OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

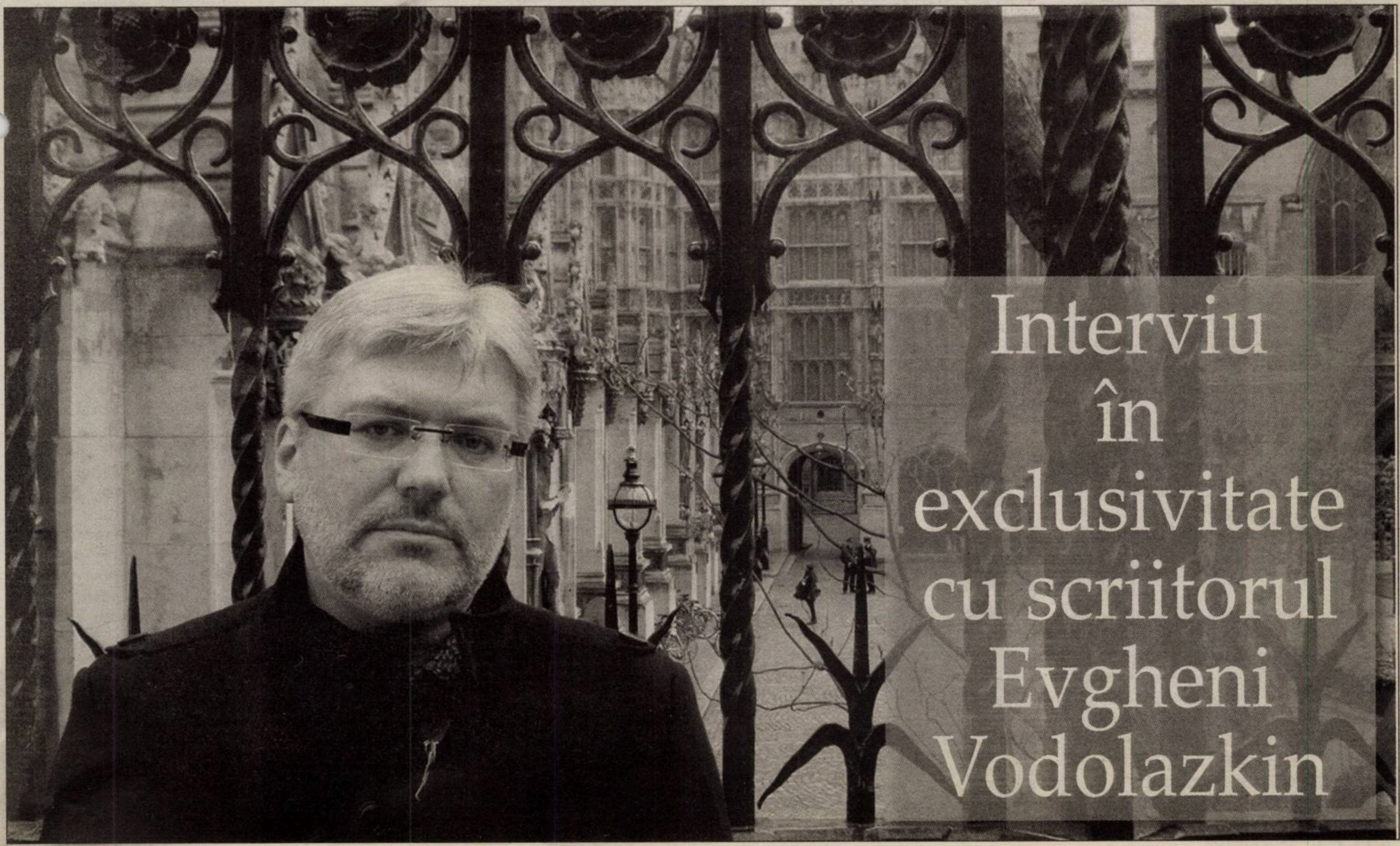
● anul XIV ● serie nouă nr. 521 (779) 2-8 iulie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

FILIT. Un moment de cotitură

Articole de: George Onofrei, Matei Vişniec şi Carmen Muşat

festivalul internaţional de literatură şi traducere iaşi filit www.filit-iasi.r

Norman Manea despre Emil Cioran în *Le Figaro Littéraire*



A FOST

■■■ **Duminicile Muzicale ale Festivalului „George Enescu".** „Cine este George Enescu?" – aceasta a fost provocarea pe care a lansat-o prima *Duminică Muzicală a Festivalului Enescu*, care a avut loc pe 28 iunie, la Librăria Humanitas Cişmigiu. La întrebările „Cum îl văd şi cum îl înţeleg valoroşi muzicieni români şi străini pe George Enescu?" şi „Ce impact are muzica lui Enescu în lume?" au răspuns doi dintre cei mai apreciaţi violonişti ai momentului, care vor susţine concerte în cadrul ediţiei din 2015 a Festivalului Enescu: Alexandru Tomescu şi Renaud Capuçon, printr-o intervenţie *via* Skype. Li s-a alăturat Mihai Constantinescu, directorul executiv al Festivalului Internaţional „George Enescu". În ediţia 2015, Festivalul Enescu aduce publicului peste 20 de interpretări din lucrări de George Enescu, în viziunea unora dintre cele mai importante orchestre şi dirijori ai lumii. Aproximativ 2.500 de artişti străini şi 500 de artişti români fac parte din programul festivalului.

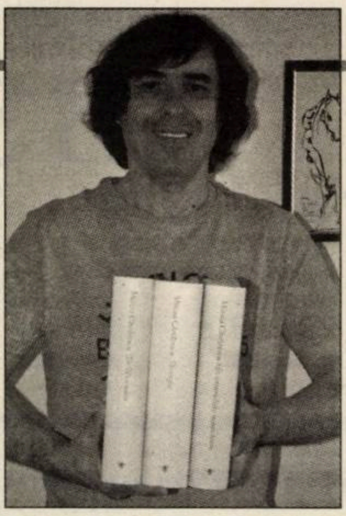
■■■ ***Proiecţiile Docuart*, la MŢR.** Documentarul *Pădurea* (regia, Sinisa Dragin, 2014) a fost proiectat luni, 29 iunie, la Cinema Muzeul Ţăranului Român. Acesta a fost cel de-al treilea film documentar românesc aflat în programul evenimentului *Proiecţiile Docuart*, proiect derulat de asociaţia omonimă, în parteneriat cu MŢR. La finalul proiecţiei, a avut loc o sesiune de întrebări şi răspunsuri cu regizorul.

■■■ **Corul de copii „Allegretto" la New York.** Institutul Cultural Român de la New York a organizat un concert special al corului de copii „Allegretto", din Bucureşti, marţi, 30 iunie, la Sala Auditorium ICRNY. Evenimentul a urmat seriei de concerte susţinute de corul de copii în cadrul prestigiosului Festival Coral Internaţional „The Rhythms of One World" (TROW) 2015, prezentat de Fundaţia Ambasadorilor Prieteniei, în trei spaţii consacrate: vineri, 26 iunie, Concertul de deschidere a Festivalului General Assembly Hall, la Sediul Naţiunilor Unite (ONU), concert ce a celebrat împlinirea a 70 de ani de la semnarea Cartei ONU; sîmbătă, 27 iunie, Concertul Prieteniei, la New York University – Eisner & Lubin Auditorium; luni, 29 iunie, Concertul de închidere a Festivalului Lincoln Center – Alice Tully Hall. Grupul vocal „Allegretto", de la Palatul Naţional al Copiilor din Bucureşti, este coordonat de dirijoarea, compozitoarea şi profesoara Adriana Codreanu, cea care l-a fondat în anul 1974, şi de maestrul de sunet Radu Gherasim Chiriţă. Pînă în prezent, formaţia a efectuat 63 de turnee internaţionale şi a participat la mai mult de 55 de concursuri şi festivaluri, susţinînd peste 1.600 de spectacole şi concerte atît în ţară, cît şi în străinătate, la care a cucerit peste 50 de premii şi distincţii.

■■■ ***Noaptea de gardă*.** Marţi, 30 iunie, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti, Ionelia Cristea a citit din *Noaptea de gardă*, volumul de poezie cîştigător al Concursului de debut al Editurii Cartea Românească 2014. Invitat, alături de autoare: Bogdan-Alexandru Stănescu.

■■■ ***Eu cînd vreau să fluier, fluier*, la Cinemateca ICR Viena.** Institutul Cultural Român de la Viena a organizat marţi, 30 iunie, proiecţia filmului *Eu cînd vreau să fluier, fluier* (2010), în regia lui Florin Şerban. Evenimentul de la sediul ICR Viena se înscrie în programul RKi Wien - Rumänisches Kino in Wien, care prezintă periodic producţii cinematografice româneşti.

Orbitor e complet şi în olandeză



Editura Humanitas a anunţat apariţia celui de-al treilea volum al romanului *Orbitor* de Mircea Cărtărescu în Olanda, la Editura De Bezige Bij, din Amsterdam, în traducerea lui Jan Willem Bos. După germană, franceză, bulgară, suedeză şi norvegiană, neerlandeza este cea de-a şasea limbă străină în care trilogia *Orbitor* (peste 1.500 de pagini) va fi citită integral. Unul sau două volume ale trilogiei au mai fost publicate şi în italiană, ivrit, turcă, engleză, maghiară, spaniolă şi macedoneană.

Cu un tiraj total de peste 80.000 de exemplare, spectaculoasa trilogie, numită de critica literară românească, în 2010, romanul deceniului, este „o naraţiune încîntătoare şi elegiacă, în care cititorul străbate trupul unui fluture (literalmente şi metaforic) de la începutul şi pînă la sfîrşitul timpurilor. [...] Într-un fel, naşterea lui Mircea este în acelaşi timp naşterea lumii, iar căderea comunismului, în cel de-al treilea volum, sfîrşitul ei apocaliptic. În *Orbitor*, experienţa personală şi timpul istoric se întrepătrund: descriind viaţa naratorului său, Cărtărescu descrie forma întregii istorii a umanităţii. Sîntem invitaţi să urmărim forma fantomatică a vieţii tuturor sub bolta unei singure vieţi" (Carla Baricz, *World Without Borders*).

Ana Blandiana la cea de a XII-a ediţie a Festivalului Literar al Sardiniei de la Gavoi

În perioada 2-5 iulie, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia susţine participarea scriitoarei şi poetei Ana Blandiana, alături de traducătorii Mauro Barindi şi Bruno Mazzoni, la cea de a XII-a ediţie a Festivalului Literar al Sardiniei de la Gavoi, una dintre cele mai importante manifestări de profil din Italia. Festivalul este organizat de Asociaţia Culturală „Isola delle storie", cu sprijinul Regiunii Autonome a Sardiniei şi al Primăriei din Gavoi.

Aceasta reprezintă a cincea prezenţă a unui scriitor român la Festivalul de la Gavoi. La ediţia din 2011, la Festivalul Sardiniei a participat scriitorul Lucian Dan Teodorovici, la cea din 2012, scriitorul Dan Lungu, însoţit de traducătoarea Ileana Maria Pop, la cea din 2013, poeta Ruxandra Cesereanu şi traducătorul Giovanni Magliocco, iar la cea din 2014, scriitorul Cezar Paul Bădescu şi traducătoarea Irina Ţurcanu.

Anul acesta, poeta Ana Blandiana, al cărei cel mai recent volum de poezii, *Patria mea A4*, a fost tradus în limba italiană de Mauro Barindi, cu o prefaţă de Dan Cepraga, o va întîlni, sîmbătă, 4 iulie, de la orele 17.30, în faţa cititorilor, pe una dintre cele mai importante poete contemporane din Polonia, Ewa Lipska. La evenimentul literar moderat de Bruno Mazzoni, ce va avea loc în aer liber, în piaţa Mesu Bidda din Gavoi, vor participa, alături de cele două poete, traducătorii Mauro Barindi şi Paweł Stasikowski.

KULTURAMA

Aflat la prima ediţie, proiectul cultural de anvergură al verii, KULTURAMA, lansat pe data de 25 iunie la Gallery, susţine promovarea artei în spaţiul urban, pentru a oferi publicului larg liberul acces la manifestări culturale de calitate, încurajarea actului creativ al tinerilor artişti şi punerea în valoare a diversităţii şi bogăţiei arhitecturale ale spaţiului istoric din Piaţa Revoluţiei.

KULTURAMA este organizat de Kartell Media&Events, în parteneriat cu Primăria Municipiului Bucureşti, Instituţia Prefectului Bucureşti, Asociaţia Naţională pentru Arte Vizuale, On Stage, Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti, Uniunea Artiştilor Plastici, Asociaţia „Se Poate".

Piaţa Revoluţiei se transformă astfel într-un inedit parc al artelor, cu expoziţii în aer liber, unde atît tinerii artişti, cît şi cei consacraţi se vor putea exprima liber.

Pe toata durata proiectului KULTURAMA vor avea loc o serie de expoziţii de pictură, sculptură, fotografie, ateliere de creaţie pentru copii, teatru, performance. Pe lîngă toate acestea, vizitatorii sînt invitaţi în pop-up library KULTURAMA, unde le stau la dispoziţie cărţi oferite de Editurile Litera şi Nemira. Accesul publicului este gratuit.

Parteneri media ai evenimentului: National Geografic Romania, *Cosmopolitan*, *Beau Monde*, *Casa şi Gradina*, Radio România Cultural, *Observator cultural*, Senso TV, *Tonica*.

VA FI

■■■ **Retrospectivă Corneliu Porumboiu la Syros.** Regizorul Corneliu Porumboiu va fi invitat special, cu prilejul retrospectivei dedicate filmelor sale, cu sprijinul Institutului Cultural Român, la cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Film din Syros (2-10 iulie). Retrospectiva cuprinde filmele *A fost sau n-a fost?*, *Poliţist, Adjectiv*, *Cînd se lasă seara peste Bucureşti sau metabolism*, *Al doilea joc* şi, în premieră în Grecia, *Comoara* (2015). Regizorul va fi prezent la proiecţii. Festivalul este unul dintre cele mai importante din Grecia şi vizează promovarea internaţională a filmului grecesc şi balcanic.

■■■ **FIST, la Suceava.** În perioada 4-11 iulie, cea de-a doua ediţie a Festivalului Internaţional al Şcolilor de Teatru (FIST) dă startul, la Suceava, unui maraton de spectacole studenţeşti – naţionale şi internaţionale. Proiectul este realizat în asociere cu Municipiul Suceava şi Consiliul Judeţean Suceava şi este organizat de Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L.Caragiale" din Bucureşti, Institutul Cultural Român, Asociaţia Pro Casandra, Muzeul Bucovinei, Universitatea „Ştefan cel Mare" din Suceava, Centrul Cultural „Bucovina" şi Uniunea Naţională a Polonezilor. Festivalul se deschide sîmbătă, 4 iulie, ora 18.30, cu spectacolul *Ecranul* al Academiei de Artă Dramatică „Aleksander Zelwerowicz", din Varşovia.

■■■ **„Poveşti din Bucureşti în Benzi Desenate".** A doua ediţie a Salonului BD – „Poveşti din Bucureşti în Benzi Desenate", reuneşte o colecţie de benzi desenate dedicate Bucureştiului din secolul al XIX-lea, pînă în prezent, început de secol XXI. Vernisajul va avea loc pe 7 iulie, ora 19.00, la Palatul Suţu, sediul Muzeului Municipiului Bucureşti. Peste 60 de imagini de arhivă, unele expuse pentru prima dată, iau viaţă pe simezele salonului; de la personaje clasice la cele imaginare, de la întîmplări cu haz la cele politice, precum şi subiecte abordate, în premieră, în banda desenată românească. Conceptul acestui salon aparţine istoricului dr. Adrian Majuru şi autorului de benzi desenate Mihai I. Grăjdeanu, avînd ca invitaţi, anul acesta, Muzeul Benzii Desenate (Alexandru Ciubotariu) şi Asociaţia Muzeul Jucăriilor (ing. Cristian Dumitru). Salonul BD – „Poveşti din Bucureşti în Benzi Desenate", ediţia a II-a, va fi deschis pînă pe 31 august.

■■■ **„Marile serate muzicale ale Bucureştiului".** În perioada 9-12 iulie, la Teatrul Odeon va avea loc prima ediţie a Festivalului Internaţional „Marile serate muzicale ale Bucureştiului". Evenimentul reuneşte nume sonore din 7 ţări: Bruno Canino şi Luisa Sello (Italia), Vladimir Mendelssohn (Olanda), Takashi Shimizu şi Tetsuro Miyoshi (Japonia), Dominique De Williencourt, Michel şi Nicolas Bourdoncle (Franţa), Mario Hossen (Bulgaria), Horia Văcărescu (Anglia), Anton Niculescu, Andrei Licareţ, Ana-Maria Marian şi Marian Movileanu (România). Festivalul, organizat de Fundaţia Euterpe, în parteneriat cu Teatrul Odeon, este condus de renumitul violoncelist român Anton Niculescu, solist concertist care şi-a petrecut o bună parte a carierei la Scala din Milano. Evenimentul ce beneficiază de sprijinul Primăriei Municipiului Bucureşti cuprinde 4 concerte camerale, prezentate de regizorul Cristian Mihăilescu, ce se vor desfăşura zilnic, de la ora 19.30, în Sala mare a Teatrului Odeon.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Piciorul lui Ponta și viitorul României ____ 4
Daniela ZAHARIA, De ce Tunisia? ____ 5

ACTUALITATE / LITERATURĂ / FILIT. UN MOMENT DE COTITURĂ

George ONOFREI, Protestul FILIT – o punere în context ____ 6
FILIT se autosuspendă în semn de protest; Matei VIȘNIEC, FILIT: tentativă de sinucidere culturală în România ____ 7

ACTUALITATE / POLITIC

Radu Călin CRISTEA, Mandela pe trotinetă (II)

COMEMORARE

Norman MANEA, Insomnia unui epicurian solitar ____ 10
Adina DINIȚOIU, 20 de ani de la dispariția lui Cioran – Grupaj Le Figaro littéraire ____ 11

MEMORIALISTICĂ

Țicu GOLDSTEIN, Un bilanț bimilenar și cîteva paradoxuri ____ 12

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Patrick Modiano și sensul urmelor căutate ____ 13

ISTORIE LITERARĂ

Roxana SORESCU, *Fin de partie*: recucerirea inocenței (I) ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Andreea ANDREI, Cîteva direcții în teatrul leton ____ 17
Doina IOANID, *Allons enfants de la poésie et des arts!* (II) – Rimbaud în secolul al XXI-lea – o expoziție itinerantă Bateau Ivre; Jan CORNELIUS, Dana Grigorcea, o bucureșteancă la Zürich ____ 18

INTERVIU

Florina PÎRJOL, „În centrul romanului meu nu se află istoria, ci istoria sufletului" – Interviu cu Evgheni VODOLAZKIN ____ 19

ARTE

TEATRU: FESTIVALUL DE TEATRU DE LA SIBIU – JURNAL DE BORD
Oana CRISTEA GRIGORESCU, FITS. Note pe sărite ____ 20
Mirella PATUREAU, Cum să eviți tentația catalogului ____ 21
ARTE VIZUALE: Călin STEGEREAN, Mîncăm sub același cer? – Art Basel 2015 ____ 22

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 4
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 5
Ion BARBU, Cuget, deci subzist! ____ 9
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 12
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 23
Călin DAN, T-Shirt ____ 23
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Pornind de la FILIT

Carmen MUȘAT

Nu știu cum se face că, deși nu lipsesc inițiativele în materie de evenimente culturale, problema majoră rămîne, la noi, aceea a întemeierii unei tradiții. De altfel, la o privire mai atentă, unul dintre motivele pentru care societatea românească înaintează împiedicat, cu multe sincope și pierderi de ritm, este și slăbiciunea instituțiilor publice, dependente mereu de partidul aflat la putere și, mai ales, de interesele punctuale ale diverșilor politicieni, prea puțin preocupați de bunul mers al instituțiilor. Mai mult decît atît, faptul că, în majoritatea orașelor din țară, unii dintre administratorii locali tind să transforme evenimentele culturale în surse de capital electoral duce, în repetate rînduri, la compromiterea unor proiecte valoroase. Cel mai recent exemplu este iureșul iscat în jurul FILIT – Festivalul Internațional de Literatură și Traducere, de la Iași, inițiat de trei prozatori redutabili: Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici și Florin Lăzărescu.

Succesul indubitabil al primelor două ediții ale FILIT-ului a stîrnit mult entuziasm și, se pare, încă și mai multe reacții adverse, suspiciuni, ridicări din umeri și comentarii acide, pe principiul (eronat și păgubos) că o sumă atît de mare de bani nu poate fi gestionată corect și cu bună-credință de către organizatori. Care organizatori au demontat acuzele, printr-o serie de precizări, apărute în presa locală, pe rețelele de socializare și în mass-media centrală, fără să reușească, însă, să oprească avalanșa de zvonuri, inexactități și calomnii, pusă în mișcare de persoane incapabile să construiască ceva, dar dornice să-și aroge merite inexistente. Și e păcat cînd, în războiul de guerillă între două tabere politice, cad victime evenimente și oameni care investesc în construcția unor instituții publice, pe termen lung. Să ne aducem aminte cum a fost scos din joc Institutul Cultural Român, în 2012, doar pentru că politicienii au văzut în această instituție culturală un instrument de propagandă politică și au sperat că, prin decapitarea ICR și trecerea sa sub tutela Parlamentului, vor putea controla orice inițiativă culturală, subordonînd astfel cultura unor meschine jocuri politicianiste.

Un om de bună-credință poate fi demobilizat cînd își vede numele tîrît în noroi, cînd eforturile lui reale sînt decredibilizate, iar construcția pe care a edificat-o este pusă sub semnul întrebării. Ceea ce se întîmplă acum cu FILIT atrage atenția asupra finanțării din fonduri publice a unor mari evenimente culturale și impune o paralelă cu FITS – Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, devenit, în ultimii douăzeci și doi de ani, un reper național și internațional și un termen de comparație. Ceea ce a reușit Constantin Chiriac a fost posibil și datorită susținerii pe care autoritățile locale au oferit-o Festivalului Internațional de Teatru, colaborării dintre Primărie și Consiliul Județean. La Sibiu, autoritățile locale au înțeles că oamenii de cultură pot aduce orașului lor prestigiu și atuuri importante în competiția pentru Capitala Culturală și au pus interesul cetățenilor mai presus de interesele imediate ale unei formațiuni politice sau ale alteia, ale unui personaj politic sau ale altuia. Și s-a mai înțeles ceva la Sibiu: că nu poți face cultură pentru toți fără o investiție masivă de capital, dar că, odată investiți banii publici, bugetul local are numai de cîștigat. Pentru că, pe termen imediat și pe termen lung, investiția în cultură aduce profit material și spiritual garantat.

Sigur că, pentru a ajunge la o concluzie de acest fel, îți trebuie cap limpede, viziune și pragmatism și, pe lîngă aceste calități, educație și spirit civic autentice, nu mimate. Trăsături care, să recunoaștem, le cam lipsesc politicienilor români, în marea lor majoritate. Absorbiți de coterii mărunte și de meschine interese, stăpîniți de orgolii exacerbate, deficitari la capitolul „binele public" și incapabili să priceapă că, pentru organizarea unui eveniment de anvergură internațională, e nevoie de fonduri considerabile, decidenții locali pun în pericol existența unui festival care debutase excelent și care avea toate șansele să pună Iașiul pe harta marilor întîmplări culturale. Existența Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu a atîrnat foarte greu în balanța alegerii Sibiului (în parteneriat cu Luxemburgul) drept capitală culturală europeană.

Din păcate, la Iași și, de multe ori și la București, politicienilor le e greu să înțeleagă că, dacă o instituție sau un eveniment cultural are ecou, acest lucru e posibil doar datorită implicării exemplare a unor oameni cu viziune, care știu cît de dificil este să inițiezi și, mai ales, să menții și să crești un proiect de anvergură. Cei care vorbesc despre independență financiară absolută, în cazul unor proiecte de amploare, precum FILIT sau FITS, uită că pentru succesul acestora e nevoie de implicarea autorităților locale. Pe de altă parte, dacă factorul politic încearcă să-și subordoneze o reușită culturală, ignorînd deserviciul major pe care îl produce, în acest fel, evenimentului sau instituției respective, vom fi mereu nevoiți să o luăm de la capăt, incapabili să construim pe termen lung. Cultura are nevoie de sprijin financiar, dar asta nu înseamnă cîtuși de puțin că politicul dobîndește drept de ingerință sau, la fel de important, că își poate subordona și fideliza oamenii de cultură, transformîndu-i în simple instrumente. Politicienii ar trebui să nu uite că adevărata putere este cea a culturii și a celor care o produc, căci în vreme ce ei sînt doar trecători prin spațiul public, oamenii de cultură au șansa rezistenței în timp. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Piciorul lui Ponta și viitorul României

Bedros HORASANGIAN

Necazurile penale și de natură medicală ale premierului României au creat mari turbulențe pe scena politică românească. Și așa inflamată de o retorică politică agresivă. Demisia premierului Victor Ponta, așa cum s-ar fi cuvenit, după pierderea alegerilor prezidențiale, și numirea unui alt prim-ministru din rîndul coaliției majoritare ar fi adus pe un făgaș de normalitate viața politică românească.

Deja uzat – mai mult de luptele de culise decît de guvernarea propriu-zisă –, Victor Ponta ar fi evitat o situație jenantă în care a adus atît propriul partid, cît și DNA-ul, obligat să-și continue asaltul anticorupție, livrînd justiției lider după lider – cinci de la ei, unul de la noi –, spre satisfacția unei galerii populare ce devine deja indiferentă la valul de arestări pe bandă rulantă. Președintele Klaus Iohannis a lansat nefericita formulă, cu calmul unui arbitru de tenis de la Wimbledon, „Vreau un guvern al meu". Și de acolo ni se trag multe. În România, e de ajuns să se știe ce vrea jupînul/șeful, că nu mai e nevoie de alte ordine/dispoziții/directive. Un guvern PNL s-a dorit și se dorește. OK. Dar cum să se obțină, dacă majoritatea parlamentară nu e încă la mîna acestui PNL amorf, gata să bată palma – soluție morală, nu? – cu un UNPR ce deja a livrat un prim-ministru și care a preluat, prin absorbție, membri ai PPDD, de care nimeni nu mai are habar cine sînt, ce învîrt și ce fac, după băgarea la mititica a vocalului lor fost lider, un obscur și insignificant demagog, ieri ca și azi, Dan Diaconescu? Nimeni nu avea și nu are nimic împotriva unui „guvern al meu", dacă acest lucru se dovedea/se dovedește posibil pe căi legale. Și fără contribuția DNA sau alte aranjamente de culise, mai mult sau mai puțin ortodoxe. Numirea unui nou șef la SIE în persoana – academic onorabilă, politic mai puțin – lui MRU a urcat la paroxism gîlceava din politica românească. Pe acest fond al lui „vom trăi și vom vedea" – uitatul azi Paul Georgescu avea varianta lui (*via* Sașa Pană, zice-se, azi nici că ar mai avea vreo relevanță adevărul paternității) cu „vom muri și vom vedea" –, chestiunile, grave, din plan internațional parcă devin și mai importante. Situația din Orientul Mijlociu este incendiară, atacurile teroriste soldate cu multe victime, în Tunisia, Franța, Kuweit și Somalia, punînd pe firmamentul actualității găsirea unui răspuns adecvat dat terorismului islamic de către comunitatea internațională.

> Pe acest fond al lui „vom trăi și vom vedea" – uitatul azi Paul Georgescu avea varianta lui cu „vom muri și vom vedea" –, chestiunile, grave, din plan internațional parcă devin și mai importante.

Negocierile cu Iranul, pentru a se ajunge la un acord prin care controlul asupra infrastructurii nucleare iraniene să fie pus în balanță cu ridicarea sancțiunilor economice, au intrat în impas. Partea iraniană, cu o diplomație abilă, condusă de un ministru de Externe ultrașcolit în USA (Mahomed Javad Zarif Khonsari, fost ambasador și la ONU) se dovedește mai tare decît poate plusa secretarul de stat John Kerry și stîrnește deja nemulțumirea Israelului. Premierul Beniamin Netanyahu și-a exprimat dezamăgirea și furia, într-o ședință a Comitetului pentru Afaceri Străine și Apărare din Knesset, iar formula *a bad deal* a fost înlocuită cu *a worse deal*! Și chiar are dreptate cînd afirmă că miliardele de dolari pe care-i vor obține iranienii, după ridicarea sancțiunilor, vor alimenta mișcările și atentatele teroriste nu doar în Yemen, Irak și în regiune. Ce face comunitatea internațională în afara Statului Israel, lăsat singur, să se descurce cu exploziva situație din Orientul Mijlociu? Se bîlbîie. Ce se întîmplă acolo, mai nou – deja de doi ani! –, cu Statul Islamic devine o amenințare nu doar a securității Europei. Valurile de imigranți – în marea lor majoritate musulmani – nu sînt preluate de statele (relativ) stabile, dar cert bogate, islamice, din zonă, ci de mult hulita Europă. Tot statele din UE – și în primul rînd cele riverane Mediteranei (Italia, Grecia, Spania, dar nu și Turcia, stat cu guvern islamist la putere!) – sînt cele obligate să facă față zecilor, sutelor de mii deja de imigranți care vin valuri, valuri. Se stabiliseră niște cote pentru fiecare țară UE, dar înțelegerea a căzut. Fiecare țară va prelua un anumit număr, pe care-l va stabili singură. Și totuși, de ce? De ce țări bogate precum Emiratele Arabe, Omanul, Kuweitul sau Arabia Saudită nu preiau acești fugari din Libia, Siria, Irak, Somalia sau chiar din Afganistan – rețelele de trafic uman sînt deja internaționale –, țări surori fiind? În tot acest timp, comunitatea internațională și funcționarii de la Bruxelles produc discursuri sforăitoare despre drepturile omului și libertatea de expresie religioasă. În Franța, s-a propus introducerea studierii *Coranului* în curricula școlară, în timp ce Consiliul Islamic, tot din Franța, a solicitat preluarea bisericilor rămase fără enoriași și transformarea lor în geamii. *No comment*.

Din comunitatea internațională și noi, cei din România, facem parte. Expulzarea a doi studenți tunisieni din România, acum două săptămîni, a trecut cvasineobservată. Ca și decretul – sau ce act oficial a fost semnat de către Statul român și de către cine? – de atribuire și dare în folosință, pe 49 de ani (a văzut cineva documentul ca să știm ce conține, ca și eventualele lui anexe?) – a unui teren de 12 ha, în zona Romexpo, pentru construirea unei geamii (Centru Islamic), cu fonduri oferite de Republica Turcia, în Capitala României. Ceea ce s-a vehiculat în presă – sau ceea ce a declarat muftiul de la Constanța, căci sediul liderului religios musulman este în Dobrogea, el reprezentîndu-i pe cei 70.000 de credincioși musulmani turco-tătari, dar și pe rezidenții musulmani aflați în trecere prin București, în jur de 5.000, din datele oficiale – nu este convingător. Dar deloc. Ni se spune, și abia cu această ocazie aflăm, că niscaiva geamii care funcționează în România nu sînt autorizate. De către cine? De către Statul român? De către muftiatul (echivalentul unei episcopii, ca să fie clar despre ce este vorba) din România. Nu este în ordine. Nici crearea unui centru de studii islamice, zice-se, pentru 6.000 de studenți, care vor fi pregătiți să militeze pentru un Islam moderat și nu pentru unul radical – zice senin Muftiul Murat –, nu convinge. De ce nu s-ar construi acest Centru Islamic, cu marea geamie aferentă, în Bulgaria vecină – care are mult mai mulți cetățeni musulmani decît noi – sau în Bosnia, Albania/Kosovo, unde majoritatea este musulmană? Sau sînt acorduri secrete între Turcia și România și nu sînt făcute publice? ■

AVALON

Maramureşul în război

Ovidiu PECICAN

În preambulul împlinirii centenarului Marelui Război desfăşurat între 1914 şi 1918, Laurenţiu Batin a publicat volumul *Maramureşul şi maramureşenii în Primul Război Mondial* (Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2014, 472 p.), o lucrare amplu documentată bibliografic, dar şi pe teren, şi beneficiind de o ilustraţie abundentă, în bună măsură datorată unui fotograf-participant la evenimente, Erich Hoffman.

Reconstituirea pe care o încearcă, aşadar, autorul este şi amplă, şi ambiţioasă, şi nu duce lipsă de resurse. Minuţia ei este însă fără precedent în istoriografia noastră, iar importanţa acestei restituiri nu poate fi subestimată, fiind vorba despre înţelegerea felului în care a fost angajată în război una dintre zonele de frontieră ale Imperiului Austro-Ungar, expusă atacurilor ruseşti, zonă care, la sfîrşitul conflagraţiei, avea să devină parte a frontierei nord-vestice a României Mari.

Totodată, abordarea subiectului era, poate, o prioritate prea îndelung amînată, dacă se ţine seama de circumstanţa că, într-unul dintre marile romane ale literaturii noastre, *Pădurea spînzuraţilor* de Liviu Rebreanu, anumite episoade se petreceau în zona de proximitate a Maramureşului, în Galiţia. Înţelegerea cît mai exactă a desfăşurării operaţiunilor, dar şi a atmosferei, a felului cum a fost afectat modul de viaţă al comunităţilor aşezate în zona de impact a frontului era şi este necesară. O dată în plus, atragerea Ucrainei actuale într-un conflict militar cu Rusia, aflat astăzi departe de îngheţarea lui, relansează interesul pentru chestiunea desfăşurării confruntărilor din proximitatea nordică a României, chiar dacă ele sînt, deocamdată, situate la o anumită distanţă de proximitatea românească.

În condiţiile atacurilor ruseşti asupra Monarhiei Bicefale din partea secundă a anului 1916, Viena a instalat un comandament militar la Sighetu Marmaţiei şi a avut de făcut faţă aproape imediat unor agresiuni ruseşti, de fapt, ale Antantei.

La vremea aceea, populaţia din zonă – inclusiv majoritatea românească – se comporta cu loialitate faţă de habsburgi, ceea ce a contribuit decisiv la moralul bun al luptătorilor şi la respingerea atacurilor efectuate de ruşi pe mai multe liniamente (Pasul Căprioarei, izvoarele Tisei Negre etc.). Istoricul nu face greşeala de a prezenta partizan, dintr-o perspectivă patriotic românească realităţile de atunci. Cu un bun instinct istoriografic, el urmăreşte, pe cît posibil în termenii unei neutralităţi ştiinţifice, du-te vino-ul de trupe şi fluctuaţiile frontului, făcîndu-şi cititorii să asiste la ocuparea Sighetului de către cazaci, la respingerea acestora de către trupele austro-ungare şi, de altfel, la întregul parcurs al războiului în Maramureş.

Precizia documentării şi a naraţiunii, întemeiate nu numai pe acte emise de feluritele autorităţi, ci şi pe memorialistica mică, a indivizilor participanţi sau martori la evenimente, dau un farmec special cărţii lui Laurenţiu Batin. Figuri dintre cele mai diverse, de la comandanţi militari şi oameni importanţi din administraţia maramureşeană pînă la cutare lucrător într-o brutărie, care descrie debandada la care a asistat cînd cu fuga sighetenilor din faţa trupelor ruseşti, de pildă, apar fugar sau recurent în pagini, dînd forţă şi bogăţie unei naraţiuni istorice care altminteri putea rămîne cantonată numai în zona reconstituirilor tehnice de relevanţă militară.

Din noianul de situaţii pe care le implica situaţia de beligeranţă într-o zonă multietnică şi pluriconfesională atrage atenţia, printre alte episoade necunoscute şi necercetate anterior, presiunea autorităţilor după încetarea ofensivei de la Brusilov, cînd în zonă a urmat o perioadă mai paşnică. Nesiguri de ceea ce urma, maghiarii au cerut românilor, în iarna lui 1917, un angajament de fidelitate, care suna astfel: „Noi, reprezentanţii bisericeşti şi laici ai românimii, respingem afirmaţia că ne-am găsi sub domnie străină. Sîntem cetăţeni egal îndreptăţiţi cu ungurii, avem vechi tradiţii de credinţă faţă de tron şi patrie. Nu vrem eliberare, ne alipim de indestructibilitatea patriei noastre maghiare. Noi, românii din Ungaria, ţinem cu tot preţul să trăim sub domnia sfintei coroane maghiare. Vom lupta cu toate armele spirituale şi fizice pentru apărarea integrităţii Ungariei etc." (p. 175).

Cine a citit capodopera lui Jaroslav Hašek, dedicată participării cehilor la Primul Război Mondial şi, în special, mucalitului său protagonist, bravul soldat Svejk, ştie ce să creadă despre asemenea angajamente. Ele erau acte formale, destinate liniştirii oficialităţii, cu atît mai inutile cu cît nici cei care le semnau, nici cei care le solicitau şi le recepţionau nu aveau nici cea mai mică încredere în asigurările date. Cu toate acestea, respingerea lor superficială ar aduce ponoase înţelegerii istorice autentice, căci precizarea „Sîntem cetăţeni egal îndreptăţiţi cu ungurii, avem vechi tradiţii de credinţă faţă de tron şi patrie" nu putea veni decît din partea românilor care se plasau pe ei înşişi în descendenţa marilor acte petiţionare (*Supplex libellus Valachorum, Memorandumul* ş.a.) şi îşi concepeau argumentaţia loialistă ca pe o armă combativă, menită să le asigure egalitatea de tratament pentru care luptaseră două secole, în pofida asigurărilor cuprinse de diplomele leopoldine.

Prin multiplele clarificări şi desluşiri ale circumstanţelor, evenimentelor şi personajelor implicate, recuperarea intreprinsă de Laurenţiu Batin merită deplina curiozitate a publicului nostru istoriografic şi invită la discuţii de specialitate prea mult amînate.

De ce Tunisia?

Daniela ZAHARIA

Știrile succesive despre cele trei atentate de vineri nu au adus, s-ar putea spune, nimic nou pe lîngă tot ceea ce știam deja. Fac parte din aceeași sinistră campanie de imagine prin care ISIS își glorifică ferocitatea și hrănește romantismul morbid al tinerilor musulmani atrași de viziunea sacrificiului, a devoțiunii absolute și a războiului fără limite. Nici țintele nu sînt surprinzătoare: Occidentul, „necredincioșii", „apostații". Metodele sînt și ele reluate: activarea unor mici nuclee compuse din persoane banale, pierdute pe sub radarul serviciilor de securitate; efectul mediatic bine calculat a fost, din nou, la înălțime. Și totuși, această serie de crime, la finalul primei săptămîni a Ramadanului, este revelatoare în multe privințe.

Nu există multe îndoieli cu privire la faptul că, în spatele coincidențelor tragice de acum cîteva zile, stă, cel puțin în parte, un plan bine realizat, ceea ce confirmă cele mai mari îngrijorări privitoare la capacitatea de organizare internațională a ISIS: Al-Adnani le cerea, joi, jihadiștilor să transforme Ramadanul într-un coșmar pentru „infideli, șiiți și apostați", iar o zi mai tîrziu, la numai cîteva ore distanță, trei atentate se petrec pe trei continente.

Strategia urmărită a fost deja aplicată la Bagdad, în urmă cu aproape un deceniu. Ayatollahul Ali Sistani i-a înțeles scopurile deja din 2006, cînd i-a prevenit pe șiiții irakieni, după atacul contra moscheei medievale de la Samarra: atentatele repetate contra locurilor sfinte șiite sînt menite să provoace reacția acestei majorități contra sunniților. Planul salafiștilor din Al-Qaeda irakiană a reușit, însă, în pofida acestui avertisment: exasperați de atentate, șiiții i-au evacuat pe sunniți din Bagdad, contribuind în acest fel la întărirea jihadismului sunnit și la sporirea armatei lui Ibrahim Al-Baghdadi, viitorul „calif".

Radicalizarea conflictului istoric dintre cele două ramuri ale Islamului rămîne o miză importantă pentru strategii ISIS, iar în ultimele săptămîni grupul Najd, care le este afiliat, și-a jucat bine rolul: atacul din Kuweit este cel de-al treilea pe care îl organizează. La sfîrșitul lunii mai, două atentate similare au ucis aproape treizeci de persoane în moschei șiite din Arabia Saudită. O reacție șiită violentă în fața acestor atacuri, eventual coalizarea comunităților șiite sub conducerea Iranului, ar fi ideală pentru ISIS, care, în felul acesta, s-ar putea afirma ca lider al sunniților într-un război pentru credință. Chiar dacă nu se ajunge atît de departe, este inevitabil să apară reacții locale contra comunităților sunnite, care pot fi astfel împinse în brațele „califatului".

Atentatul din Franța pare să nu fi fost propriu-zis planificat, ci mai degrabă un efect al modelelor difuzate de propaganda ISIS. Franța, cu progresele pe care le face naționalismul în ultimii ani și cu numărul important de cetățeni musulmani pe care-l are, este un teren ideal pentru a provoca antagonisme etnice, culturale, religioase care scapă de sub control, iar atentatele din ianuarie, de la Paris, au mizat pe acest efect. Dacă va fi confirmată ipoteza unei acțiuni individuale, dar inspirate de propaganda jihadistă, avem cel puțin încă o dovadă, după cazul din Canada, din octombrie 2014, privind caracterul imprevizibil al pericolului pe care îl generează această ideologie a urii și violenței.

Ce loc are Tunisia în această politică de expansiune ideologică și de lărgire a bazinului de recrutare al ISIS? Originea occidentală a victimelor de pe plaja din El-Kantaoui mascheaza, într-o anumită măsură, scopul real al atacului. Atacul a avut ca țintă principală Tunisia însăși, nu numai turiștii care au avut nefericirea de a se afla în calea gloanțelor. Această țară, în care a izbucnit „Primăvara Arabă", este și singura în care ideile democratice și moderne par să fi avut succes, după prăbușirea regimurilor dictatoriale din Africa de Nord. Anul trecut, islamiștii au pierdut alegerile printr-un proces electoral legitim, iar Beji Caid Essebsi a reușit să organizeze un guvern de orientare laică și modernă. Victoria partidelor seculare, în care mulți comentatori occidentali nu mai credeau la începutul anului trecut, s-a datorat tocmai societății civile, mai modernă și mai puternică decît în restul Magrebului, mobilizată în ultimele momente printr-o campanie pe rețelele de socializare, în care femeile au jucat rolul cel mai activ. Alegerile din 2014 au fost un semn bun pentru viitorul țării, or, tocmai această șansă a societății tunisiene de a se moderniza și de-a prospera, servind drept exemplu și altora, este supărătoare pentru salafismul extremist. Atacul din Tunisia, prin urmare, nu este îndreptat împotriva Occidentului, ci împotriva „apostaților" care „trădează" Islamul.

Tunisia, spre deosebire de alte țări arabe, nu are petrol, nici gaze naturale și nici măcar suficient pămînt fertil. Există însă alte resurse: plajele cu nisip fin de pe țărmul Mediteranei și un patrimoniu istoric de o copleșitoare frumusețe și varietate. Cartagina, Dougga, Bulla Regia, El Jem, Thuburbo Majus, Utica etalează structuri monumentale, temple, amfiteatre (El Djem este al treilea ca mărime dintre toate amfiteatrele romane conservate în lume), vile, toate decorate cu sculpturi, picturi și mai ales mozaicuri somptuoase. Sînt urmele unei vieți feniciene, romane și creștine de o șocantă bogăție, conservate alături de fortărețele și medinele arabe, de locurile sacre musulmane, precum Kairouan, sau de locuințele „ghorfas" și troglodite din Tataouine. Toate acestea susțin, prin potențialul lor turistic, existența a peste 20% din populație, într-o țară care, înainte de 2011, găzduia în jur de șapte milioane de turiști anual.

„Primăvara Arabă" i-a făcut pe turiști mai precauți, iar portul din Tunis a fost scos din circuitul croazierelor mediteraneene, unde a revenit, însă, anul trecut. Iată ce explică atentatul din martie de la Muzeul Bardo, cu victime alese tocmai dintre grupurile de turiști. Efectul a fost imediat. Cine ar fi vizitat, la începutul lunii iunie, Sousse s-ar fi găsit singur în fața mozaicurilor din frumosul muzeu al orașului și ar fi fost șocat să descopere o Medina arabă pustie, cu peste jumătate dintre magazine închise. La El Djem nu se adunau într-o zi mai mult de cîteva duzini de vizitatori, iar în muzeul care cuprinde reconstituirea unei magnifice vile romane mult mai puțini, la fel ca și în monumentalul Bardo din Tunis.

Aceasta este puterea unui singur atac, bine calculat. Economia Tunisiei este afectată pentru ani buni de acum înainte. Distrugerea turismului înseamnă distrugerea principalei resurse economice a Tunisiei, sărăcirea tot mai accentuată a populației, adîncirea disperării și frustrării, o cale deschisă pentru propaganda jihadistă. Deja Tunisia deține un record în privința numărului de tineri care s-au alăturat ISIS, în mare măsură din confuzie. Caracterul secular al statului a fost, în multe cazuri, o sabie cu două tăișuri, pentru că o parte din generația tînără, lipsită de o veritabilă educație religioasă și de experiență în relația cu Islamul, a căzut victimă predicatorilor aventurieri.

Manipularea prin întreținerea și întărirea conflictelor, distrugerea societăților care nu se lasă controlate, aceasta este, în cele din urmă, strategia lipsită de scrupule pe care o ascund atentatele, în numele credinței. Iar faptul că autorii planului au capacitatea de-a identifica vulnerabilitățile unor societăți atît de diferite între ele și de-a calcula atît de bine efectul distructiv ar trebui să-i convingă chiar și pe cei mai neîncrezători că pericolul este real și nu ne ocolește. Rana pe care o reprezintă extremismul se va agrava, iar vindecarea cere multe eforturi, dar nu ne putem permite să le evităm. Mai ales, nu putem ignora și nu putem izola aceste societăți aflate sub teroarea jihadismului. Europa este o țintă, iar singurii noștri aliați sînt fragilele societăți civile, precum cea tunisiană, aflate în prima linie a războiului cu extremismul. ■

OCHIUL INOCENT

Quo vadis, Europa?

Valentin PROTOPOPESCU

Grexitul se apropie cu pași mari. Syriza, partidul de guvernămînt de la Atena, și liderul său, Alexis Tsipras, sînt fie demonizați, fie aplaudați fără rezervă. *Grecia, în faliment*? Și pe urmă? Care sînt consecințele, cele de după referendumul din 5 iulie? Va face Europa față acestui eveniment, pe care unii îl compară cu atentatul de la Sarajevo, episod care a generat Primul Război Mondial? Pasul grec, dacă va fi negativ, în raport cu moneda euro, va antrena o reacție de tip domino pe flancul sudic al economiei unionale?

Deocamdată, nimeni nu posedă răspunsuri la aceste întrebări. Ca de obicei în istorie, adevărul stă la mijloc. Sau pe la mijloc. După unele voci, *grecii ar fi de vină*. Potrivit logicii vinovăției generalizate, dacă elenii au făcut datorii, să facă bine să le plătească, *y compris* dobînzile aferente. N-au avut disciplină financiară, să suporte consecințele, inclusiv de ordin social și politic. Le-au convenit grecilor al *n*-lea salariu și nenumăratele avantaje pecuniare de la Stat? Să strîngă cureaua, că a venit clipa marii socoteli. *The bill, boy!*

Privite din celălalt unghi de vedere, lucrurile au cu totul alte coordonate. Nu toți grecii au făcut datoriile care se ridică la 180% din PIB, ci acele guverne care, de la intrarea Greciei în Piața Comună, cu mult înaintea Spaniei și a Portugaliei, au tot împrumutat bani pentru rezultate economice mai mult decît relative. Liniile de credit au fost „devorate" cu buna știință a creditorilor și a marilor capitale europene (vă mai amintiți, „banii europeni nu pot fi delapidați!"). Cele două partide importante, pînă nu demult, creștin-democrații familiei Karamanlis și socialiștii clanului Papandreu, au înrobit practic țara, tăindu-și partea leului din banii occidentali. Ce vină ar avea Tsipras și Syriza lui, care în șase luni trebuie să scoată cu propria mînă castenele aruncate în foc de partenerii „de afaceri" tradiționali ai apusenilor vreme de decenii? Și, pînă la urmă, e chiar foarte sigur că banii Berlinului au rămas la Atena, nu cumva ei s-au întors, prin mijloace specifice, de unde au plecat, eventual înmulțiți prin cămătăreasca dobîndă?

Probabil că adevărul stă undeva la răscrucea viziunilor conservatoare și radicală. Și occidentalii, adică în primul rînd Nordul bogat, au dreptatea lor, căci o concesie făcută Greciei ar însemna un precedent la care s-ar raporta legitim Spania, Portugalia, Italia și Franța *et eiusdem farinae* din Est. Dar și elenii au îndreptățirea lor, acuzînd finanța internațională care, alături de tradiționalii politicieni corupți agreați de Bruxelles, au adus țara la sapă de lemn.

Doar că perspectiva este enorm de complicată. UE înseamnă și NATO. Iar flancul sudic, în condițiile în care Erdogan a supus armata turcă unei presiuni fără precedent, nu mai este deloc un registru al stabilității. Insulele grecești se pot dovedi fundamentale în Mediterana, nordul Africii și Orientul apropiat. Să nu uităm nici de tradiționalele bune relații ale elenilor cu rușii. Grecia a avut mereu o puternică mișcare radicală de stînga, iar tendința spre haos social este mai evidentă în acest spațiu decît la Paris sau Lisabona. În plus, Grecia fără euro nu moare economic. Există o excelentă infrastructură, iar o monedă națională slabă ar însemna o dezvoltare explozivă a turismului, care oricum înseamnă aproape 80% din economie. În urma Grexitului, pe termen mediu, pierd mai curînd țările balcanice din UE decît elenii ca atare. Deci, dintr-o asemenea perspectivă, care ar fi *dra(h-)ma*?

Firește, chestiunea nu este cine cîștigă sau pierde acum, ci pe termen lung. Ieșirea Greciei din Uniunea Europeană ar fi o palmă dată coagulării politice, integrării sociale și globalizării economice, una care s-ar putea transforma oricînd în upercut generator de KO. Dacă solidaritatea unională nu funcționează, ce sens mai are structura de la Bruxelles? Dacă monopolul german continuă, cum rămîne cu egalitatea statelor membre? Dacă fiecare e pe limba lui, de ce să nu dănțuim național și apoi naționalist? Și, pînă la urmă, cine răspunde la aceste întrebări și mai ales cine își asumă responsabilitatea? Știbii de la Bruxelles, pe care nu i-a ales nimeni și care sînt intangibili? Mă îndoiesc, sincer...

Nu sînt Mafalda, nu mă aflu în posesia răspunsurilor. Doar observ că Europa stă pe un butoi cu pulbere, iar unii, foarte conservatori și siguri pe ei, transferă culpabilitatea într-un singur loc. Ceea ce este și fals, și improductiv. Austeritatea și-a arătat fața. Falimentul Greciei este, de fapt, falimentul acestei politici economice asasine. După marea cădere din 2008, bogații lumii au devenit mai bogați, iar săracii și mai săraci. Clasa de mijloc, pretutindeni în lume, este deja o amintire. Atunci cînd Germania face autocrație continentală și produce hegemon european, fie și economic (cel militar ne-am lămurit unde conduce...), *se cam alege praful*. Ar trebui să ne gîndim la asta.

Problema nu este Grecia, ci idealul european, fără de care UE nu poate să existe. O Grecie respinsă de cancelariile apusene, o Europă unională la care Grecia a renunțat înseamnă începutul sfîrșitului unui proiect ce debutase sub auspicii foarte generoase. Dar marii oameni politici, în genul Kohl și Mitterrand, au dispărut. Aveau cultură, îi frămîntau idei și erau generoși. În locul lor, au apărut „contabilii" și „propagandiștii", Europa s-a „populizat" (oribil verb!), iar viitorul arată funerar. Pe mîna finanțiștilor se va alege praful, iar tribalismul național va triumfa peste cadavre și ruine. Și nici măcar asta nu este Apocalipsa cea reală.

Grecia nu este sfîrșitul, ci abia începutul. A ce, rămîne să vedem.

FILIT. Un moment de cotitură

Pe 24 iunie, echipa Festivalului Internațional de Literatură și Traducere (FILIT) de la Iași, organizat de Muzeul Literaturii Române (director: Dan Lungu) și finanțat, în mare parte, de Consiliul Județean Iași, a anunțat public, printr-un comunicat, suspendarea ediției din acest an a evenimentului, acuzînd ingerințe și presiuni politice. Valul imediat de susținere pentru cel mai mare festival literar din țară, val care a reunit aproape întreaga lume culturală din România și reprezentanți străini, a fost impresionant, însă responsabilii FILIT au declarat că nu vor reveni asupra deciziei, urmînd ca pentru ediția din 2016 să înființeze o fundație independentă, tocmai pentru a evita episoade similare. În paginile care urmează, publicăm comunicatul FILIT, însoțit de texte despre importanța Festivalului și despre situația locală care a generat decizia radicală a suspendării.

Protestul FILIT – o punere în context

George ONOFREI

Imediat după ce organizatorii FILIT au anunțat suspendarea ediției din 2015, a apărut întrebarea aceasta – ce i-a supărat, totuși, așa de tare pe organizatorii FILIT? O întrebare legitimă, cu atît mai îndreptățită din partea celor care nu și-au făcut vreun hobby ciudat din a urmări scena politică și culturală ieșeană. Înainte de a ajunge la explicații mai amănunțite, voi încerca să creionez puțin contextual local.

Iașiul are o tradiție a dărîmării evenimentelor culturale complexe. În ultimele două decenii și jumătate, orașul a fost văduvit, rînd pe rînd, de manifestări precum: Festivalul Periferic (organizat de Asociația Culturală Vector), un eveniment unic în peisajul est-european al artelor vizuale (în lipsa unei susțineri a comunității locale, acesta a fost închis de către organizatori), Festivalul de dans contemporan EuroDans, Festivalul Internațional de Teatru „Avram Goldfaden", Festivalul de Jazz „Richard Oschanitzky" sau, recent, Festivalul de Teatru Perform. Sînt evenimente care, în logica continuității, ar fi putut determina un profil cultural bine articulat al Iașiului, atît pe scena culturală națională, cît și internațională.

Ce s-a pus în loc? Spre exemplu, municipalitatea a cheltuit peste 11.500.000 de lei în anul 2008 pentru un fantomatic proiect „Iași 600" (marca 600 de ani de la atestarea documentară a Iașiului), în cadrul căruia au fost finanțate proiecte mici și medii, fără a avea la bază un concept. În programul „Iași 600" figurau de la reprezentațiile obișnuite ale Teatrului Național pînă la concursuri de șah între liceeni și serbări școlare sau serbările de final de an ale grădinițelor.

În anul 2013, au luat ființă două evenimente de amploare: Festivalul Internațional al Educației (vara) și Festivalul Internațional de Literatură și Traducere (toamna). Apariția acestora în același an a fost pur și simplu întîmplătoare – Festivalul Educației era o idee mai veche a unei echipe private, conceptul și identitatea vizuală fiind elaborate cu ani înainte, prin eforturi private. În 2013, Primăria Iași a fost de accord să finanțeze FIE, pentru ca, un an mai tîrziu, să solicite firmei private să cedeze toate drepturile asupra sa (mai corect spus, „să forțeze" cedarea prin orice mijloace). Mai departe, în 2014 și 2015, FIE a fost organizat de către angajații municipalității. Pe de altă parte, FILIT s-a născut ca urmare a cîștigării prin concurs a postului de director al Muzeului Literaturii Române de către scriitorul Dan Lungu, festivalul fiind o componentă principală a programului său managerial.

Chiar după apariția primelor comunicate de presă în 2013, FILIT s-a „bucurat" de o atenție specială, dar lesne de intuit. Acesta venea să „strice jucăria" establishmentului cultural local, reprezentat de șefi de instituții culturale, puși în funcție drept răsplată

© Purice Adrian - 2014

pentru diverse servicii de imagine aduse primarului Gheorghe Nichita, răsplată evidentă în urma apariției unor texte „fierbinți" adresate Întîiului Fiu al Orașului, în campaniile electorale toride. Ca tabloul să fie complet, să mai spunem și că, în afara unei școli de presă excelente, Iașiul mai „deține" și o școală foarte rodată a presei de șantaj (un patron al unei gazete imunde a și fost condamnat definitiv, la trei ani și jumătate de închisoare, pentru delictul amintit).

În 2013, campania de denigrare a început prin a pune la îndoială faptul că FILIT va fi cu adevărat un festival de răsunet european, că vor veni invitați de renume. „Nu vă aruncați prea tare cu comunicatele și declarațiile?" – o întrebare. Cea mai halucinantă a fost, în cadru informal, aceasta: „Dar voi v-ați gîndit să și vorbiți cu autorii pe care i-ați pus în comunicat?". Cam acesta fiind nivelul „festivalier" ieșean, cu mici excepții notabile, n-ar fi trebuit să mire prea mult astfel de întrebări. Culmea, FILIT a avut succes încă de la prima ediție.

Evident, lucrurile nu puteau să rămînă așa. Ce funcționează cel mai bine atunci cînd nu poți nega nivelul unei manifestări culturale, organizarea în ansamblu sau ecourile în presa internațională și cea națională? Bingo! Hai să strigăm: „Hoții"! Azi așa, mîine așa, o auzi cineva și poate o începe să creadă. „Nu se poate, domnule, să faci un festival cu un buget mai răsărit și să nu se fi sifonat ceva, să nu se fi dat niște sinecuri!" Operațiunea a mers și mai departe: relativizarea succesului internațional, relativizarea calității invitaților, „băgarea în aceeași oală" a organizatorilor cu restul peisajului – nu vedeți că și ăștia sînt și ei niște sinecuriști? Nu vedeți că au stăpîn, că servesc unei doctrine?

Decizia inițială, cu mari costuri de imagine pentru unii dintre noi, a fost să tăcem. Pentru binele FILIT, pentru a nu îngroșa un val, ce nu părea, la momentul acela, parte a vreunui plan bine pus la punct. Echipei i-ar fi fost mai bine „să iasă la bătaie", să denunțe minciuna și calomnia, pentru festival ar fi putut fi o catastrofă – mai precis, în vederea pregătirii ediției 2014.

Numai că, zilele trecute, lucrurile au devenit mult prea clare: împotriva echipei FILIT (pe care oricine o poate găsi, pe site-ul oficial, detaliată în amănunt, pentru că unele personaje locale au început să se întrebe cine se află în spatele „personajului colectiv" echipa FILIT și cu cine să vorbească, cui să i

> Ce funcționează cel mai bine atunci cînd nu poți nega nivelul unei manifestări culturale, organizarea în ansamblu sau ecourile în presa internațională și cea națională? Bingo! Hai să strigăm: „Hoții".

se adreseze) au început atacuri constante, mascate în comunicate de presă zilnice, în numele PSD și în articole de „presă", asupra cărora nu vreau să mai revin (dar placa era aceeași – „Hoții!", „Vine DNA-ul să îi ridice").

Ceea ce a urmat se știe – anunțul de suspendare a FILIT 2015. Valul uriaș de simpatie și de susținere ne-a copleșit pe toți cei care am avut un rol în organizarea FILIT. Semnalul fusese destul de clar: nu e suficient să ai buget ca să faci un festival, trebuie să ai încredere și în echipă. FILIT s-a clădit, în mare măsură, pe imaginea și priceperea a trei scriitori: Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Florin Lăzărescu. Fiecare cu cărțile sale, cu participările la marile festivaluri internaționale ale lumii, cu lecturi publice, aproape săptămînale, în străinătate. Ei fost cei care au decis să își pună în joc cel mai de preț lucru cîștigat de-a lungul carierelor: credibilitatea. Invitații au venit, măcar la prima ediție, pentru că cei trei și-au pus obrazul și le-au garantat agenților literari, editurilor, autorilor, traducătorilor, managerilor culturali că va fi un eveniment de calitate. Aceasta în condițiile în care mari scriitori și-au jurat să nu mai calce vreodată în România, în urma unor experiențe total nefericite (cum ar fi să le organizeze Uniunea Scriitorilor din România o lansare de carte la care să fie prezenți trei oameni). Lumea literară mondială funcționează după principii străine urechismelor dîmbovițene și bahluiene, iar pentru a avea acces, acolo trebuie să ai contactele necesare, să fi participat la marile tîrguri de carte internaționale, să fi purtat deja mii de pagini de corespondență cu edituri și agenți. Și, era să uit: chiar să știi ce e aceea literatură.

„Păi, și v-ați supărat pe atîta lucru?" Da, o fi puțin lucru pentru un oraș afundat în intrigi mărunte, jocuri de culise, topoare aruncate, totul într-un haos administrativ și instituțional. E orașul în care Edilul Șef folosește Poliția Locală, bazele de date ale instituțiilor publice etc. în interes pur personal.

O să închei cu un comentariu găsit pe Facebook, al unei persoane din București pe care nu o cunosc, dar care pare să aibă mulți prieteni ieșeni: „Iașiul e complicat. E imposibil să faci ceva acolo. De asta e plin de ieșeni disperați să facă ceva oriunde altundeva decît la Iași. A ajuns capitala cabotinilor și a politrucilor ratați. Dacă ai vedea ce e acolo, te apuci cu mîinile de păr și te tragi doar ca să sfidezi gravitația".

P.S.: Rolul meu în cadrul FILIT s-a mărginit la zona de relații cu presa și nici nu sînt angajat al Muzeului Literaturii Române, motiv pentru care voi recomanda cîteva luări de poziție ale managerului FILIT, Dan Lungu. Acestea cuprind, pe larg, explicații privind chestiunile financiare ale festivalului, în legătură cu care au apărut foarte multe calomnii și dezinformări:

– Interviul acordat *Ziarului de Iași*: *http://www.ziaruldeiasi.ro/stiri/interviu-incitant-dan-lungu-a-un-festival-de-talia-filit-nu-poate-fi-incropita—99731.html*

– Emisiunea „Vocile Iașului", de la DIGI 24 Iași (invitați: Dan Lungu și Lucian Dan Teodorovici): *http://www.digi24.ro/Media/Emisiuni/Regional/Digi24+Iasi/Vocile+Iasiului/Vocile+Iasului+25+iunie+2015+-+Protest+Se+ auto-suspenda+FILIT*

■

FILIT se autosuspendă în semn de protest

Organizatorii Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT) anunţă suspendarea, în semn de protest, a celei de-a treia ediţii a manifestării, care ar fi urmat să aibă loc în perioada 30 septembrie-4 octombrie 2015. Motivele pentru care am fost nevoiţi să ajungem la această decizie sînt, pe scurt, următoarele:

■ Încercările repetate de a confisca politic festivalul, care s-au intensificat inacceptabil în ultima perioadă; considerăm că ingerinţa politicului în cultură, în sensul instrumentalizării acesteia, obligă la reacţii radicale precum cea de faţă;

■ Continua denigrare şi tentativele insistente de decredibilizare a membrilor echipei organizatoare, a colaboratorilor şi, în unele cazuri, chiar a invitaţilor, ajunse, în ultima săptămînă, la nivelul unei campanii sistematice de defăimare. Sîntem o echipă matură, responsabilă, care a creat un concept de succes internaţional şi a gestionat profesionist două ediţii, şi tocmai aceste aspecte ne obligă la a sancţiona public, printr-un gest ferm, asemenea practici;

■ Permanenta hărţuire instituţională care a îngreunat în mod semnificativ derularea proiectului, încă de la prima ediţie;

■ Atmosfera tensionată de dispute politice locale, imprevizibilitatea instituţională, birocratizarea excesivă şi legislaţia rigidă, care nu sînt deloc propice dezvoltării de proiecte solide, profesioniste, pe termen lung.

Ne exprimăm regretul în faţa celor peste o sută de invitaţi care au confirmat deja prezenţa la ediţia a treia, în faţa partenerilor noştri instituţionali (ambasade, institute culturale, edituri, agenţi literari, festivaluri internaţionale) şi, nu în ultimul rînd, în faţa publicului festivalului, care, prin prezenţa extrem de numeroasă la precedentele două ediţii, a arătat că Iaşiul merită din plin, din acest punct de vedere, să fie gazda unor asemenea evenimente.

Regretăm faptul că acestui public nu i se mai oferă prilejul, din motivele expuse deja, de a întîlni şi anul acesta nume importante ale literaturii mondiale precum György Konrád, Frédéric Beigbeder, Jean Rouaud, Evgheni Vodolazkin, Mihail Şişkin – pentru a-i aminti doar pe cîţiva dintre scriitorii străini care şi-au dat deja acceptul de participare la ediţia a treia a FILIT. De asemenea, sîntem nevoiţi să întrerupem discuţiile, deja avansate, cu alţi scriitori recunoscuţi la nivel mondial, printre care şi Dario Fo, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură.

Echipa FILIT a arătat că se poate construi un proiect de relevanţă europeană la Iaşi, dar nu este dispusă să facă asta oricum. Demnitatea umană, profesionalismul, libertatea de expresie şi, în acest context, independenţa politică sînt valori pe care le considerăm extrem de importante şi la care, evident, nu putem accepta să renunţăm.

Considerăm însă că suspendarea ediţiei a treia a FILIT, o decizie deloc confortabilă, rămîne unul dintre puţinele moduri prin care putem protesta în mod credibil împotriva minciunii şi manipulării grosolane. Ne dorim totodată ca în acest fel să tragem un semnal de alarmă asupra faptului că amestecul politicianismului în cultură, la orice nivel, are efect distructiv.

Primele două ediţii ale FILIT au avut parte de un succes răsunător. Dimensiunea cu adevărat internaţională a festivalului, profesionalismul organizării evenimentelor, invitaţii de primă mînă, interesul extraordinar al unui public tînăr pentru literatură au fost doar cîteva dintre aspectele apreciate de invitaţii şi participanţii la FILIT, aspecte remarcate şi de către presa internaţională. Cotidianul spaniol *El País* a declarat că FILIT „este deja, la prima sa ediţie, cel mai important festival literar din Europa de Est", iar *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a apreciat că „un eveniment literar de o asemenea anvergură şi de o asemenea croială europeană n-a mai existat vreodată în România". De asemenea, recunoaşterea anvergurii internaţionale a evenimentului a venit şi din partea Comisiei Europene, ediţia din 2014 a festivalului desfăşurîndu-se sub patronajul Reprezentanţei Comisiei Europene în România.

La cele două ediţii organizate pînă acum, FILIT s-a bucurat de prezenţa unor nume mari ale literaturii precum Herta Müller (Germania, Premiul Nobel pentru Literatură, 2009), David Lodge (Marea Britanie), Guillermo Arriaga (Mexic), François Weyergans (Franţa, Premiul Goncourt), Andrei Kurkov (Ucraina), Norman Manea (România), Mircea Cărtărescu (România) etc.

Calitatea manifestărilor din cadrul FILIT a atras, pînă acum, peste 60.000 de participanţi, mai ales tineri.

FILIT: tentativă de sinucidere culturală în România

Matei VIŞNIEC

Vocabularul meu nu conţine cuvinte destul de amare pentru a descrie ceea ce simt cînd văd că oameni pe care îi apreciez deopotrivă vîslesc în direcţii diferite, deşi se află în aceeaşi barcă. Faptul că lumea politică, mediatică, literară şi culturală de la Iaşi nu a găsit un teren comun de înţelegere pentru a continua Festivalul Internaţional de Literatură şi Traduceri echivalează cu o tentativă de sinucidere culturală.

România nu are chiar foarte multe evenimente de calibrul celui lansat cu doi ani în urmă de Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici şi Florin Lăzărescu. Mă tem că le putem număra pe degetele de la o singură mînă (Festivalul de la Sibiu, Festivalul Enescu, Festivalul Internaţional de Film Transilvania…). Niciodată, nici Uniunea Scriitorilor, nici Ministerul Culturii şi nici alte instituţii nu au reuşit, în România, să creeze un festival literar cu impactul pe care l-a avut FILIT. Conceptul a fost cu totul nou, organizarea exemplară, participarea naţională şi internaţională entuziastă.

Spun aceste lucruri ca martor ocular, întrucît anul trecut am participat în calitate de scriitor la FILIT. Mi s-a părut efectiv că Iaşiul, oraş cu o tradiţie culturală extrem de bogată, ieşea dintr-o anumită lentoare devenind brusc o metropolă culturală europeană efervescentă. Festivalul i s-a potrivit oraşului ca o mănuşă şi a beneficiat de un public excepţional, atent şi generos, deschis şi curios, ospitalier şi solar. Unde, cînd, în România postcomunistă, s-au mai văzut imagini precum cele de la Teatrul Naţional din Iaşi, unde au venit între 700 şi 800 de oameni să audă ce spune un scriitor? Întîlnirile cu Mircea Cărtărescu, cu Norman Manea, cu Herta Müller, cu David Lodge sau cu Guillermo Arriaga au fost fabuloase, fondatoare ale unui nou tip de raport între public şi scriitor.

M-am bucurat enorm şi am fost mîndru (fără emfază) de ţara mea cînd am văzut cu cîtă inteligenţă pe feţe au venit elevii de liceu la multe întîlniri cu scriitorii… I-am auzit, pe aceşti elevi, punînd întrebări, dialogînd cu scriitori români şi străini, aspirînd cu aviditate idei şi imagini, cuvinte şi pagini literare.

Mă întreb, acum, oare ce tip de virus distruge raţiunea celor care, în loc să se pună de acord pentru continuarea acestui festival, se bucură acum că l-au distrus? Şi îmi vine să le spun: „Iată ce aţi reuşit. La toamnă, copiii voştri, în loc să se întîlnească cu scriitori importanţi şi să pregătească aceste întîlniri citind cărţi, vor sta cu ochii pe Facebook şi pe reţelele aşa-zise de socializare, forme de spălare pe creier infinit mai subtile şi performante decît ideologia de care am scăpat în decembrie 1989".

Sînt scriitor şi jurnalist, lucrez cu cuvintele, uneori mai şi inventez cîte unul, cînd cad peste o realitate pe care limbajul nu o poate acoperi. Dar acum, cînd văd cu cît talent reuşesc unii oameni în România să distrugă un lucru care funcţionează, un festival care devenise pelerinaj internaţional şi sursă de ameliorare a imaginii României în străinătate, acum deci, cînd constat această tristă realitate, mă simt dezarmat.

Oraşul Iaşi, dar şi România au ratat ocazia de a străluci din nou în toamna aceasta pe planeta literară europeană şi chiar internaţională. Şi aceasta într-un moment cînd oraşul Iaşi candidează pentru statutul de Capitală Culturală Europeană… Îmi va fi greu să le explic ceea ce s-a întîmplat unor prieteni străini, editori, critici şi traducători, cu care sînt în contact şi care se pregăteau să meargă la toamnă, la Iaşi.

Nu voi putea decît să ridic din umeri şi să le spun: „Ştiţi, Eugen Ionescu, părintele teatrului absurdului, a fost român… ". ■

Mandela pe trotinetă (II)

Radu Călin CRISTEA

Mots clés în primele ritualuri de inițiere în revoluționarea justiției, Monica Macovei (MM) nici nu se pune la birou și procedează numaidecît la gîtuirea lui Adrian Năstase, promovînd cu dedicație OUG nr.3/27.01.2005, cu modificarea Legii nr. 115/28.07.1999 privind responsabilitatea ministerială, astfel încît „punerea sub urmărire penală a foștilor membri ai Guvernului pentru infracțiunile săvîrșite în exercițiul funcției lor se face potrivit normelor de procedură penală de drept comun". Altfel spus, orice fost ministru, să zicem Adrian Năstase, putea fi săltat direct din așternut, fără consultarea Parlamentului, ca orice șuț sau șmenar. Ordonanța va fi declarată neconstituțională prin Decizia CCR nr. 665/ 05.07.2007. Prin adresa nr. 74288/02.08. 2005, MM cere CSM decapitarea PNA și DIICOT. Înainte de a i se înlătura capul de procuror general adjunct al PNA (adică a doua zi, prin Hotărîrea nr. 54 a CSM), Gheorghe Șuhan părea îngîndurat. MM îl îmbărbătează: „Oamenii mai și mor". MM taie și spînzură și, sub suspiciunea rezonabilă a aparițiilor unor carii, scoate întreaga dantură a leadershipului justiției. Nu pîngărea, desigur, independența justiției. Doar o fortifica. Peste ani, după ce îmbrobodea Parlamentul European că România tocmai se ugandizează („a *coup d'etat* is tacking place", în 03.07.2012), MM va urla, tot acolo, ca din gaură de șarpe, că scaunul procurorului-șef al DNA Daniel Morar s-ar putea clătina („...ei vor să-l demită", în plenul din 12.09. 2012). Că, în 2005, ea demisese o duzină de procurori-șefi însemna un triumf al justiției libere; cînd, în 2012, după două mandate pline și o prelungire a prelungirii delegării lui Morar sub ochii de pisică moartă ai CSM, „ei" se uitau chiorîș la șeful DNA, se cocea, nu-i așa?, încă un episod al rebeliunii antidemocratice în plină înfăptuire. Prin epiderma lui MM răbufnesc boema, nihilismul instituțional și monomana predispoziție pentru incriminare: acră, zurbagie, înverșunată, bușește la întîmplare, halucinează din te-miri-ce, nu-i pasă de legile „lor". De pildă, refuză să pună în aplicare Codul Penal votat de Parlament prin Legea 301/28.06.2004. Nu vrea și pace! *I'm the leader! I'm the one that says when we go...* (Napoleon, *101 dalmațieni*, Walt Disney). Va impune, în schimb, cu mare tămbălău, Codul (ei) Penal, prin Legea 278/04.07.2006, aceea a sechestrării politice a cîrmuitorilor justiției. Cu stîngul și dreptul, simultan, pe tobă, MM își completează, ca ministru, operele neterminate ca oengistă! Devine propriul coechipier într-un parteneriat privat-public. Președinte al APADOR – CH, MM dă publicității raportul Asociației pe 2004, unde, între altele, pledează pentru cauza Mișcării pentru Integrare Spirituală în Absolut (MISA): „Măsurile luate de autorități împotriva unor membri sau simpatizanți MISA și împotriva Mișcării în sine au fost ilegale și disproporționate, combinînd intimidarea, instigarea și hărțuirea sau acuzarea și reținerea abuzivă". În 04.01.2005, la Antena 3, Ministrului Macovei i se umflă pipota și cere anchetarea și sancționarea magistraților din „dosarul MISA", precum și achitarea lui Gregorian Bivolaru, liderul spiritual al MISA (azilant politic în Suedia). MM o ține într-o *Missa solemnis* și instituie blocada CSM pentru salvarea gurului: „Ministrul Justiției MM a interzis accesul inspectorilor CSM care verificau cazul Bivolaru la acte necesare în cercetare și a solicitat ca ancheta acestora să fie canalizată pe anumite direcții, încălcînd astfel principiul independenței justiției" („Raport de Inspecție", CSM, 24.02.2006). MM: „Sînt unii procurori care se simt cu musca pe căciulă!" (*Gardianul*, 06.01.2006). Încă un semn simbolic că ministrul MM va tratarisi libertatea justiției ca pe niște potcoave de cai morți.

■■■ Zurück zu Stalin?

În 17.05.2006, începe, în plenul Camerei Deputaților, dezbaterea propunerilor Ministerului Justiției „pentru modificarea și completarea Codului de procedură penală, precum și pentru modificarea altor legi". MM se bătuse cap în cap mai ales cu deputații opoziției pentru noile articole privind regimul „interceptării și înregistrării convorbirilor sau comunicărilor efectuate prin telefon sau prin orice alt mijloc de comunicare în procedura urmăririi penale". Mai clar, în proiectul adoptat de Senat se prevedea, la art. 44, că „în caz de urgență, cînd întîrzierea obținerii autorizării [...] ar aduce grave prejudicii activității de urmărire penală, procurorul care efectuează sau supraveghează urmărirea penală poate dispune cu titlu provizoriu, prin ordonanță motivată, interceptarea sau înregistrarea pe bandă magnetică sau pe orice alt tip de suport a convorbirilor sau comunicărilor, pe o durată de cel mult 24 de ore". Să mai amintesc că, în comunism, un procuror putea, de exemplu, asculta telefoanele unor suspecți din proprie inițiativă și fără a cere acordul judecătorului? Poate că lui MM îi va fi cășunat pe adversarii politicii; articolul respectiv seceră însă pe toată lumea, *y compris* biata (bip!) pulime („Am spus pulime din respect pentru oameni", Sorin Oprescu, *gîndul.info*, 01.03. 2009). Cîteva țiuituri de sirenă. Deputat Ruxandra Florina Jipa: „Nu s-a căzut de acord pe o singură problemă care, [...] și după colegii mei care (?!) au votat alături de mine, ne făcea să ne întoarcem spre perioada stalinistă și nu să mergem către Europa". MM are capsa pusă: „Ați luat decizia retrimiterii la comisie a capitolului pe interceptări. Este pentru a doua oară cînd se întîmplă asta. Nu ne-ați cerut punctul de vedere. Ați decis. Eu pot să vă spun că nu sînt de acord" (în dezbaterea din 30.05.2006). Cearta se mută în Comisia juridică, MM dă să plece după trei ore, i se promite un buchet de flori, se întoarce, dar nu acceptă decît varianta ei cu 72 de ore pentru unda verde dată procurorilor la interceptări. Înainte de scontata izbire a ușii de pereți le strigă deputaților: „Modificările împiedică efectuarea urmăririi penale!". Senatul votase 24 de ore, vor rămîne 48 în forma finală. Alt articol, același iz de dictatură stătută și, încă o dată, dreptul constituțional la apărare este pus între ghilimele mari. Ținta e iarăși indefinită, meniul procurorilor include încă o trufanda în sînge, iar MM reușește să restrîngă drepturi cetățenești pentru apărarea cărora, la APADOR – CH, își rupsese cămașa de pe ea pînă la CEDO. Peste minți se lasă noaptea. Codul de procedură penală neatins de gheara de strigă a lui MM stabilea că „apărătorul părții vătămate, al părții civile și al părții responsabile civilmente are dreptul să asiste la efectuarea oricărui act de urmărire penală și poate formula cereri și depune memorii". Același articol, după zgîrietura otrăvită a strigii, adaugă, după „urmărire penală", mențiunea „care implică audierea sau prezența căreia îi asigură apărarea...". Cu alte cuvinte – „dreptul" avocatului apărării urmează să fie dispus de acuzare, recte de procuror. Legea (nr. 356/21.07.2006) trece și de Parlament, cu pohtele pohtite de Băsescu și Macovei, dur condamnată, într-o declarație comună, de Fundația pentru o Societate Deschisă, Centrul de Resurse Juridice și Transparency International – România, care „își exprimă profunda îngrijorare față de viitorul statului de drept în România". În continuare: modificările din lege „reprezintă, de fapt, grave încălcări ale drepturilor omului, cu precădere a dreptului la viață privată a persoanelor, a dreptului la apărare, cu consecințe serioase asupra evoluției democratice a țării" [...]. „În locul unei evoluții către un stat de drept funcțional, cu un Parchet eficient, dar controlat de puterea judecătorească, există riscul de a ajunge în situația în care să vedem o reîntărire a vechii Procuraturi, pe care o consideram dispărută" [...]. „O astfel de politică penală, mai potrivită unui stat polițienesc, nu ne va aduce mai aproape de Uniunea Europeană" etc.

■■■ *Inquisitor Generalis dixit*

„Reîntărire a vechii Procuraturi?", „Stat polițienesc?" Ar fi fost de așteptat ca acest furt de democrație prin efracție să umple de gînduri, pînă la refuz, elitele umaniste exponențiale ale societății. Vor fi fost gînduri, dar s-au oprit la același bătătorit prag al săriturii peste realități naspa. Asta era situația: elita gîndea, simțea, iubea la fel ca președintele și a sa procuroare mereu cu mîna pe teaca *Excalibur*-ului dreptății supreme. Ca atare, ieșirea din dilemă a împărțit elitele în cauză pe două coloane: a. cei ce nu văd și b. ceilalți – care nu aud. *See No Evil, Hear No Evil*. Omisiunea e mama înțelepciunii. Prin adresa Guvernului nr. E204/21.07.2006 se promovează nașterea copilului de suflet al lui MM: Agenția Națională de Integritate (ANI). O altă ruletă rusească. Cosaș năprasnic, ANI va pune grămadă atît buruieni butucănoase, cît și lăcrămioare, *albe mărgăritărele* (Vasile Alecsandri). Va inspira teamă surdă tocmai datorită amestecăturii de justețe și aberație bătăioasă. Alintat „Savonarola de Jilava", ultimul șef al ANI, Horia Georgescu, se trage, ca MM, din aceeași spiță de *Inquisitor Generalis* cu mare audiență în regimul Băsescu. Într-un tîrziu, Georgescu a căzut de-a-n boulea și își revizuiește creația în țara de dincolo de gratii. I-au trebuit Curții Constituționale aproape patru ani ca să hotărască, prin Decizia nr. 415/14.04.2010, că însăși menirea instituțională a ANI încalcă art.1 (4) din legea fundamentală, în sensul neconstituționalității unor „organisme hibride care să îndeplinească simultan sarcini administrative și jurisdicționale și să se situeze sub control parlamentar". Subconștientul procurorului comunist țîșnește ca o arteziană mocirloasă prin porii căscați ai lui MM. Se apropie, *zdronca-zdronca, tilinca-tilinca*, luna cadourilor, 2006 d.Hr. Pînă să ajungă Havel, Merkel și, în sfîrșit!, Mandela, MM își vînduse sufletul *vivandierelor lui Stalin* – Ana Pauker, Vanda Nicolski și Ghizela Vass. Demonul stalinist o posedă din nou. Exorciștii de meserie își luaseră vacanță. Mai rămăseseră cîțiva amatori pe la Guvern. Lady Midday vorbea din tubulatura lui MM cu glas de bolșevică: „[...] era după-masa, începuseră să țipe. Țipau toți la mine: semnează, semnează, semnează! [...] Nu semnez, nu semnez, nu semnez! Nu mă las! Nu faceți așa cum vreți! [...] Mi se părea și *fun* să te uiți în ochii omului și să-i spui de cinci ori nu. Li se schimbau și fizionomia, și atitudinea, cînd le spuneam NU" *. Printre cozonaci și caltaboși, MM prelinge în ședința de guvern, fără avizul CSM și cu note de fundamentare plutind în zeama generalităților, OUG nr. 99/06. 12.2006 și OUG nr. 131/21.12.2006. În lentoarea metabolică a

Crăciunului, cu mintea pusă pe bigudiuri, Guvernul nu s-a prins nici măcar de viteza cu care MM punea batista pe ţambal. OUG nr. 131 îmi pare a fi unul dintre cele mai odioase proiecte legislative concepute în România postcomunistă. Procurorii, de

Asta era situaţia: elita gîndea, simţea, iubea la fel ca preşedintele şi a sa procuroare mereu cu mîna pe teaca Excalibur-ului dreptăţii supreme.

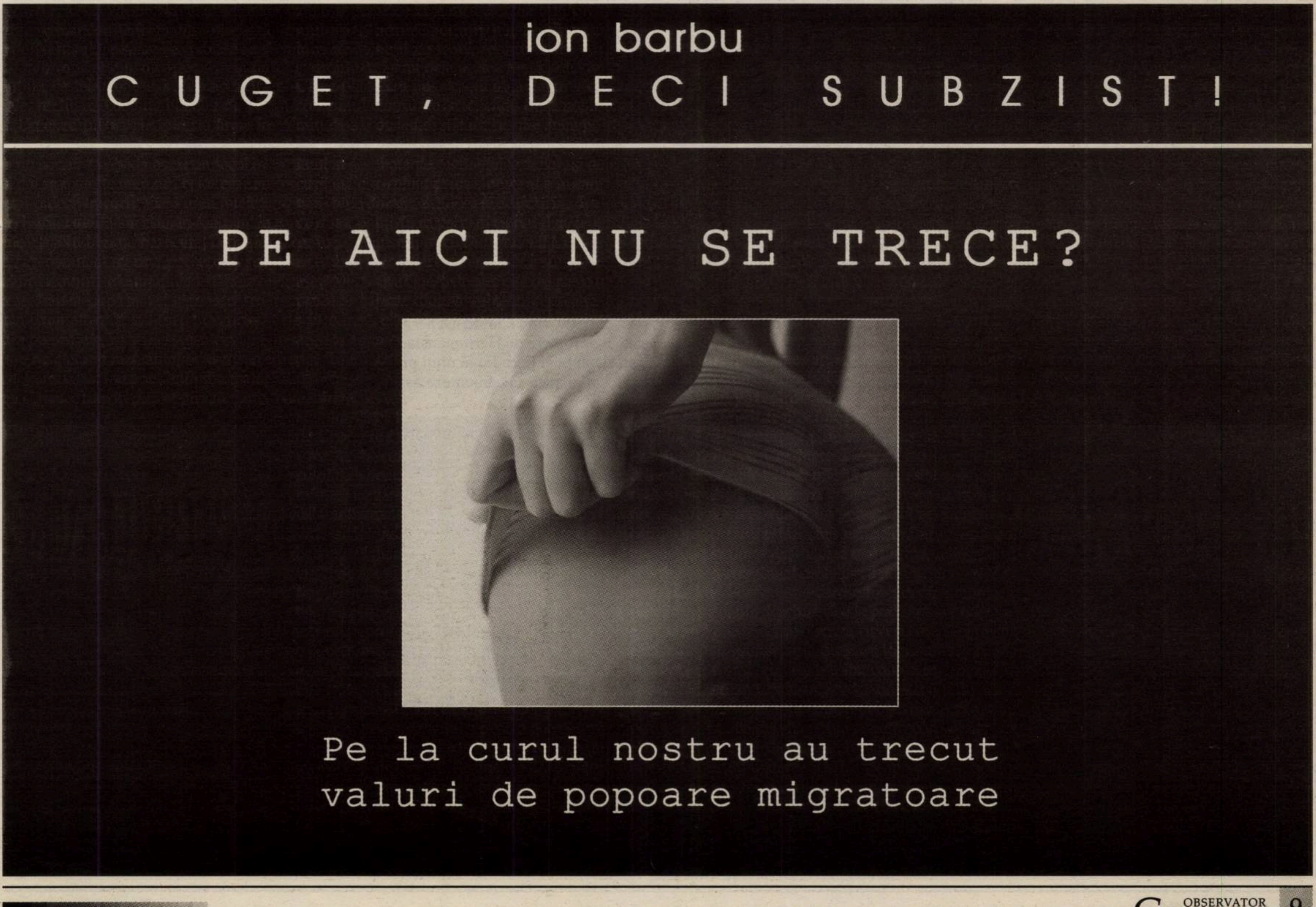
astădată cei din Direcţia de Investigare a Criminalităţii şi Terorismului (DIICOT), primeau de la MM nişte daruri cu funduliţă conţinînd alte dopinguri ţinute la păstrare în rezerva de stat ceauşistă. Autoritarismul era în floare în obrajii lui MM. Prin art. 15, 16, 17, 19 şi 20, din OUG nr. 131/2006, procurorii capătă forţe negative de *Sinestro Corps*, care doboară dintr-o lovitură supermenii ce încercau să ţină cît mai departe societatea de ademenirile sirenelor comuniste. Procurorii DIICOT primeau liber să facă tot ceea ce le trăsnea prin minte. Băncile deveneau lupanare pentru plăcerile oricăror pofticioşi, cu trimiteri străvezii la creşterea volumului muscular al procuraturii, în art.113 (1) şi (2) c)/OUG nr. 99. Codurile bancare, corespondenţa telefonică şi electronică, SMS-uri, e-mailuri, activitatea profesională a oricărei persoane erau la cheremul procurorului. Al naibii de rău, pe bune!, suna mai ales art.16 (2), din OUG nr. 131: „Procurorii DIICOT pot dispune să li se comunice, în original sau în copie, orice date, informaţii, înscrisuri, documente bancare, financiare ori contabile şi altele asemenea, oricărei persoane care le deţine ori de la care emană, aceasta fiind obligată să se conformeze. Autorizarea procurorului DIICOT de a dispune de viaţa privată a oricărui cetăţean poate ajunge pînă la un an de zile cf. art.17 (6); „Autorizarea este dată prin ordonanţă motivată, pentru o perioadă de cel mult 60 de zile, şi poate fi prelungită pentru motive temeinic justificate, fiecare prelungire neputînd depăşi 30 de zile; durata totală a autorizării, în aceeaşi cauză şi cu privire la aceeaşi persoană, nu poate depăşi un an". Văleu! Art. 20 prevede înfiinţarea unui Centru de Aplicaţii Operaţionale ale Procurorilor (CAOP), ale cărui „structură şi atribuţii" sînt stabilite prin „ordin de procuror-şef al DIICOT", sub coordonarea ministrului Justiţiei. Ordonanţa nu gîngureşte nimic despre ceea ce urma să se întîmple în acest orwellian CAOP pregătit să reunească alte escadrile de asalt ale procuraturii băsisto-macoveiste.

■■■ Băsescu şi poporul!

Numit de preşedintele ţării, la propunerea ministrului Justiţiei, procurorul-şef al DIICOT nu putea scăpa de sub laba politicului. MM îşi desenase color o procuratură paralelă şi personalizată controlată de axa preşedinte (Băsescu)-ministrul Justiţiei (Macovei) – procuror-şef DIICOT. Prin aburii sarmalelor se strecoară, pe vîrfurile degetelor de la picioare şi mîini, Codruţ Olaru, ajuns şef al DIICOT, pe traseul amintit, în 11.01.2007. Ca nu care cumva să se comită vreo eroare, în schemă apare şi procurorul general Laura Codruţa Kövesi (numit în funcţie în 02.10.2006 de acelaşi Băsescu), care s-a ocupat de „preselecţie". Şi l-a selectat Codruţa pe Codruţ, *mugur de fluier* băsist. Pe la mijlocul lui ianuarie, presa scoate ochii Guvernului cu cele două nemernice ordonanţe. România ia foc. Răsună başii. Laitmotivul: cu cîteva zile înainte de intrarea României în UE, Securitatea şi Procuratura lui Ceauşescu revin în forţă pe uşa din dos. Se ţin socoteli de *se cutremur plopii*: cu cele două ordonanţe, MM presează sub cizmă Constituţia, Declaraţia Universală a Drepturilor Omului, Tratatul de la Copenhaga, Pactul Internaţional pentru Drepturile Civile şi Politice, Convenţia pentru Apărarea Drepturilor Omului şi a Libertăţilor Fundamentale şamd. Renate Weber, preşedintele Fundaţiei Soros, condensează protestele ONG-urilor trezite *din somnul cel de moarte*: „[...] nu mai au nevoie de un mandat din partea unui judecător. Să explicăm că, în momentul în care cineva intră în hardul computerului meu, asta înseamnă percheziţie domiciliară. Dacă vine la mine acasă şi umblă în rafturi, pentru că am bibliotecă sau am documente, e percheziţie. Or, Constituţia e fermă la art. 27 («Percheziţia se dispune de judecător», art. 27 (3), *n.m.*). Ştiţi ce mă deranjează foarte tare? În state precum Marea Britanie, SUA, puternic lovite de terorism, cînd s-a adoptat o legislaţie restrictivă cu privire la drepturile omului, au fost luni de zile de dezbateri, rîuri de cerneală au curs. La noi, lucrurile acestea se fac într-un mod şmecheresc, peste noapte, cînd lumea se gîndeşte la sărbătorile de iarnă, fără nici o dezbatere. Pur şi simplu este un dispreţ total la adresa noastră, care putem să fim victime ale unor astfel de situaţii" (BBC, interviu, 17.01.2007). Vrăjeală la Kövesi care, vrînd să scoată cuţitul din rană, mai mult îl împlîntă: „Această intruziune (în «sistemul informatic», *n.m.*) se face atunci cînd sînt indicii temeinice că o persoană a săvîrşit una din infracţiunile date în competenţa procurorului DIICOT" (RFI, interviu, 16.01.2007). OUG nr. 131 intră în dezbaterea Parlamentului. Urmează trimiteri şi retrimiteri la comisii, pălmuiri verbale în plenuri şi inevitabilul preşedinte Băsescu, care, în 02.09.2007, cere Parlamentului să reexamineze legea privind respingerea OUG nr. 131. Ai fi zis că Băsescu îşi întoarce obrazul la popor, aşa cum se jura pe toţi sfinţii: „Eu înţeleg foarte bine noţiunea de popor. Este singurul care trebuie respectat şi ascultat tot timpul în democraţie" sau: „Dacă există un blocaj al sistemului [...] nu voi ezita să mă duc peste acest blocaj, să mă duc la electorat, la popor. Nu voi ezita" (TVR 1, 11.09.2005). Şi Băsescu nu ezită să scoată sistemul din blocaj şi înţelege atît de bine noţiunea de popor, încît se zvîrcoleşte să repereze onoarea Procuraturii *d'antan*. Fără a clipi la ingineriile securistice ale lui MM cu DIICOT-ul ei cu tot, preşedintele previne Parlamentul că „respingerea acestei Ordonanţe aduce prejudicii asupra înfăptuirii actului de justiţie, afectînd grav activitatea de combatere a criminalităţii organizate". La fel ca toate proiectele de lege cu subsoluri pestifere zămislite de Băsescu şi Macovei, Ordonanţa nr. 131 va fi apărată ostăşeşte, cu mîna la chipiu şi ochiul pe butelie, de către deputatul PD Augustin Zegrean, viitorul creier mare pentru o Constituţie din ce în ce mai mică: „Sigur, spune Zegrean, acest art. 16 este cel care a stîrnit multe discuţii, dar, dacă cei care au tras diverse fumigene în legătură cu el ar fi citit legislaţia existentă, şi-ar fi dat seama că nu se întîmplă nimic grav" (dezbatere parlamentară, 27.02.2007).

* Vlad Mixich – *Fanaticii – Portretele a zece oameni cu vocaţie*, Editura Humanitas, 2011, pag. 200.

■



Insomnia unui epicurian solitar

Norman MANEA

Le Figaro Littéraire consacră un dosar consistent la 20 de ani de la dispariția lui Emil Cioran. Norman Manea, filozoful Peter Sloterdijk și sociologul Simon Leys evocă figura acestui „marginal de succes", autoexilat în Franța încă din 1937. De altfel, în presa franceză, data de 20 iunie 1995 a fost comemorată prin apariția unui mare număr de comentarii consacrate figurii lui Cioran. Bruno Corty, realizatorul dosarului, vorbește despre Norman Manea ca despre un mare scriitor, pe care presa suedeză îl prezintă, insistent, ca pe un „gigant al literaturii române" (*Dagens Bok*), „a cărui reputație face din el un candidat serios pentru Premiul Nobel (*Dagens Nyhete*). Parcursul lui Norman Manea este comparat cu cel al scriitorului maghiar Imre Kertész, supraviețuitor al Shoahului și victimă a dictaturii comuniste.

Reproducem mai jos varianta originală a textului lui Norman Manea, apărut în *Le Figaro Littéraire* din 11 iunie 2015. Aflată la Paris, colega noastră, Adina Dinițoiu, ne-a trimis o corespondență referitoare la comemorarea dispariției lui Cioran în spațiul cultural francez.

„Scandalul" existenței poate fi asumat ca scandalul (exasperarea) de a exista. Efemeritatea, zădărnicia, burlescul și tenebrele stimulează contradicțiile multiple ale unui spirit mereu neliniștit și nihilist precum Cioran, exilatul prin excelență, străinul și înstrăinatul prin excelență, apatridul prin excelență. Traumatizat de limitele existenței, de acomodările plicticoase pe care le încurajează, de mediocritatea pactizării cu realul: *A vingt ans, je n'avais en tête que l'extermination des vieux, je persiste à la croire urgente mais j'y ajouterais maintenant celle des jeunes; avec l'âge, on a une vision plus complète des choses*, mărturisește el în *Cahiers* (Gallimard, 1997), avînd grijă să adauge, din perspectiva vîrstei, că, în „jocul de-a masacrul", n-a avut decît o atitudine estetică, nu politică. *Vivre, c'est pouvoir s'indigner. Le sage est un homme qui ne s'indigne plus. C'est pourquoi il n'est pas au-dessus, mais à côté de la vie.*" Am găsi aici, probabil, cheia unei personalități deloc ușor de simplificat.

Felul în care gînditorul se identifică drept mongol (*un Mongol dévasté par la mélancolie*), dar și ca evreu (*je suis métaphysiquement juif*), slav și maghiar (*j'ai du slave et du Magyar*) sau bogomil (*je suis bogomil et bouddhiste*), necruțător doar cu țara de origine (*Les Roumains. A notre contact tout este devenu frivole ; Je déteste mes compatriots – des escrocs élégiaques*), precum și modelele de la care se revendică (Oblomov, Kirilov, Adolphe) arată zbuciumul necurmat al unei lucidități necruțătoare și nevindecabile.

„Banalitatea răului", celebra formula a Hannei Arendt, este contrazisă vehement de fiecare rînd al lui Cioran. Pentru el, răul nu este deloc banal și nu poate fi tratat cu condescendență, ci rămîne misterios și stimulator, inventiv și ubicuu, o aventură spirituală profundă și revelatoare, inseparabilă de însăși natura omenescului. Este marea ispită și pasiune a celui care își privește cu atenție semenii și nu uită nici o clipă să se vadă pe el însuși intr-o oglindă sumbră și edificatoare. Melancolia devine tot mai funebră și funestă, aprigă, urgentă, un blestem și un brînci de neocolit spre miezul malefic al viului.

Cele două elemente esențiale ale acestei ostile confruntări între individ și lume se conectează constant la solitudinea severă cu sine a observatorului care își exhibă alienarea: *je ne prendrai jamais racine dans ce monde; ma lâcheté devant la vie ; toute ma vie j'ai voulu être autre chose: Espagnol, Russe, Allemand, canibale ; je suis l'homme le plus désoeuvré de Paris; fanatisme de pire*. Ceea ce – rareori – admiră și iubește poartă amprenta aceluiași echivoc amar. Cînd mi-a sugerat, în 1990, să mă mut la Paris, invocă drept argument, tipic cioranian, că orașul este *l'endroit idéal pour rater sa vie*.

Parisul, pe care îl cutreiera mai ales noaptea, ca un insomniac maladiv, a avut un efect terapeutic moderator asupra neliniștii sale originare. Somația sinuciderii, care l-a însoțit constant, s-a convertit în cărți, „sinucideri zădărnicite".

În excelenta incursiune literară, realizată de poeta Marta Petreu, în universul cioranian, prin investigarea provocatorului său volum de tinerețe și a conjuncturii social-politice a vremii (*Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României"*– Editura Biblioteca Apostrof, 1999), autoarea accentuează radicala schimbare în această a treia și ultimă fază a creației sale, după cea a debutului metafizic, sub influența lui Spengler și Schopenhauer (1933), după mesianismul naționalist morbid și opțiunile politice catastrofale (1933-1945).

Faza pariziană, în care, abandonîndu-și limba natală („trădare eroică", spune el, adăugînd că ar fi *comme passer d'une prière à un contract*), Cioran devine nu doar un mare stilist al limbii franceze, ci și un convertit la drastice re-evaluări. Un important proces de autoanaliză și chiar autoinculpare, rareori întîlnit la „camarazii" săi de extremă dreapta. Hitler – pentru care avusese un adevărat cult în junețea sa berlineză, admirat pentru că ar fi izbutit să vindece poporul german de spiritul critic – devine acum *le néant avec une voix*; Garda de Fier, organizația extremistă și antisemită ortodoxă, care propaga (precum astăzi fanatica Al Qaida), „purificarea" etnică și cultul morții, și pentru care Cioran militase, i se pare, retrospectiv, „o sectă delirantă", dominată de străini și „întemeiată pe idei feroce, dispărută în ferocitate"; charismaticul ei conducător criminal, „căpitanul" Zelea Codreanu, pe care îl considerase mai important decît Iisus, devine, în noua conjunctură, „tipul unui hatman ucrainean". Chiar și față de evrei încearcă o nu cu totul reușită *mea-culpa* în eseul *Un popor de singuratateci* sau în frecventele identificări cu Iov, subminate, am zice, de o afirmație stupefiantă, precum „există ceva mai rău decît antisemitismul: e vorba de anti-antisemitism".

Incomparabil mai detașat, Cioran își rafinează, la Paris, arta seducției și a paradoxului, liber de „angajări" de orice fel și de fidelități suspecte. Un spectator iconoclast, un rebel refulat, un instigator care s-a refugiat în contemplare.

Cioran se regăsește, în acest context, mai curînd în traumele Europei Centrale, de la care se revendica adesea (*J'appartiens non seulement par mes origines, mais encore par mon tempérament à l'Europe Centrale... trente ans de séjour parisien ne l'éfacèrent pas*), decît prin „culmile disperării" din „neantul valah".

În volumul *„Um nichts in der Welt" – Eine liebe von Cioran* (Weidle Verlag, 2001), Friedgard Thomas, tînăra sa admiratoare, prietena și iubita de scurtă durată, relatează că la primul contact, în 1979, cu strălucita sa operă aforistică, și-a amintit instantaneu de un comentariu al lui Kafka la reproșul pe care un elev chinez îl făcea învățătorului său, care vorbea mereu despre moarte, dar nu mai murea. „În 1920, cînd Cioran avea 9 ani și creștea în apropiere de Hermmanstadt (Sibiul transilvan [*n.m.*]), ca fiu al unui preot ortodox, Kafka avea să comenteze astfel acest text: «Este nedrept să rîdem de eroul care zace rănit de moarte pe scenă și își cîntă aria». Cioran nu bănuia cît de aproape va fi opera sa de poezia morții la Kafka. El a continuat să cînte moartea, sinuciderea, insomnia, melancolia, decăderea fizică".

Apropierea dintre cei doi mari singuratici se revelează și într-un original și seducător studiu al lui Ion Vartic, din volumul *Cioran naiv și sentimental* (Editura Biblioteca Apostrof, Cluj, 2000), care propune o inedită apropiere între pivnița kafkiană, unde solitarul praghez își imagina fericirea izolării prin scris, și mansarda cioraniană din rue de l'Odéon, în Paris. „Pivnița și mansarda se întregesc complementar; în prima, conștientul urcă, inundînd construcția, în a doua, conștientul coboară în oceanul inconștientului... procesul anonimizării oceanice, dizolvarea în stare larvară, activarea metamorfozei... Iată de ce vocea din mansardă rămîne, adesea, tot o voce din subterană."

Este de menționat aici și „reveria gastropodică", care implică obscuritatea, nocturnul, vizuina ca domiciliu al cîrtiței și retractilitatea melcului: „dibăcia mea era a melcului: să mă ascund, să mă retrag, să nu ies decît în caz prielnic".

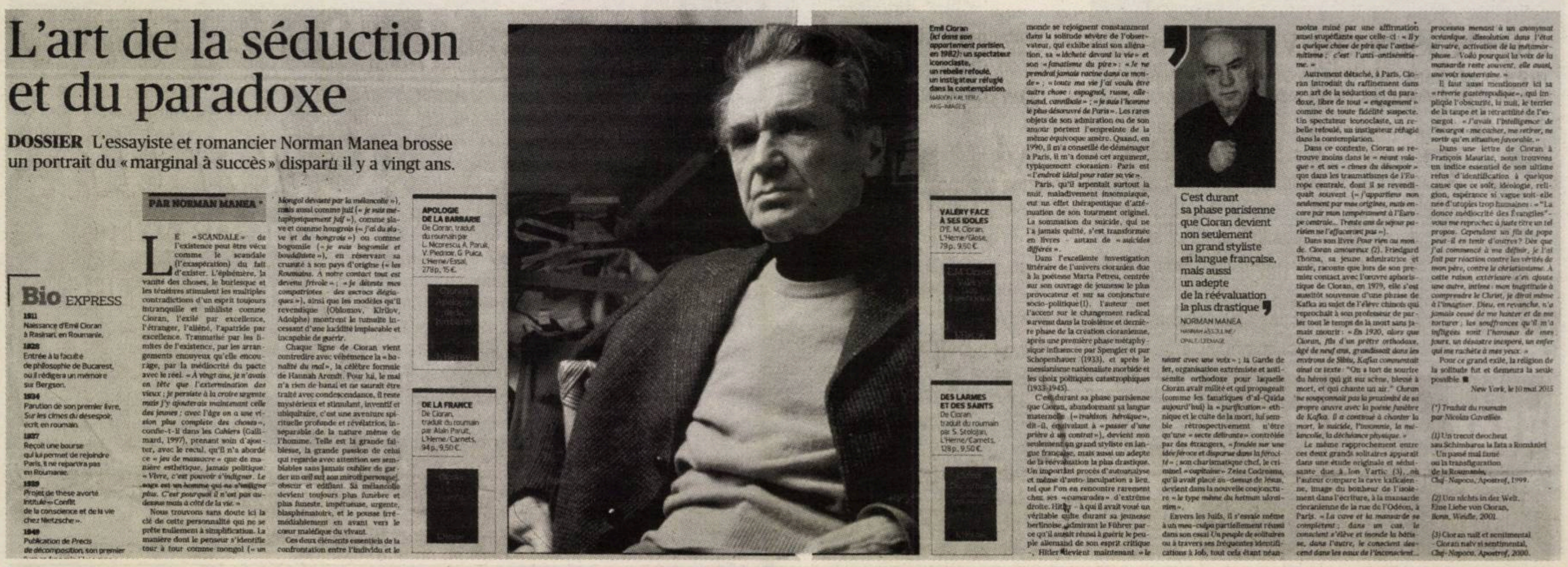
Într-o epistolă a lui Cioran către François Mauriac, găsim și o sugestie esențială asupra refuzului său ultim de a se identifica cu o cauză, o ideologie, o religie, o speranță, cît de vagă, produsă de utopiile prea omenești: *„La douce médiocrité des Evangiles" – vous me réprochez à juste titre un tel propos. Cependant un fils de pope peut-il en tenir d'autres? Des que j'ai commencé à me définir, je l'ai fait par réaction contre les vérités de mon père, contre le christianisme. À cette raison extérieure s'en ajoute une autre, intime: mon inaptitude à comprendre le Christ, je dirai même à l'imaginer. Dieu, en revanche, n'a jamais cessé de me hanter et de me torturer; les soufrances qu'il m'a infligées sont l'honneur de mes jours, un désastre inespéré, un enfer qui me rachète à mes yeux.*

Religia singurătății a fost și a rămas, pentru marele exilat, unica posibilă.

New York, 10 mai 2015

Varianta în limba franceză a articolului publicat în suplimentul literar al cotidianului *Le Figaro* a apărut cu titlul „L'art de la séduction et du paradoxe"

■


L'art de la séduction et du paradoxe

DOSSIER L'essayiste et romancier Norman Manea brosse un portrait du « marginal à succès » disparu il y a vingt ans.

PAR NORMAN MANEA *

Bio EXPRESS

1911 Naissance d'Emil Cioran à Rasinari, en Roumanie.

1928 Entrée à la faculté de philosophie de Bucarest, où il rédigera un mémoire sur Bergson.

1934 Parution de son premier livre, *Sur les cimes du désespoir*, écrit en roumain.

1937 Reçoit une bourse qui lui permet de rejoindre Paris. Il ne repartira pas en Roumanie.

1939 Projet de thèse avorté intitulé « Conflit de la conscience et de la vie chez Nietzsche ».

1949 Publication de *Précis de décomposition*, son premier

APOLOGIE DE LA BARBARIE
De Cioran, traduit du roumain par L. Nicorescu, A. Paruit, V. Piednoir, G. Puica, L'Herne/Essai, 278 p., 15 €.

DE LA FRANCE
De Cioran, traduit du roumain par Alain Paruit, L'Herne/Carnets, 94 p., 9,50 €.

C'est durant sa phase parisienne que Cioran devient non seulement un grand styliste en langue française, mais aussi un adepte de la réévaluation la plus drastique
NORMAN MANEA

New York, le 10 mai 2015

(*) Traduit du roumain par Nicolas Cavaillès

(1) Un trecut deocheat sau Schimbarea la fata a României - Un passé mal famé ou la transfiguration de la Roumanie, Cluj-Napoca, Apostrof, 1999.

(2) Um nichts in der Welt. Eine Liebe von Cioran, Bonn, Weidle, 2001.

(3) Cioran naïf et sentimental - Cioran naiv si sentimental, Cluj-Napoca, Apostrof, 2000.

CORESPONDENȚĂ DE LA PARIS.

20 de ani de la dispariția lui Cioran

Grupaj Le Figaro littéraire

Adina DINIȚOIU

Am regăsit în acest iunie un Paris însorit și efervescent din punct de vedere cultural: expoziții, reviste cu dosare și numere tematice *hors série*, librării pline cu (aproape) tot ce-ți dorești și – peste toate – un soare de vară cum rar se întîlnește la Paris, care aduce lumea pe malurile Senei ce sclipește în lumină ori în Jardin du Luxembourg, unde oamenii fac băi de soare, citind și conversînd înșirați pe scaunele de fier de pe aleile nisipoase. În afara cîtorva gardieni înarmați pe peroanele RER-ului la Châtelet (din cînd în cînd și în RER) și a controalelor mai stricte la intrarea în expoziții și muzee, urmele atentatelor teroriste din ianuarie par să se fi estompat, viața de metropolă își urmează cursul ei tipic, acel *melting pot* infuzat de șicul parizian. Am petrecut multă vreme pe *rive gauche* și în librăriile de pe Boulevard Saint-Michel (zona mea preferată, avînd la capăt Jardin du Luxembourg), pentru a lua pulsul evenimentelor culturale la zi și al aparițiilor editoriale, care nu se simt niciunde atît de bine ca printre standurile cu cărți, reviste și ziare din librăriile orașului. Evenimentul marcant al anului este, fără îndoială, centenarul Roland Barthes: în fiecare librărie, un stand întreg îi este consacrat, expunînd ediții mai vechi și mai noi, albume și cărți semnate Roland Barthes; un număr *hors série Le Monde* (*Roland Barthes. L'inattendu*) îi este dedicat în întregime. Asupra lui voi reveni, însă, în corespondența de săptămîna viitoare.

Deocamdată despre împlinirea a 20 de ani de la moartea lui Cioran, eveniment marcat în paginile suplimentului literar *Le Figaro* din 11 iunie 2015. Cu ocazia acestei comemorări, a apărut, la Éditions de L'Herne, volumul *Apologie de la barbarie*, care conține 45 de articole (dintre care 28 sînt traduse acum pentru prima dată în limba franceză) apărute în presa românească în anii '30, texte care dau seamă de raportul ambiguu pe care îl întreține tînărul Cioran cu Germania hitleristă (traduceri de L. Nicorescu, A. Paruit, Vincent Piednoir, Gina Puica). Chestiunea acestor articole politice de tinerețe fusese deja evocată – se spune în prezentarea făcută de Bruno Corty în *Le Figaro* – în substanțialul volum *Cahier de l'Herne* din 2009, coordonat de Laurence Tacou și Vincent Piednoir, reeditat și el (volum care conține, pe lîngă portrete ale scriitorului semnate de Fernando Savater, Norman Manea, Michel Onfray, Louis Nucéra, și texte despre cărțile sale semnate de Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Maurice Nadeau, François Mauriac, Claude Mauriac, Peter Sloterdijk și Roger Munier). De notat, de altfel, două reeditări în 2015 legate de comemorarea a 20 de ani de la moartea lui Cioran: eseul său din 1977, *Essai sur la pensée réactionnaire* (frontispice de Pierre Alechinsky), Éditions Fata Morgana, și volumul care cuprinde comunicările colocviului

Textul cel mai substanțial al grupajului „Cioran" îi aparține scriitorului Norman Manea, scriitor pe care *Le Figaro* îl prezintă – pe urma revistelor literare suedeze – drept un „candidat serios la Premiul Nobel".

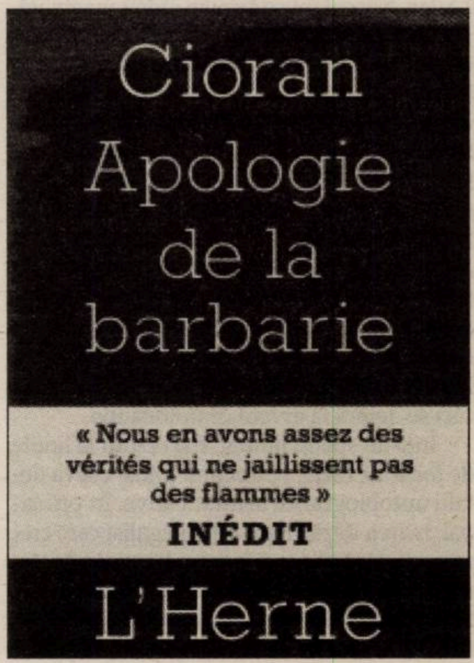
internațional din 2013 dedicat lui Cioran, *Cioran, archives paradoxales. Nouvelles approches critiques*, coordonat de Aurélien Demars, Nicolas Cavaillès, Caroline Laurent, Mihaela-Gențiana Stănișor (Éditions Classiques Garnier).

În articolul „Un «Pascal nihiliste»", Paul François Paoli face o scurtă prezentare a celor două capitole consacrate lui Cioran în cartea cea mai recentă semnată de Peter Sloterdijk, *Ma France* (Éditions Libella/Maren Sell; traducere din germană de Olivier Mannoni). Filozofului german Cioran îi apare drept un gnostic autentic, pentru care Răul este indisociabil de ființa umană. Însă un gnostic, adaugă Paul François Paoli, „care scrie în limba lui La Rochefoucauld". Claritatea și calitatea stilistică a eseurilor cioraniene sfîrșesc, în felul acesta, prin a „imuniza" cititorul în fața disperării existențiale pe care o afirmă, fără încetare, autorul lor: „Textele sale – scrie Peter Sloterdijk – au efecte terapeutice, claritatea lor în perdiție imunizează împotriva tentației de a se abandona..." [*trad. mea*].

În cartea lui Sloterdijk, Cioran se regăsește în compania cîtorva mari gînditori francezi, începînd cu Descartes și ajungînd pînă la Jacques Lacan, și trecînd prin Alexis de Tocqueville și Paul Valéry: „Căci Franța – cedează Sloterdijk unei mici notații sentimentale – n-ar putea fi, pentru mine în orice caz, o simplă entitate străină. De mai bine de o jumătate de secol, Franța este, întrucîtva, tovarășa mea de viață (*ma compagne*)" [*trad. mea*].

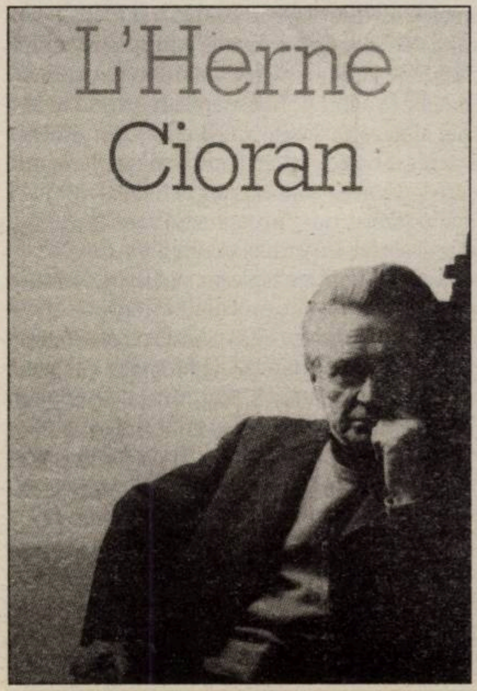
Sébastien Lapaque semnalează, în „L'art de désespérer jusqu'au bout" („Arta de a dispera pînă la capăt"), faptul că Cioran se numără printre scriitorii preferați ai sinologului Simon Leys (dispărut anul trecut), căruia i-a apărut postum, anul acesta (grație lui Pierre Boncenne), volumul *Quand vous viendrez me voir aux Antipodes. Lettres à Pierre Boncenne* (Éditions Philippe Rey). Gusturile literare ale lui Simon Leys se dovedesc surprinzătoare, mergînd către spirite adesea nonconformiste: Chesterton, Orwell, Camus, Houellebecq, David Lodge, Llosa etc. Printre ele și Cioran, la care aprecia perfecțiunea limbii, înclinarea către solitudine, dar mai ales acea artă de a ști „să dispere pînă la capăt": „Ce poate fi mai tonic decît disperarea lui Cioran?", se întreabă el amuzat, în noiembrie 1998. Pe de altă parte, el recunoaște că, dacă „rătăcirile" sale de dinaintea războiului, din textele românești, sînt explicabile în contextul politic și social al epocii, în schimb, „entuziasmele sale hitleriste", în Germania, sînt de-a dreptul „consternante și incomprehensibile": „Trebuie precizat, totuși – scrie Simon Leys – că el nu și-a iertat niciodată acest episod" [*trad. mea*].

Textul cel mai substanțial al grupajului „Cioran" îi aparține scriitorului Norman Manea, scriitor pe care *Le Figaro* îl prezintă – pe urma revistelor literare suedeze – drept un „candidat serios la Premiul Nobel": „Parcursul său este comparat cu cel al scriitorului maghiar Imre Kertész, pentru că este, la fel ca autorul romanului *Fără destin*, un supraviețuitor al Shoah-ului și o victimă a dictaturii comuniste", scrie – în banderola de prezentare – *Le Figaro*.



Textul lui Norman Manea se intitulează „L'art de la séduction et du paradoxe" („Arta seducției și a paradoxului"; traducere din română de Nicolas Cavaillès) și vorbește nu numai despre excelența stilistică a lui Cioran – care-l situează alături de marii stiliști francezi –, ci și despre drasticele lui reevaluări din „perioada pariziană" și refugiul în contemplație și în solitudine: detașat, la Paris, „Cioran introduce un anumit rafinament în arta seducției și a paradoxului, liber de orice «angajament», ca și de orice fidelitate suspectă. Un spectator iconoclast, un rebel refulat, un instigator refugiat în contemplație" – scrie Norman Manea. „Pentru acest mare exilat – își încheie textul Norman Manea – religia solitudinii a fost și a rămas singura religie posibilă" [*trad. mea*]. De notat, în textul lui Norman Manea, invocarea a două titluri românești importante din bibliografia Cioran, care apar ca atare în *Le Figaro* (la sfîrșitul textului lui Norman Manea): Marta Petreu, *Un trecut deocheat sau „Schimbarea la față a României"* (Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 1999) și Ion Vartic, *Cioran naiv și sentimental* (Editura Apostrof, Cluj-Napoca, 2000). Despre celelalte evenimente literare și culturale pariziene ale momentului – în corespondența de săptămîna viitoare.

■



Un «Pascal nihiliste»

PETER SLOTERDIJK Selon le philosophe allemand, Cioran est un authentique gnostique pour qui le Mal est indissociable de l'Être.

PAUL FRANÇOIS PAOLI

S'*il y avait une sortie je l'aurais trouvée* » : a écrit un jour ce grand insomniaque devant l'éternel que fut Cioran, chez qui le désespoir et l'ennui n'étaient jamais dissociables d'une ironie au style flamboyant. Une ironie qui nous amène parfois à lire ou à relire un de ses livres, en évitant toutefois de nous y complaire trop longtemps, tant sa noirceur est communicative.

Selon le philosophe Peter Sloterdijk, qui lui consacre deux chapitres dans son dernier livre, Ma France, la lecture de ce Pascal nihiliste, si elle nous excite à petite dose, nous prémunit finalement de penser à sa manière. « *Ses textes ont des effets thérapeutiques*, écrit Sloterdijk, *leur clarté dans la perdition immunise contre la tentation de s'abandonner...* »

À l'appui de sa thèse, Peter [...] nous délivrer de Dieu, ni de la métaphysique : elle fait au contraire de l'homme un incurable nostalgique de ces entités perdues.

Fils de pope, Cioran a conservé le goût de l'absolu, mais son mysticisme tourne à vide, il est sans objet, car rien, et surtout pas l'action politique à laquelle il céda dans sa jeunesse, ne mérite d'être absolutisé.

Le Mal, indissociable de l'Être

Quant au simple plaisir de vivre qui peut se suffire à lui-même, il n'a pas besoin d'être pensé et renvoie la philosophie épicurienne à sa futilité. « *Cioran se révèle être un théologien judéo-chrétien au sens nietzschéen du mot. Les analyses de Par-delà le bien et le mal et de La Généalogie de la morale sur l'origine de l'esprit théologique dans le ressentiment s'appliquent entièrement à lui (...) qui présente en détail son échec au Dieu créateur...* » écrit [...]

[...] auteurs sur lesquels il digresse avec amitié, même s'il cède parfois à une rhétorique absconse. « *Car la France ne saurait être, pour moi en tout cas, une simple entité étrangère. Depuis plus d'un demi-siècle, la France est, en quelque sorte, ma compagne* », écrit ce passionné d'excursion, qui a gravi, voici quelques années, le mont Ventoux en vélocipède. Le vélo : une passion qu'il partage d'ailleurs avec Cioran, qui sillonna la France en 1937 pour ne plus la quitter. ■

MA FRANCE

« Ses textes ont des effets thérapeutiques, leur clarté dans la perdition immunise contre la tentation de s'abandonner... »

L'HERNE SALUE CIORAN

Vingt après la mort de Cioran, les Éditions de l'Herne font feu de tout bois en publiant *Apologie de la barbarie. Berlin-Bucarest (1932-1941)*, un inédit qui regroupe 45 articles (dont 28 totalement inédits en français) parus dans la presse roumaine des années 1930 et qui témoignent du rapport pour le moins ambigu de Cioran avec l'Allemagne hitlérienne. On y trouve, par exemple, cet article paru dans *Vremea* du 15 juillet 1934, qui commence par ces mots : « *Aucun homme politique dans le monde actuel ne m'inspire autant de sympathie et d'admiration que Hitler.* » Un sujet déjà évoqué en 2009 dans un *Cahier de l'Herne* Cioran réalisé sous la direction conjointe de Laurence Tacou et Vincent Piednoir. Ce fort volume (541 pages, 39 €) aujourd'hui réédité contient les écrits politiques de l'écrivain ; un itinéraire intellectuel que lui-même a un jour résumé d'une phrase on ne peut plus explicite : « *Nous étions une bande de désespérés au cœur serai plus jamais complice de quoi que ce soit.* » Ce ne fut pas la seule fois où l'écrivain revint sur son passé. Comme le rappelle opportunément Stéphane Barsacq dans son bel essai, *Cioran, Éjaculations mystiques* (Seuil/Points essais, 2011), « *Cioran avait pris soin de prévenir dans "Aveux et Anathèmes" (1987) : "Adolescent, Tourgueniev avait accroché dans sa chambre le portrait de Fouquier-Tinville. La jeunesse partout et toujours a idéalisé les bourreaux."* » Ce *Cahier de l'Herne* passionnant, dont l'initiateur fut Constantin Tacou, contient également de beaux portraits de l'écrivain signés Fernando Savater, Norman Manea, Michel Onfray, Louis Nucéra et, sur sa pensée, des contributions signées Mihail Sebastian, Mircea Eliade, Maurice Nadeau, François et Claude Mauriac, Peter Sloterdijk et Roger Munier. Notons enfin la réédition chez Fata Morgana de l'*Essai sur la pensée réactionnaire* [...]

Un bilanț bimilenar și cîteva paradoxuri

Țicu GOLDSTEIN

Am avut o adevărată revelație citind sinteza unuia dintre cei mai reputați intelectuali ai epocii noastre, Imre Tóth (n. 1921, Satu Mare, 2010, Paris), filozof, om de știință, considerat drept unul dintre cei mai importanți istorici ai matematicii secolului al XX-lea. Născut într-o familie iudeo-maghiară, viitorul savant a studiat matematica și filozofia la Cluj, a predat apoi ambele discipline la București, iar, după excluderea de la Universitate, reușește, pe baza lucrărilor sale, să fie numit profesor la Universitatea din Regensburg, devenind și profesor itinerant la mai multe universități prestigioase europene. Eruditul profesor, cunoscător de limbi clasice, a publicat cărți în limbile româna, maghiară, franceză, engleză, germană și italiană. Sinteza de care ne ocupăm, intitulată *A fi evreu după Holocaust* (traducere de Gina Vieru, Editura Humanitas, 2015), depășește cu mult titlul, căci se referă la evreul dintotdeauna.

Într-un spațiu limitat, mă rezum la liniile de forță ale cărții, neomițînd totuși cîteva detalii autobiografice semnificative, în principal, marea deziluzie a unui ilegalist care crezuse, cu riscuri mari, într-un basm de fraternitate, dreptate și egalitate universală, asistînd cu uimire, în noua orînduire instaurată de sovietici în România, la o politică etnicistă, antisemită, a PCR, mai întîi tăinuită, deghizată, în cele din urmă dată în vileag, prin excluderi din funcții publice, sub diferite pretexte (origine socială, rude în străinătate – cele ale lui Imre fuseseră deportate și asasinate –, cosmopolit sau agent sionist). Imre Tóth a fost exclus și din Partid, cu precizarea că se poate recupera cu timpul, dacă se căiește public. Cum nu o face, este chemat la Comisia de Control, unde află, din gura unui activist, că „e un element putred din punct de vedere moral, parazit, colportor subversiv al filozofiei idealiste", că nu îl cheamă Tóth, ci Roth, conchizînd: „Partidul va pune capăt acțiunilor voastre – voi, toți acești Herscovici, Ițcovici și Moscovici!" (parcă am citi din *Porunca Vremii*, de astă dată nu legionară, ci comunistă).

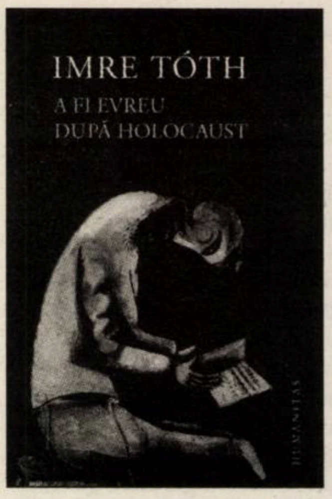
După registrul personal (dar nu singular!), urmează, aproape *ex abrupto*, un registru teoretic și istoric al continuității moștenirii bimilenare a antisemitismului european, de la care comunismul contemporan nu a făcut excepție. O moștenire diversionistă, de care se folosește orice regim, mai ales în momente de criză, ca de un rău necesar, devenit, prin defulare, „un bun popular", trecînd de la folclor la „știința antisemitismului", alimentat și de elite. Aici, istoricul și filozoful își dă întreaga sa măsură, văzînd antisemitismul „ca o stare ontică a spiritului occidental, o dimensiune ontologică a Occidentului, care i s-a impregnat în memorie ca teorema lui Pitagora", chiar o componentă *esențială* a spiritului occidental, la fel de organică precum ideile de demnitate umană, de libertate a gîndirii și a cuvîntului, de democrație sau de dreptate socială. În definitiv, o moștenire contradictorie, cu iubirea și ura de om, deopotrivă! În așa măsură încît, „fără dimensiunea antievreiască, spațiul discursului occidental riscă să-și piardă una dintre trăsăturile lui distinctive, la care, din nefericire, contribuie și cîteva spirite eminente ale gîndirii occidentale" (dar și românești, o adaug eu).

> Istoricul și filozoful își dă întreaga sa măsură, văzînd antisemitismul „ca o stare ontică a spiritului occidental, o dimensiune ontologică a Occidentului, care i s-a impregnat în memorie ca teorema lui Pitagora".

Paradoxal, subliniază autorul, „în ciuda tuturor discriminărilor, persecuțiilor și a masacrelor, spiritul occidental a rămas, neîntrerupt, patria evreilor, pe care nici o barbarie nu a izbutit să o izgonească, nici un evreu cult nu va renunța la Voltaire, Fichte, Dostoievski sau Frege (l-aș adăuga și pe Heidegger [*n.m.*]), numai din pricină că au făcut afirmații ostile evreilor, ba chiar deschis antisemite".

Ce au dat evreii lumii? Un Decalog. Cîteva principii morale. Sacralitatea vieții, ideea de dreptate, o zi de odihnă (care nu era de la sine înțeleasă!), principii de igienă corporală și alimentară, învățătura, începînd cu cele mai fragede vîrste, „Mesajul universalist vine tot de la niște evrei. Oare nu un evreu elenizat, Saul din Tars, a fost acela care a transmis păgînilor acest mesaj de universalism, cu precădere evreiesc? Sfîntul Pavel le scria corintenilor: eu sînt evreu pentru evrei, eu sînt elen pentru eleni". Imre Tóth subliniază, de asemenea, stranietatea identitară a evreului („patria lor era nicăieri, fiindcă erau pretutindeni"), faptul că sînt cosmopoliți, poligloți, aproape dintotdeauna europeni și că familiile evreiești aveau membri în mai toate țările. O trăsătură care a determinat și rolul lor de *mediatori*, în comerț, între culturi (traduceri, schimburi, călătorii). Mobilitate orizontală și verticală. Paradoxal, succesul emancipării le-a fost... fatal! (De pildă, „în Germania anilor '20-'30 ai secolului al XX-lea, 30% dintre profesorii universitari erau evrei, ceea ce, raportat la o fracțiune de mai puțin de 1% din totalul populației, părea intolerabil".) Nu se mai punea problema meritocrației.

Un capitol șocant se intitulează: „Distrugerea evreilor, o necesitate". Ideea eliminării lor era răspîndită în Europa, sub masca „rezolvării problemei evreiești", o dorință colectivă latentă. Dar dincolo de masacre izolate nu mersese nimeni.



Imre TÓTH
A fi evreu după Holocaust
Traducere de Gina Vieru,
Editura Humanitas, București, 2015, 92 p.

Opinia autorului, ca „la Auschwitz antisemitismul a murit", îmi pare o teză de nesusținut! Nu cred că și-a încheiat zilele! Autorul spune mai departe: „Antisemitismul s-a sinucis la Auschwitz ! Odată opera sa încheiată, și-a încheiat zilele". Poate. Dar răul milenar se poate deghiza, precum Mefisto! Imre Tóth însă insistă: „Timpul istoric al oricărui antisemitism și al oricărui rasism e revolut. Condamnarea sa este definitivă și irevocabilă". Nu-și ia oare dorința sau raționalitatea drept legi? Prevenind eventuale obiecții, savantul adaugă totuși precaut: „Nu-mi fac nici un fel de iluzii, antisemiți există și vor exista încă multă vreme, dar ca platformă politică sau ideologică, antisemitismul a murit pentru totdeauna".

Să-l ascultе Dumnezeu! Ce urmează? Ca în teatrul antic grec: „O eră a catharsisului declanșat în gîndirea Occidentului tocmai de această tragedie universală care a fost și va rămîne pentru eternitate evenimentul numit *Shoah*". ■

BIFURCAȚII

Contracepție, pudoare, demografie

Liviu ORNEA

În *Adevărul*, printre alte titluri îmbietoare, unul care nu poate fi ocolit: „Un popor de avortoni", de Horia Pătrașcu. Deschid, citesc. Despre noi e vorba, despre români. Mai precis, despre cei de acum, aceștia care încurajăm/legitimăm odioasele practici ale contracepției și permitem, vai!, avortul. Dl Pătrașcu, oripilat, și pe bună dreptate, constată că avem una dintre cele mai mari rate de avort din Europa și trage concluzia firească: „O trăsătură maladivă a poporului român – ura de sine își găsește o confirmare indiscutabilă în rata demențială a avorturilor – chiar și în perioada interzicerii avortului în România (1966-1989)". Păi, nu? Româncele avortează pentru că așa le place lor. La fel cum, probabil, săracii trăiesc în mizerie pentru că așa se simt ei bine, în mizerie. Pe de altă parte, nu pot să nu admir siguranța cu care Horia Pătrașcu identifică matricea psihologică și sufletească a poporului român. Concluzia articolului e apoteotică: „Va veni o vreme în care practica avortului va fi privită de către urmașii noștri ca o crimă împotriva umanității, cu același dezgust și rușine cu care ne raportăm astăzi la actele de canibalism ale primitivilor, la sacrificiile umane, la torturi sau la execuțiile publice. Iar gogoșile îndrugate despre dreptul femeii asupra propriului corp care justifică avortul le vom considera niște sofisme inacceptabile pentru care rațiunea va trebui să-și ceară scuze public. Și se va întîmpla acest lucru independent de credința în Dumnezeu, independent de religie și independent de problema emancipării femeilor". Curat gogoși. Oare, vorba lui Moromete, pe ce s-o fi bazînd profetul Pătrașcu, altfel filozof ieșean de felul lui și om de stînga?

Cum marile spirite se întîlnesc, indiferent de direcția din care vin, pe *Contributors.ro*, suavul Mihail Neamțu, în „Școala între virginitate și pornografie", e de părere că nu virginitatea (pierderea ei, de fapt) e principala amenințare la adresa bieților copii, ci pornografia, *recte* renunțarea la „pudoare: darul civilizației iudeo-creștine". După un necesar și elocvent excurs prin dezagreabilul erotism păgîn, înfierat cum se cuvine („Răsfoind un album cu pictograme japoneze veți întîlni și ilustrațiile artei *shunga* din perioada Edo (sec. XVII-XIX), cu gheișe prinse în jocuri de seducție foarte explicite. *Playboy* sau *Hustler* avant la lettre"; „Dincolo de obsesiile falice și încrîncenarea nocturnă a vreunui satir, colecția Muzeului de Artă din Napoi îl prezintă pe zeul Pan încălecînd un țap. Ce funcție pedagogică poate avea un asemenea artefact?"), ajungem la momentul 1989, cînd „ne-am trezit invadați brusc de sirenele erotismului apusean, expus fără jenă începînd cu Mai 1968". Urmează o predică bine simțită pentru bunele practici ale iubirii creștine, pentru renunțarea la degradanta OMP (orgasmul masturbării pornografice) – o „activitate fizică", zice autorul, preferabil de înlocuit cu altele, precum, citez, adînc mișcat: „(flotări, alergare, plimbări sau poate genoflexiuni/mătănii) capabile să alunge fantasmele și să inspire stima de sine". Iar cîteva zile mai tîrziu, în „Proiectul națiunii române", dl Neamțu își reitera, cum se spune azi, crezul, chiar dacă ușor în alt registru: „Fără valori morale, România nu poate renaște. Cum să ne așteptăm ca America să ne apere militar, adică să riște pierderi de vieți omenești, pentru ca noi să continuăm cu berea la pet pentru tot poporul, curve pe ecrane, vorbe goale, cluburi de noapte, distracție și prefăcătorie, cruci și distincții bisericești date unor infractori, plus superficialitatea agresivă a politrucilor din aparatul birocratic? Cum să motivăm soldații armatei române cu vechea programare neuro-lingvistică a pasivității și a fatalismului din vocea Mioriței: «și de-a fi să mor, în cîmp de mohor»...". Combate bine stimabilul, chiar și fără funie de usturoi! În caz că ați uitat, acest domn se visa președinte al țării.

Dacă de la preacuviosul Mihail Neamțu nu mă aștept să-și pună și probleme de ordin economic și social, el părînd convins că totul pleacă și se întoarce la morală și la valori creștine, de la filozoful de stînga Horia Pătrașcu m-aș fi așteptat să lege cumva tema lui de situația economică, de starea educației, a sistemului de sănătate, să încerce să afle de ce ajung femeile la avort și, în general, de ce nu vor să mai aibă copii. Poate altă dată. Pentru cine e interesat de aceste chestiuni, de urmările pe care le va avea continuarea actualei tendințe demografice, puse în contextul corect, economic și social, un articol excepțional, bazat pe statistici și studii credibile, tot pe *Contributors.ro*, al lui Vasile Ghețău, probabil cel mai bun specialist în demografie de la noi: „Cu realism despre «perspectiva terapeutică» a «noului val» și «...ce știi despre pădure?». Populația României". Demonstrația, greu de combătut, conduce la o singură concluzie, cel puțin alarmantă: dacă nu se intervine foarte repede, cu măsuri concertate și foarte costisitoare, prin 2050 vom mai fi sub șaisprezece milioane și declinul va continua, cu toate consecințele care se înlănțuie. L-aș da ca lectură obligatorie oamenilor politici.

Patrick Modiano și sensul urmelor căutate

Dana PÎRVAN-JENARU

Cum una dintre temele organice ale universului literar al lui Patrick Modiano este rătăcirea prin trecut (cu diversele sale nuanțe – amintirea, absența, memoria etc.), scriitorul francez a fost considerat un Proust al zilelor noastre, afinitatea fiind amintită și cu prilejul acordării Premiului Nobel. Doar că viziunea lui Modiano asupra timpului trecut nu se suprapune celei proustiene. Diferența majoră o face îndoiala lui Modiano că trecutul poate fi resuscitat, zonele uitării fiind mai puternice decît cele ale regăsirii. De aceea personajele sale vor rătăci în spațiu și timp, chinuindu-se să strîngă măcar marginile pierderii, ale lumii întunecate. Străzile devin linii de fugă, singurele care duc spre un orizont posibil. Căutarea nu este a timpului pierdut, ci a sensului urmelor rămase sau găsite. Urme care formează cel mult un puzzle mereu incomplet.

La Modiano, memoria nu este niciodată sigură. Ceea ce se găsește în trecut echivalează cu vîrful unui aisberg al absenței, trecutul crește permanent, prezentul este acaparat de găurile negre ale trecutului, iar viitorul nu se zărește. Misterul și nesiguranța par mai puternice decît orice. O linie a orizontului este căutată de toate personajele, doar că privirea este orientată înapoi. Și în romanul *Orizontul* (2010), senzația de a merge pe nisipuri mișcătoare, misterul, incertitudinea și îndoiala constituie singura șansă a orizontului existențial: „Odată cu îndoiala, rămîne cel puțin și o urmă de speranță, o linie de fugă spre orizont. Îți spui că timpul nu și-a terminat poate opera distrugătoare și c-o să mai fie și alte întîlniri". Încă din incipitul romanului se sugerează amestecul planurilor temporale între care pare suspendată viața: „De ceva vreme, Bosman își rememora cîteva episoade din tinerețe, episoade disparate, frînturi, figuri fără nume, întîlniri fugitive. Toate aparțineau unui trecut îndepărtat, dar, pentru că secvențele acestea nu aveau legătură cu viața lui ulterioară, rămîneau suspendate, într-un prezent perpetuu. Avea să se gîndească mereu la ele, fără să găsească vreodată răspunsuri. Aveau să rămînă pentru totdeauna niște cioburi enigmatice de amintiri. Începuse să facă o listă, încercînd să găsească măcar cîteva puncte de reper: o dată, un loc precis, un nume pe care nu știa să-l scrie". „Materia întunecată" a trecutului este, ca în astronomie, mai densă decît partea vizibilă a vieții.

Ca și în alte romane ale sale, și aici intriga este subțire, aproape inexistentă, un pretext pentru a scoate în evidență niște figuri, dar mai ales spațiul și timpul care se nasc în jurul lor și le modifică viețile. Bosman, romancier la început de drum, este obsedat de recuperearea unor figuri din trecutul său. Pentru aceasta, are un carnețel cu notații succinte despre diverse persoane cu care i se intersectaseră pașii. Una dintre aceste persoane este Margaret Le Coz, o tînără timidă, al cărei trecut o împiedică să își trăiască prezentul. Ambii fug de trecutul lor, ambii sînt persecutați de prezențe ale trecutului, bărbatul de fantoșa mamei sale, femeia de un bărbat la care lucrase ca bonă și care o agresase sexual. La Modiano, amintirea este fragmentară și asociativă. În cazul amîndurora, amintirile se amestecă cu fantasmele, visul cu realitatea, istoria cu literatura, împiedicînd prezentul să trăiască. În roman apar multe scene cu pretenție de întîmplare reală, care țin însă doar de fantasmele personale. Orizontul e umbrit mereu de siluete negre.

Romanul este construit subtil în contrapunct, pe de o parte acest univers al clarobscurului, al aproximativului, al rătăcirii prin timp și spațiu, al depărtării, al elipsei, al interpretabilului – o lume surprinsă poetic de Patrick Modiano. Pe de altă parte, lupta personajului cu misterul, cu dispariția se realizează, nu cu cenușă, firimituri sau semințe, ca în basme, ci cu detalii precise: nume de străzi și de persoane, numere de telefon, denumiri de firme, de cafenele, de librării, de discoteci, de licee, însemnări în carnețel (memoria este și intratextuală). Detalii care alcătuiesc o geografie concretă și în același timp mentală a Parisului (și într-o măsură mai mică și a Berlinului, orașul de baștină al Margaretei, ambele purtînd amprenta ocupației naziste și a traumelor istorice ale generației lui Modiano).

Personajul/naratorul din literatura lui Modiano este un detectiv al trecutului, un arheolog al memoriei, relevînd și păstrînd și cele mai nesemnificative semne care, în lupta cu timpul, pot aduce lămuriri de sine, un sens, identitate: „Bosman o asigură că nu uita niciodată numele de străzi și numerele de clădiri. Era modul lui de a lupta împotriva indiferenței și a anonimatului marilor orașe, și, poate, de asemenea, împotriva incertitudinilor vieții".

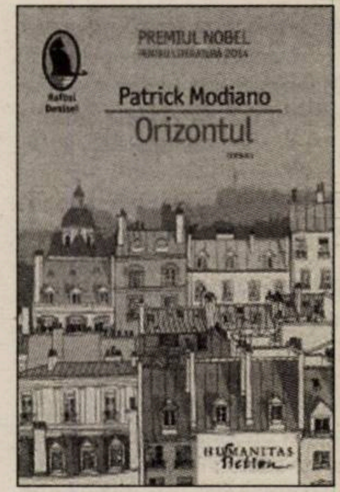
Personajul/naratorul din literatura lui Modiano este un detectiv al trecutului, un arheolog al memoriei, relevînd și păstrînd și cele mai nesemnificative semne.

Analiza psihologică propriu-zisă lipsește, ea se configurează discret prin maniera personajelor de a se raporta la locurile pe care le frecventează și care devin proiecții subiective. Ambii trăiesc în cartiere retrase, orizontul pare a se vedea mai bine de aici, fuga cunoaște și ea un grad mai mare de posibilitate. Socializează puțin, iar locul în care stau adesea de vorbă îl reprezintă gara, de pe băncile căreia urmăresc plecarea trenurilor. Preferă să stea departe de valul mulțimilor. Dorința de a fugi este o constantă a literaturii modianești, expresie a realului care claustrează și nu poate apăra ființa de persecuțiile trecutului, nu-i poate oferi repere clare, constante ale identității:„Și întotdeauna se întîmpla la fel: sosea într-o gară unde n-o aștepta nimeni, într-un oraș cu străzi ale căror nume nu le știa. Nu se-ntorsese niciodată de unde plecase. De altfel, nici nu existase vreun punct de plecare". Personajele se simt permanent în pericol. Un pericol a cărui amintire rămîne vie, romanul fiind de fapt rememorarea, la patruzeci de ani distanță, a acestei povești de iubire misterioase, ciudate, deschise. Dincolo de așteptările reciproce și de lungile plimbări pe străzile Parisului, cei doi sînt mereu pe urmele cuiva, pe urmele unei amintiri, în căutarea unei dovezi, traversînd mereu cîte un labirint spațial sau temporal.

Orașul devine spațiul orizontal în care sînt proiectate angoasele, amestec de trecut și de prezent, unde straturile temporale se suprapun într-o nietzscheană eternă reîntoarcere a identicului, lăsînd chiar senzația de transparență atemporală. Tot ce se petrecuse odată se repetă la infinit. Meandrele spiritului se proiectează în spațiul geografic, iar în acest roman Modiano aduce o viziune inedită a viețuirii în timp: „Cu o zi în urmă citise un roman SF, *Culoarele timpului*. Despre niște oameni care erau prieteni în tinerețe, dar unii dintre ei nu îmbătrînesc și, cînd se întîlnesc cu ceilalți, după patruzeci de ani, nu-i mai recunosc. Oricum, nu poate să existe nici o legătură între ei: Se intersectează adesea, dar fiecare pe un alt culoar al timpului. Dacă voiau să-și vorbească nu se înțelegeau, ca două persoane aflate de-o parte și de alta a geamului unui acvariu. Se oprise și o privea îndepărtîndu-se spre Sena. Nu-mi folosește la nimic s-o ajung din urmă, se gîndi Bosmans. Dar într-o zi, ca prin minune o să ajungem pe același culoar. Și o s-o luăm de la capăt împreună, în cartierul ăsta nou". Locurile, descrise filmic, dincolo de funcția lor narativă, asigură și coerența temporală, iar pe de altă parte, sînt privite ca surse de apariție a sensului.

În anul în care o cunoaște pe Margaret, Bosman scrie două caiete, schița unui roman: „Nu avea nici margini, nici paragrafe și nici spații între capitole: în manuscrisul acela nu exista pic de loc liber. Era cu siguranță felul lui de a-și exprima sentimentul de sufocare". Timp de șase luni, duce pagini din acest manuscris unei dactilografe, mai mult ca măsură de precauție, de frică să nu dispară. Numai că paginile dactilografiate erau presărate cu ciudate semne inexplicabile care, culmea, se potriveau cu textul și îi dădeau aerul exotic de care avea nevoie. Era, probabil, o mașină de scris străină: „La urma urmei, oricît ar fi-ncercat să se exprime în franceza cea mai curată, și el era, ca și mașina de scris a lui Simone Cordelier, de origine străină". Este, în acest pasaj strecurat între două plimbări, o excelentă punere în abis a scriiturii, imagine metaforică a decalajului sub semnul căruia stă imaginarul, ficțiunea raportată la viață.

În ciuda universului interior plin de angoase susținute de flashbackuri repetate, Patrick Modiano scrie simplu o proză blîndă, calmă, în care gustul pentru sugestie, nuanță și mister se împletește cu suprapunerea ambiguă a planurilor temporale. Ca și în cazul lui Bosman, și privirea naratorului pare candidă, o privire care, trecînd peste orice, dă credit vieții. Finalul romanului este unul deschis, autorul parcă evadează înainte de vreme, lăsînd loc în continuare posibilităților și nelipsitului mister. Doar din ele se poate deduce viitorul. ■



Patrick MODIANO

Orizontul
Traducere din franceză de Marieva Cătălina Ionescu, Editura Humanitas Fiction
Colecția „Raftul Denisei", 2015, 160 p.

Fin de partie: recucerirea inocenței (I)

Roxana SORESCU

„Fără o relectură critică nu există o viață de apoi a operelor."
Nicolae Manolescu, *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, 2014.

„Ce bufonerie și ce impostură, în fond, în meseria de critic literar: un expert în obiecte iubite."
Julien Gracq despre Paul Valéry, citat de Nicolae Manolescu în *Viață și cărți*

În acest articol nu se vorbește decît despre șansele de a mai prelungi o vreme agonia unei discipline aflate în comă indusă: istoria literară „tradițională", cea nedevenită încă instrument al studiilor culturale, al teoriei mentalităților, al antropologiei și al tuturor disciplinelor cu adevărat lucrative.

■■■ Punct și de la capăt

„Amintirile unui cititor de cursă lungă" (*Viață și cărți*) ale lui Nicolae Manolescu conțin întreg programul critic al acestuia, expus în devenirea sa, de la naștere la maturizarea prin exercițiu. Sînt o lectură indispensabilă pentru înțelegerea *Istoriei critice a literaturii române. 5 secole de literatură*, 2008, și a recentei *Istorii a literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, 2014. La originea și în centrul lecturilor sale se află încredințarea primă: „Acest pluralism hermeneutic [al biografiilor lui Cornelius Nepos versus cele ale lui Plutarh] a fost revelația lecturilor mele din biografii Antichității. Ei mi-au sugerat multitudinea de sensuri din ficțiunea literară. Și mi-au încurajat subiectivitatea lecturii. Am știut, grație lor, că pot avea dreptate în ipoteza mea nouă împotriva ipotezei general admise și că nu există cale directă de a-mi fi infirmată... *O lectură blocată de un adevăr presupus definitiv și irevocabil nu este o lectură critică*". Și: „E la mijloc și o contradicție a criticii literare, de care aveam să devin conștient mai tîrziu: ea trebuie să împace virginitatea cu experiența"[1]. Toată activitatea critică a lui Manolescu de aici pornește. El redescoperă pe contul propriu vechea dicotomie prin care Schiller explica abordarea „poietică" a realității: naivă, adică inocentă, și sentimentală, adică reflexivă, intermediată, speculativă, și tinde, ca și acesta, spre redobîndirea naivității după consumarea experienței sentimentale. Schiller aplicat în critica actualității literare: de la naiv (inocent) la sentimental (speculativ) și înapoi la naiv, dar aplicat în mod specific: Manolescu pornește de obicei din punctul doi, de la sentimental, spre redobîndirea naivului.

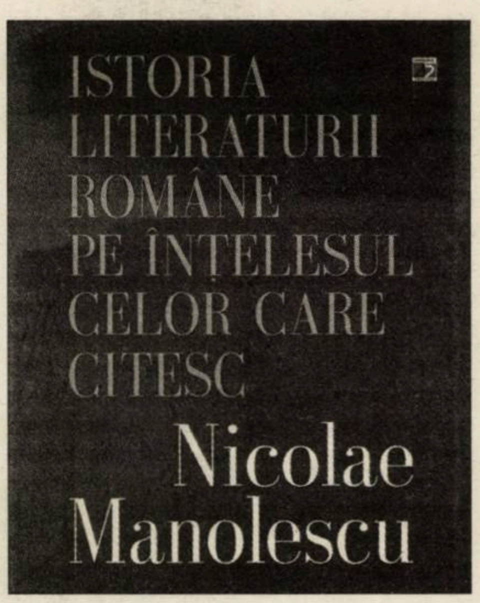
Dacă naivitatea, reală sau mimată, ca principiu de ierarhizare aplicat unei materii deosebit de fluide, ar trebui susținută permanent printr-un exercițiu de canonizare săptămînală a producțiilor literare contemporane, pentru a fi menținută și consolidată prin verificare continuă, rămîne un subiect deschis. Prestigiul celui ce emite judecăți „naive" este hotărîtor în acceptarea judecăților acestuia. Un necunoscut care ar emite judecăți naive nu ar rămîne decît un simplu inocent cultural, de neluat în seamă. Întrebarea deschisă pentru istoria literară rămîne: numai prestigiul reconfirmat săptămînal, exercitat asupra operelor prezentului, ar putea fi proiectat asupra judecăților emise despre operele trecutului?

Principiile alcătuitoare ale *Istoriilor* lui Nicolae Manolescu mi se par mai importante pentru starea disciplinei decît judecățile punctuale emise în fiecar caz. De aceea aleg spre referință mai recenta *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc*, Editura Paralela 45, 2014, în care autorul păstrează tot ceea ce consideră el însuși esențial în programul său critic, renunțînd aproape la toată carnea care ascunde de obicei scheletele.

Coloanele pe care își ridică Manolescu edificiile sînt principiul plăcerii și spiritul critic, aplicate constant asupra operelor contemporane (contemporane pînă pe la 1990-1995, numai accidental după 2000) și asupra celor clasificate. Amîndouă merită analizate și discutate, în accepția autorului și în accepția cititorului.

Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citesc (pe care, avînd un titlu cam lung, o voi numi pe scurt „Istoria mică", nu compendiu, pentru că nu e un compendiu-rezumat, în sensul compendiilor lui Lanson și G. Călinescu, ea presupunînd și a revizuire a opiniilor în cîteva cazuri) este alcătuită, ca și sora ei mai mare, din două părți aproximativ egale ca întindere, dar nu identice ca perspectivă: în prima parte, consacrată literaturii române din secolul al XVI-lea pînă la 1947, Manolescu e vizitatorul unui edificiu funcțional de multă vreme, în care mai schimbă locul tablourilor de pe pereți și unghiul din care le contemplă; în partea a doua, „Contemporanii, 1948-2000", criticul dorește să fie arhitectul edificiului. Consecințele asupra considerării operelor literare particulare și asupra încadrării lor într-un ansambu sînt vizibile. Dacă pentru *Istoria critică* Manolescu își alesese ca emblemă cele două mîini ale lui Escher care se scriu una pe alta (o mînă fictională, o mînă critică), pentru prima parte a *Istoriei...* recente și-ar putea alege ca emblemă fotografia în care Einstein, pe culmea celebrității, scoate limba la omenire. Emblema pentru cea de a doua parte se află pe coperta a patra a cărții: propria sa fotografie zîmbind satisfăcut-ironic.

Ce rămîne, nu la sfîrșitul lecturii, ci la sfîrșitul tuturor lecturilor? Rămîne începutul, dacă ai puterea de a mai regăsi începutul, răspunde criticul. Cu aceste *Istorii...*, Manolescu își regăsește virginitatea începuturilor, a cărei condiție devine pentru el superficialitatea. Superficialitatea, adică permanentul contact cu suprafața, cu ceea ce se vede, se simte, se percepe, cu ceea ce declanșează plăcerea imediată. Tot ceea ce se adaugă, ca justificare și explicație a plăcerii, e superfluu. Un astfel de program critic, afirmat implicit și aplicat constant după tot pozitivismul, metodologia, antropologia, comparativismul etc., din cele mai vechi timpuri pînă în secolul al XXI-lea, dobîndește aura unei mici revoluții, care implică eroismul și sacrificiile ei.



Manolescu propune și practică reașezarea plăcerii lecturii și a judecății de gust în centrul actului critic, ca unică justificare a lui. O face mai hotărît decît oricine pînă la el, adesea polemic, venind după ce textul literar a fost înăbușit sub toate tipurile de discurs paraliterar, secundar, care au înlocuit bucuria genuină a întîlnirii cu o scriere frumoasă prin disecarea savantă a scrierii, de la geneza la structura și la receptarea ei. Ultima lucrare de același tip apărută în România este incompleta *Istorie a literaturii române* (1991) a lui Ion Negoițescu. În Europa Occidentală astfel de lucrări înfloreau mai ales în perioada impresionistă, pe la sfîrșitul secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea. Nu are însă importanță: revizuirea canonului nu se poate face decît recitind, din perspectiva plăcerii moderne, operele canonizate. Iar literatura română își revizuiește de multă vreme canoanele, chiar înainte de a le stabili.

■■■ Principiul plăcerii

Pentru a-și impune judecata de gust din perspectivă estetică, Manolescu consideră textul exact așa cum i se prezintă el cititorului la prima întîlnire, ca un corp care trebuie perceput în realitatea lui imediată, perceput cu toate simțurile în alertă, fără vreo preocupare pentru geneza, anatomia, istoria lui. Un senzualism eliberat de toate prejudecățile cunoașterii „științifice" în epoca scientismului atotputernic nu poate fi decît subiacent polemic. El are aerul revoluționar al redescoperirii literaturii ca artă, arta aceea care produce plăcerea eliberată de contingent. În literatura lumii, mica revoluție contra suprainterpretărilor de toate tipurile, cu virtuțile și riscurile implicate în reîntorcerea la impresionism, adoptase drept manifeste, cu vreo jumătate de secol înainte, eseurile lui Susan Sontag din *Against Interpretation* (1966) și *Le plaisir du texte* (1973) de Roland Bathes. Mica revoluție antideterministă și antistructuralistă este legată de cel de al doilea tip de atitudine afirmat spectaculos în a doua jumătate a secolului al XX-lea, de reconsolidare a canonului pe temeiul preferințelor personale.

În *The Western Canon* (1994), Harold Bloom acționa concomitent pe două planuri: afirma dreptul de a reconsidera totul pe temeiul plăcerii, al plăcerii unui om care și-a petrecut viața citind, nu al recent introduselor criterii din „epoca haotică" – sociologic, teologic, psihologic, moral etc., dreptul de a „deschide" canonul, pe de o parte, iar pe de alta, iniția analize erudite și minuțioase ale textelor unor autori celebri (Shakespeare, Dante, Cervantes, Goethe, Tolstoi, Ibsen, Proust, Joyce ș. a.) pentru a susține reconsolidarea înnoitului/vechiului canon. Aliat cu Susan Sontag, Manolescu reduce analizele la minimum. După știința mea, în culturile cu tradiție canonică nu a mai riscat nimeni un astfel de demers. El ar putea iscăli fără retincențe și „Concluzia elegiacă" a lui Harold Bloom, cu care programul afirmat de criticul român („Ea [*Istoria* mică] nu se adresează criticilor literari, mai cu seamă acelora are sînt convinși că astăzi nu se mai scriu istorii literare. N-aș vrea să le stric tabietul de lectură. Ea se adresează pur și simplu celor care citesc. Ei sînt cei care salvează cartea.") se aseamănă izbitor: „Această carte [*Canonul Occidental. Cărțile și școala epocilor*] nu e destinată academicienilor, pentru că foarte puțini dintre ei mai citesc pentru plăcerea lecturii. Dar ceea ce Johnson și Virginia Woolf numeau cititorul obișnuit încă mai există și încă e deschis sugestiilor referitoare la ceea ce ar trebui citit. Un astfel de cititor nu citește pentru a găsi o plăcere facilă și nici pentru a scăpa de vina socială, ci pentru a-și face mai cuprinzătoare existența socială. [...] Ca om dependent de literatură, care citește totul... revin acum nu pentru a vă spune ce și cum să citiți, ci ceea ce am citit eu și cred că merită recitit (iar asta ar putea fi singurul test real al canonicității)"[2]. Chiar aici și acum, critica de artă, prin Victor Ieronim Stoichiță, reafirmă și ea că arta nu poate supraviețui decît dacă produce plăcere, condiționînd plăcerea de înțelegere, de multe ori după alte criterii decît acelea ale frumosului canonic (*Cum se savurează un tablou*). Cum perceperea estetică nu poate fi decît individuală, absolut subiectivă, răsturnarea canonului consolidat prin tradiție devine un act firesc. Nu există scriitor despre care Manolescu să nu expună măcar o opinie deosebită de cea majoritară și pe care să nu o etaleze uneori explicit, de cele mai multe ori implicit șocant, dar întotdeauna sentențios. Nu i se pot reproșa nici alegerile, nici omisiunile, nici ierarhizările. I se pot, cel mult, opune alte alegeri și alte ierarhizări, la fel de personale, la fel de subiective. Nu i se pot reproșa nici revizuirile, firești odată cu evoluția gustului, nici reluările, element de stabilitate. Criteriului suveran „Iată ce îmi place"/„Iată ce nu-mi place" expus cu aplomb nu i se poate de fapt opune nimic, cum tînărul critic însuși descoperise, asemenea lui Columb, care făcuse oul să stea spărgîndu-l, fără a cădea în ridicol. Manolescu redescoperă, odată cu plăcerea lecturii eliberate de pre-judecăți, secretul invulnerabilității criticului. Dacă el dorește, de exemplu, să fie foarte reticent față de Camil Petrescu și să-i judece personajele ca și cum ar fi oameni reali, care fac greșeli de comportament, dar îl acceptă fără rezerve pe Felix Aderca nu i se poate demonstra deloc că ar trebui să gîndească altfel pentru că noi sîntem obișnuiți cu altă ierarhie. Așa cum nici nu i se poate cere să-și argumeneze mai serios sau mai cre-

dibil opiniile. Dacă, după ce a cumulat o serie de propoziții contradictorii în prezentarea operei lui Nichita Stănescu, criticul hotărăşte brusc că „Nichita nu e doar cel mai original poet român, dar un mare poet", e liber să demonstreze fiecare cum că lucrurile stau altfel.

Pe de altă parte, relectura proaspătă, adesea în răspăr cu opiniile critice comune, poate duce la rezultate spectaculoase: „Cazul tipic de orbire este persistența interpretării ca un act de curaj civic a articolului «Obsedantul deceniu» [de Marin Preda] de la jumătatea anilor 1950, reluat în volum, în 1971, probabil fiindcă titlul reprezenta cea mai nimerită etichetă pentru perspectiva literaturii asupra perioadei, pe cînd, în fond, articolul spunea cu totul altceva: «Nu cumva ei (autorii teoriei hiatusului din anii de realism-socialist – [*n.m.*]) ar fi vrut ca, în timp ce imensa majoritate a poporului, dornică de transformări, căuta o formulă nouă de existență socială, scriitorul să-şi tragă obloanele la ferestre şi să continue literatura dintre cele două războaie?» Obsedantul text n-a fost revizuit niciodată. A rămas titlul să cutreiere imaginația criticii pînă astăzi".

La ce se renunță cînd actul critic fundamental este o exclamație de plăcere?

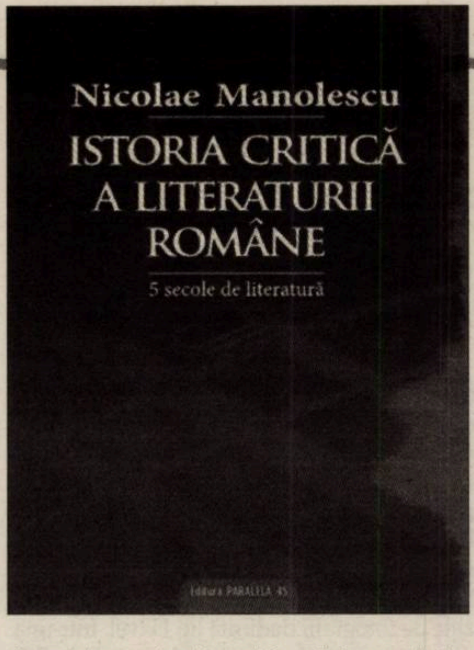
În primul rînd, la balastul aparatului secundar, la tot ce înseamnă factologie şi metodă.

Nicolae Manolescu a ajuns la tipul de scriere care i se potriveşte cel mai bine: judecata sintetică, asociativă, subiectivă, liberă de tabuuri.

În amîndouă *Istoriile*, Manolescu renunță hotărît la biografia scriitorilor, cu toate derivatele ei: determinism psihic la toate nivelurile, de la cel conştient la cel inconştient şi arhetipal; cercetare pozitivistă a datelor de existență; trasare a preocupărilor intelectuale şi a sferei lecturilor etc. Într-o vreme de dominare absolută a biografismului, şi nu numai în literatura română, unde reaşezarea canonului se face acum pe baze biografice, azi, cînd opera nu oferă decît un pretext pentru a răscoli o viață, a scrie o istorie literară fără a face un portret psiho-intelectual al scriitorului marchează o îndrăzneală. Mare. Dacă e o îndrăzneală programatică sau una născută dintr-o neputință, nimeni nu poate spune.

Biografismul se strecoară totuşi, pe o uşă secretă: adesea selecția şi ierarhizarea operelor contemporane este dependentă de biografia autorilor şi de interferența ei cu biografia criticului. Dar asta face parte, cred, din riscurile meseriei de autor.

De aici începe şi primejdia: sînt lucruri la exprimarea cărora poți renunța, încorporîndu-le, dar nu le poți nici ignora, nici trata cu neglijență. Greşelile din *Istoria* mică sînt mai puține decît greşelile din *Istoria critică* (pe care i le-am tot semnalat), dar tot sînt. Academician, profesor universitar şi blogger, Manolescu nu va învăța în veci că se scrie St. O. Iosif şi se citeşte Steo Iosif (nu Şteo, niciodată Ştefan Octavian), că se scrie I.L. Caragiale şi se citeşte Caragiale, că se scrie G. Călinescu şi se citeşte Gheorghe Călinescu, că Macedonski a scris *Noaptea de decemvrie*, nu de decembrie, că nu există „comportism" literar, ci cel mult behaviorism sau literatură a comportamentului etc.



Aceste lucruri se învață în adolescență, iar Manolescu a fost toată viața premiantul unei şcoli mediocre. Precizia, erudiția, exactitatea devenite deprinderi fireşti ale istoricului literar, aşa cum mînuirea corectă a tacîmurilor e firească pentru un om educat, le consideră pedanterie tristă şi le sancționează de cîte ori poate. Se poate mînca şi cu mîna, e chiar mai gustos. Curios însă, redactorul de carte, Ioan Es. Pop, care n-a dezvăluit niciodată misterul abrevierii Es., care îl personalizează în mulțimea Ioan Popilor, tipăreşte totuşi Mihai Eminescu şi Ion Luca Caragiale.

Manolescu, asemenea tuturor colegilor săi de Academie, nu a îmbogățit cu nimic baza de date a istoriei literare. Virtutea tuturor stă în îmbogățirea bazei de vorbe a istoriei literare. După propria mărturisire, el nu a întreprins o cercetare adevărată, după legile aspre ale disciplinei, care începe cu aflarea documentului în arhivă şi se încheie cu valorizarea lui într-un context hotărît de întinderea lecturilor formative ale exegetului, decît o singură dată în viață: atunci cînd şi pregătea teza de doctorat despre Maiorescu. Atunci a întîlnit singurul său profesor adevărat (altul decît conducătorul tezei), care i-a fixat lecturile formative, şi tot atunci a făcut şi singura sa cercetare fructuoasă de arhivă. Astăzi adoptă un principiu care îl scuteşte de orice reproş în materie de documentare.

Contribuția esențială a lui Manolescu la alcătuirea unui aparat de concepte cu ajutorul cărora poate fi descrisă o operă constă în adaptarea terminologiei arhitecturii greceşti la arhitecura prozei. El a îmbogățit terminologia critică cu adoptarea tripletei doric – ionic – corintic. Albert Thibaudet folosise fără să insiste dicotomia doric – ionic: doric era romanul de acțiune, adresat îndeosebi unui public masculin, ionic – romanul sentimental, adresat unui public feminin. Manolescu întregeşte tripleta cu termenul corintic şi schimbă conținutul criteriilor de clasificare: hotărîtoare devin structura narativă, raportul dintre narator şi personaj, utilizarea diverselor persoane narative – criteriile discutate de toată naratologia epocii, cărora el le găseşte denumirea sintetic-metaforică. Le păstrează în *Istoriile* sale, dar le utilizează numai la nevoie şi fără insistență.

Criticul înlocuieşte biografia autorului cu biografia operei, singura care contează, el face aproape întotdeauna un mai scurt sau mai lung istoric al receptării. Iar receptarea nu e decît forma de manifestare istorică a spiritului critic.

■■■ Spiritul critic

Dacă refuzi orice consideri a fi suprainterpretare, de orice natură, biografică, structurală, comparativă, dacă înlocuieşti explicația, oricît de sumară, cu un set de sentințe care nu cer argumente, fiind asumat personale, pe ce te poți baza? Te poți baza numai pe spiritul critic, răspunde Manolescu. Ce este spiritul critic şi cum funcționează el? Spiritul critic este gustul selectiv al unui contemporan, produs el însuşi al unor determinări specifice, care se exprimă prin judecăți de valoare. Sentențioase, dogmatice, contestabile. Modelul este Maiorescu (Ele presupun o mare siguranță de sine şi anunță, în comportamentul cotidian al celui ce le enunță, posibilitatea unor decizii abuzive şi despotice.)

Spiritul critic acționează în două direcții: în contemporaneitate şi în istorie. Istoria lui se confundă cu istoria receptării, considerată şi ea selectiv, conform gustului, nevoilor, capriciilor criticului. Modelul este G. Călinescu. Călinescianismul clama aşezarea perspectivei critice personale, moderne, în considerarea tuturor operelor literare la baza oricărei relecturi. Dar Călinescu, de care se deosebeşte net Manolescu, încorpora masiv literatură secundară în considerarea operei; el nu numai că accepta biografismul, dar crea şi portrete psiho-morale indispensabile înțelegerii operei, adesea servindu-i drept unică explicație; o făcea fie preluîndu-şi antecesorii, fie, de cele mai multe ori, negîndu-i. Spre deosebire de Călinescu, care nu-i numea niciodată pe autorii de literatură secundară pe care se sprijinea sau cu care polemiza, Manolescu, mai ales în *Istoria critică*, îşi numeşte precursorii, în special în două cazuri: atunci cînd are o datorie moral-intelectuală de plătit citează, cu aprobare sau cu respingere, dar citează în text numele critice la care se referă; atunci cînd, neavînd un punct de vedere propriu asupra unui subiect, rezumă perspectiva altcuiva. În *Istoria* mică a simplificat în mare parte problema, suprimînd subiectele asupra cărora nu are de formulat sentințe personale.

Fără să se mai sprijine în nici o cîrjă furnizată de cercetarea anterioară, Manolescu propune canonul stabilit de gustul său, a cărui componentă principală e principiul plăcerii personale, numit de el spirit critic în acțiune. Considerat esențial, din moment ce e introdus în titlul istoriei literare reprezentative: *Istoria critică....* Pînă la Manolescu, nici un istoric literar român nu a făcut lucrul acesta programatic şi cu atîta perseverență.

■■■ Ce rămîne?

Date istorico-literare – nu; analiza operelor – nu; argumente – deloc sau puține, înlocuite cu sentințe subiective. Ce rămîne? Rămîne talentul. Efectul imediat al talentului este păstrarea vie a atenției cititorului. Cu plăcere sau cu indignare, cu amuzament sau cu uimire (că e posibil şi aşa ceva), cărțile lui Manolescu nu lasă pe nimeni indiferent; pe aceasta se bazează succesul lor. Chiar dacă țelul ultim al criticului pare a fi altul, acela de a stabili o ierarhie contemporană a valorilor auctoriale şi a meritelor operelor clasificate. El nu se adresează de fapt unui public şcolar, situat de ambele părți ale catedrei, cum pare a crede, ci unui public avizat, la curent cu operele despre care e vorba şi cu interpretările lor, singurul care îi poate accepta sau respinge opiniile. Pentru învățămîntul românesc, în forma lui de astăzi, *Istoriile* sale sînt inutile; ele se adresează unui învățămînt creativ şi stimulativ al opiniei personale, care nu numai că nu există, dar e organizat astfel încît nici să nu poată exista. Cît despre ideea, care subîntinde întregul text, că aceasta ar fi opinia decisivă în stabilirea noului canon literar, ea presupune o excelentă părere despre sine. Confirmată de toți cei care se revoltă împotriva absențelor sau a sentențelor, ca şi cum ar fi excluşi de la judecata de apoi a criticii literare. *Istoriile* lui Manolescu nu întrupează judecata de apoi a criticii, ele sînt numai nişte sinteze contemporane care stimulează relectura.

Judecata de gust ar fi rămas o simplă opinie printre altele, dacă nu s-ar fi sprijinit pe capacitatea de a descoperi şi formula memorabil calitatea considerată dominantă a operei, *la qualité maîtresse*, precum şi pe corolarul ei, capacitatea de a înfige acul în punctul nevralgic al operei. Acestea sînt forme ale inteligenței critice, haruri, nu pot fi definite, nu pot fi mimate şi nu pot fi înlocuite nici prin erudiție, nici prin vreo metodă de analiză. Ceea ce Manolescu a ştiut foarte bine de la început, el fiind singurul comentator important, cred, din a doua jumătate a secolului trecut, obsedată de metodologii, care nu s-a inițiat serios în nici o metodă de abordare a textului şi n-a practicat-o pe nici una, ciugulind cam de unde avea nevoie cîteva vocabule de lucru. Însă abia la sfîrşit mi se pare că a ajuns el la tipul de scriere care i se potriveşte cel mai bine: judecata sintetică, asociativă, subiectivă, liberă de tabuuri – formula eseistică din seria de *Teme*, unde se află cele mai reuşite pagini ale sale.

Iar la sfîrşitul sfîrşitului, rezultatul nu poate fi decît exclamația generică a actului critic:

„Ce poet extraordinar este Ion Pillat!", „Iată cîteva din cele mai extraordinare versuri din toată literatura română [„Sfînt trup şi hrană sieşi, Hagi rupea din el"]", „Nu vreți să ascultați cea mai pură artă poetică din cîte s-au scris vreodată? [„Ar trebui un cîntec încăpător precum/ Foşnirea mătăsoasă a mărilor cu sare"]". Cercul s-a închis, am ajuns de unde am plecat. Dacă un examinat la bacalaureat ar exclama în fața textului pe care trebuie să-l comenteze la prima vedere doar „Ce frumos este!", ar fi descalificat. El a fost învățat că este frumos *pentru că* exprimă idei şi foloseşte figuri de stil. Pe care trebuie să le expună într-un „eseu" de patruzeci de rînduri. Pentru atitudinea polemică inclusă în exclamațiile sale, Manolescu se bucură de toată adeziunea subsemnatei.

1. Nicolae Manolescu, *Viață şi cărți*, Editura Paralela 45, 2009, pp. 103, 133.

2. Harold Bloom, *Canonul Occidental*, traducere din limba engleză de Delia Ungureanu, prefață de Mircea Martin, Grupul Editorial Art, 2007, pp. 513-514.

■

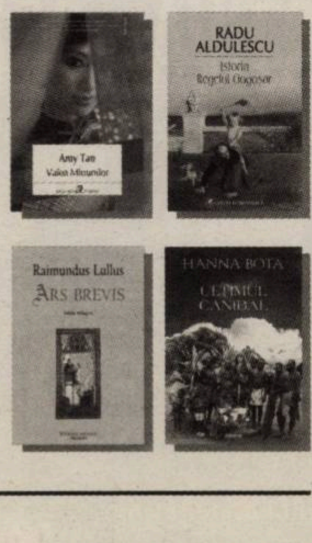
www.polirom.ro

■ Amy Tan
Valea Minunilor eBook
Traducere din limba engleză şi note de Ana-Maria Man

■ Radu Aldulescu
Istoria Regelui Gogoşar eBook

■ Raimundus Lullus
Ars brevis eBook
Ediție bilingvă
Traducere, comentarii şi referințe de Jana Balacciu Matei
Studiu introductiv de Josep E. Rubio Albarracín

■ Hanna Bota
Ultimul canibal eBook



Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Bucuria vieții

Cristina MANOLE

Nu știu alții cum gîndesc și simt, dar de fiecare dată cînd citesc ceva din ceea ce a scris Ion Creangă sau mai aflu cîte ceva despre cum și-a trăit viața/opera, mă încearcă o bucurie subită. Cum spun tinerii de azi, pe bune! O carte întreagă despre Ion Creangă scrisă de Radu Părpăuță, un excelent cititor (+Povestitor+Traducător) care semnează volumul *Creangă prin Creangă* (Editura Muzeelor Literare, 2015) mi-a dat o stare bună. Efectiv m-am bucurat că știu românește. Și pot să degust *Scrisorile economice* ale lui Ion Ghica, *Prin Munții Neamțului* a lui Hogaș sau *Anii de pribegie* a venerabilului nostru contemporan Neagu Djuvara. Despre cartea lui Părpăuță voi scrie cît de curînd – alături de un volum *Opere*, o masivă monografie (*Ion Creangă. Cruzimile unui moralist jovial*) bine articulată de Eugen Simion, ca și un op al altui mare creangolog [*sic!*] român (de Luca Pițu este vorba!), pentru că astfel de cărți frumoase și care să lase în urma lor o dîră de bucurie sînt rare. Din aceeași clasă, aș putea spune, fac parte și volumele adunate în grupajul de față.

■■■ Sanctitatea Sa Dalai Lama și Howard C. Cutler semnează împreună un volum cu titlul *Arta fericirii. Manual de viață* (Editura Humanitas, 2015, traducerea din engleză de Anca Bărbulescu) ce cuprinde un dialog prelungit între cei doi. Primul fiind prea bine cunoscuta personalitate a budismului tibetan, o voce distinctă, clară și mereu în alertă prin gălăgioasa noastră lume contemporană, în timp ce interlocutorul său este un american, psihiatru și conferențiar, expert în știința fericirii – habar nu aveam că există așa ceva pe lumea asta –, „pionier în domeniul științei pozitive", aflăm dintr-o succintă notă biobibliografică a editurii românești.

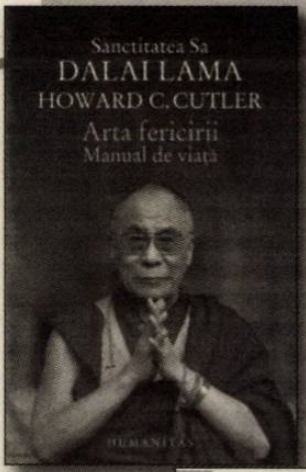
O substanțială prefață ne introduce în substanța cărții și ne oferă date despre circumstanțele nașterii ei. Conversații ample între cei doi, care au avut loc atît în India, cît și în SUA (Arizona), dar au fot utilizate și fragmente din diferite conferințe ale lui Dalai Lama, integrate unei scheme de alcătuire a volumului, prin subiecte și teme alese de profesorul american. A ieșit nu doar un simplu dialog între un venerabil Mai Știutor modern și Devotatul (său) Amic – oare nu ar fi cazul să se retipărească rapid și cartea lui Mihai Șora *Sarea pămîntului?* –, ci un set de interogații necesare și utile oricărui om care vrea să și gîndească. Să înțeleagă dacă viața are vreun sens, care ar putea fi scopul vieții, dacă putem transforma suferința în bucurie, rolul compasiunii și generozității, dacă merită ea asumată, dacă putem găsi o cale către noi înșine sau un Dumnezeu atotputernic, indiferent cine ar fi și cum s-ar numi el. Un drum spiritual pentru fiecare om de pe acest pămînt. Spiritul bucuriei de a fi se regăsește printre rîndurile acestui dialog spiritual de înaltă ținută morală. Ceva nenumit, putem spune, de care avem atîta nevoie. O spune un citat din Arnold Toynbee: „Se prea poate ca pătrunderea budismului în Occident să se dovedească a fi cel mai important eveniment al secolului XX". De ce nu ar putea fi adevărat?

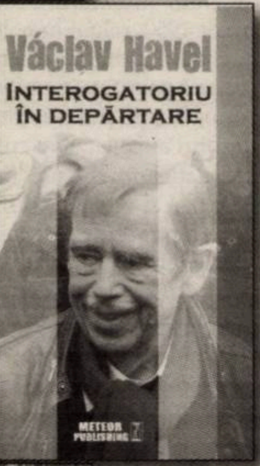
■■■ Despre cu totul altceva stau de vorbă Václav Havel, scriitorul și fostul președinte cehoslovac, și Karel Hvizd'ala, jurnalist la Radio Europa Liberă în momentul realizării acestui dialog, acum 30 de ani, în mijlocul anilor '80, prin paginile unui volum intitulat *Interogatoriu în depărtare* (Meteor Publishing 2015, traducerea din limba cehă de Sorin Paliga), care apare într-o nouă și bine-venită ediție, cu o postfață de Václav Belohradsky – filozof și sociolog ceh, profesor la Universitatea din Trieste –, *Havel și secolul XX*. Ziaristul tot întreabă. Havel, căruia nu-i trecea prin cap că dintr-un scriitor interzis va ajunge șef al statului, răspunde. Tot ceea ce spune Václav Havel, un om simpatic altminteri, este valabil și astăzi. Ideea cea mai tare care s-a confirmat peste ani, căderea comunismului nu va fi suficientă pentru a rezolva gravele chestiuni ale lumii contemporane. Iluziile făcute în anii '90 și entuziasmele legate de viitorul democrației au fost repede spulberate în deceniile ce au urmat. Afirmațiile lui Havel, în marea lor parte legate de umanism și umanitate, nu neapărat de ideologii sau religii, rămîn de actualitate. Multe frumoase și emoționante povești ale unui om care a trăit drept în vremuri strîmbe. Știu doar – și asta nu avea cum să apară în carte – că, după '90, Václav Havel, care provenea dintr-o foarte înstărită familie burgheză cehă, a donat statului pe care l-a și condus ani buni, toate proprietățile recuperate – și nu erau puține, castele, conace, întreprinderi industriale, inclusiv 3.000 de hectare de pădure.... Un exemplu rar, în această lume în care proprietatea, fără să devină un furt, cum spunea un socialist năbădăios cu un secol înainte, a dat mai multe necazuri celor care au recuperat-o decît bucurii. Viața unui intelectual din Est în comunism este, în fond, miza acestei cărți. Nu o viață oarecare, cenușie, anostă și resemnată, ci una percepută sub semnul unei anume identități: libertăți interioare care l-au făcut pe Havel să trăiască frumos. Un dramaturg și un eseist de primă mînă. Ca președinte, își scria singur cuvîntările. Cine nu e emoționat citind *Scrisorile către Olga*, faimoasa corespondență din închisoare cu soția sa. Importantă observația prietenului lui Havel, Belohradsky, postfațatorul cărții: Havel a fost un disident, nu un anticomunist. Avea multe rezerve și cu privire la democrația care urma să vină după căderea regimului comunist. Care s-au și adeverit. Poate că avem nevoie și astăzi de astfel de spirite lucide și generoase. Acum doi-trei ani, la Muzeul Țăranului Român, am vizitat o expoziție de fotografii dedicată lui Havel. Într-una din ele era pozat președintele american Bill Clinton stînd de vorbă cu Havel la o bere, într-un local din Praga. Nu ai cum să nu te bucuri că au fost și, în mod cert, mai sînt astfel de oameni pe lumea asta.

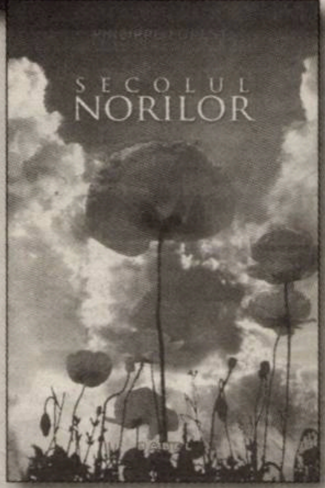
■■■ O carte ce mi-a dat o stare bună – fără să introduc o metodă care nu ar putea fi un criteriu de valoare – este romanul *Viața financiară a poeților* de Jess Walter (Editura Polirom, 2015, traducerea din limba engleză și note de Bogdan Coșa). Un roman simpatic și hazos, cu personaje păguboase într-o lume americană unde „success stories" fac toate paralele, ca să introducem și elementul de evaluare autohton românesc. O lume de păguboși, unde oricît s-ar agita eroii cărții – și este evident pe tot parcursul cărții că așa se întîmplă – toate merg prost și nu iese nimic. Se trăiește, în schimb. Cu bune și rele – cum se întîmplă și pe alte meridiane –, uneori la marginea legii, alteori la marginea eticii conjugale. Personaje pitorești, bine conturate, bărbați, femei, copii, un bunic trăindu-și propria (i)realitate – f.f. tare personajul în sine –, dintre cele mai bine ancorate într-o viață de zi cu zi americană, care-l devoră fără prea multe justificări/explicații, pățanii ale unei lumi unde nu doar jobul, casa, mașina, dar și drogurile își au deja partea lor de adevăr. Că ne place sau nu, sîntem încă departe de consumul curent de *iarbă*, chiar dacă puștimea de azi de la noi știe mai multe decît generația mea sau a bunicilor lor despre sexualitate și etnobotanice. Relațiile familiale și de cuplu sînt excelent prinse, umorul e în cantități bine dozate, astfel că și dealerii de droguri sau polițiștii care-i pun cu botul pe labe pe toți devin simpatici. *Dura lex, sed lex*, s-ar zice, dacă nu am ști bine că rar se întîmplă și așa. O lecție frumoasă despre cum se naște o proză de calitate dintr-o realitate nu prea veselă. Nu am cum să nu mă bucur de pățaniile acestor americani, care au aceleași griji ca și noi. Trăim. De azi pe mîine.

■■■ Romanul *Secolul norilor* (Editura Nemira, 2015, traducerea din limba franceză de Georgeta Cristian) al lui Philippe Forest – mai veche cunoștință a mea, dar și a publicului românesc – ne oferă o perspectivă mai rafinată asupra bucuriei de a citi. Trăi. Umorul franțuzesc al lui Forest este *smart & clever* – de altfel, asocierea cu scrisul lui Julian Barnes, cel mai franțuzit dintre prozatorii britanici de azi, nu ar fi cu totul deplasată –, dar finețea scriiturii compensează scenele aviatice, nu puține, reale, tari. O poveste de viață întinsă pe trei generații, care acoperă un secol, cu reminiscențe vag (auto)biografice – avem și inserturi autoreferențiale de ai zice că a fost consultat și Mircea Nedelciu pentru a se expune un nou mod de a face proza la vedere –, devine canavaua pentru o aventură a aerului, a norilor și a eroilor ei. Lumea de jos privită de sus, cu războaie multe, pace puțină, cu eroi și victime, unde nu există vinovați, ci doar personaje. Avioane de toate felurile, piloți, doar de un fel, grozavi cu toții, așì. În schimb, avem politicieni de toată mîna, buni și răi, deopotrivă, istoria ultimului secol, care-și face de cap. Ciudat cum și Barnes are o carte cu o astfel de perspectivă asupra lumii. Văzută din zbor, tot de sus, printre nori. Multe le mai trec prin cap și literaților ăstora, cărora se pare că le place să amestece realul cu o irealitate ce devine la fel de reală. Inserturile livrești nu sînt puține, sînt citați și Flaubert, și Joyce, și Faulkner, fraza rea este de mare eleganță, un permanent racursi la perspectiva proustiană asupra timpului, mereu pierdut și regăsit cînd nu te aștepți, sub diverse forme. Final nostalgic, ca un vals trist. „Ea luînd cartea aceasta din bibliotecă, punînd-o pe masă, deschizînd-o la prima pagină, citind aceste rînduri scrise cu cerneală albastră, spunîndu-și că, în pofida a tot ce se întîmplase, totuși, viața ei n-a fost, poate, în zadar. Chiar dacă totul era pierdut de-acum și nu mai rămînea drept mărturie pentru timpul pe care-l traversaseră împreună decît acest biet obiect mărunt, din hîrtie uzată,pe care-l numim «roman»". Un roman frumos, pentru cei care vor să se bucure de o lectură și să nu viseze urît, polemizînd cu cine știe ce personaj sau întîmplare. O lectură bună pentru un somn bun. E chiar de neconceput?

■

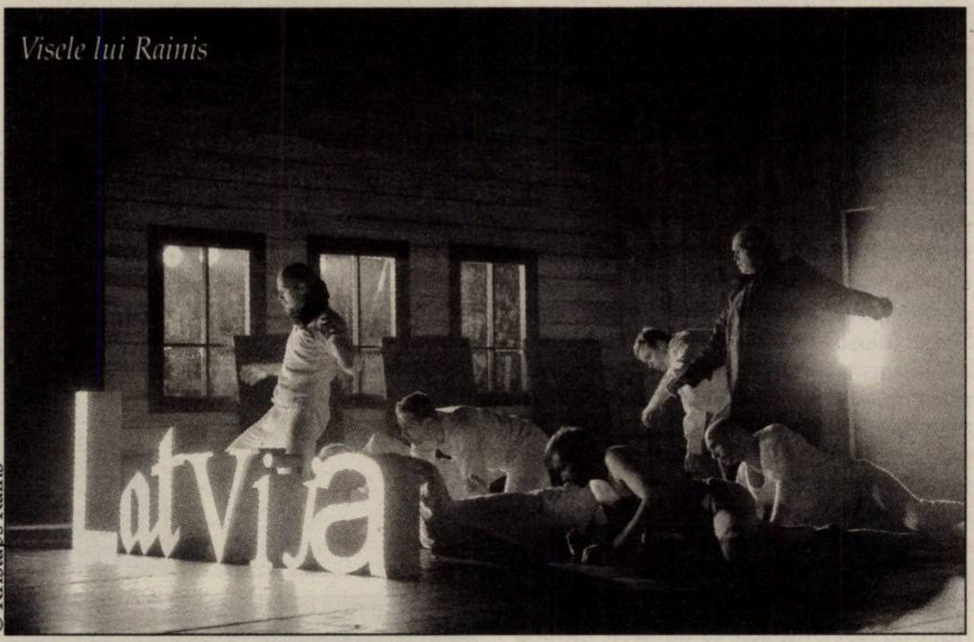






Cîteva direcții în teatrul leton

Andreea ANDREI



Visele lui Rainis

© Kristaps Kalns

Primul Latvian Theatre Showcase a fost organizat în 2003. De atunci și pînă în 2015, cînd a avut loc a treia ediție a acestui eveniment (între 20 și 23 mai), peisajul teatral leton s-a reconfigurat. A apărut o nouă generație de artiști, teatrele au început să realizeze coproducții și colaborări cu companiile independente, a crescut interesul pentru proiecte experimentale, iar teatrele de repertoriu au început să invite regizori din străinătate. Totuși, după cum menționează chiar organizatorii (New Theatre Institute of Latvia, o organizație ce desfășoară proiecte în zona artelor spectacolului, în colaborare cu teatre de stat și companii independente), acest nou val de artiști, chiar dacă abordează sporadic teme provocatoare, nu are curajul estetic și tematic al generației anilor '90.

Latvian Theatre Showcase nu este o prezentare a unor producții perfecte, cum din nou declară organizatorii, ci o încercare de a-i face cunoscuți invitaților străini pe acești artiști activi în zona teatrului contemporan. Timp de patru zile, s-au jucat 12 spectacole, majoritatea fiind producții ale teatrelor de stat: *Dansul morții* de August Strindberg, în regia lui Elmārs Seņkovs, *My blaster has discharged* de Konstantin Bogomolov, regizor invitat din Rusia, două spectacole regizate de Vladislavs Nastavševs (*Idiotul* după F. Dostoievski și *Travellers by sea and land* după Mikhail Kuzmin), *All her books*, după cartea *Cititorul* de Bernhard Schlink, în regia lui Dmitrijs Petrenko, *Visele lui Rainis* de Kirill Serebrennikov, *Martirii* de Marius von Mayenburg, în regia lui Viesturs Meikšāns, și *Douăsprezece scaune* după Ilf și Petrov, în regia lui Alvis Hermanis. Companiile independente (Dirty Deal Teatro și Ģertrūdes ielas teatris) au fost reprezentate de un spectacol de dans, *Catch me*, după un concept de Kristīne Vismane, și de două spectacole de teatru: *Lost Antarctica* de Jānis Balodis, în regia lui Valters Sīlis, și *War notes*, spectacol-lectură după un text de Jānis Balodis. New Theatre Institute of Latvia și-a prezentat producția *From Vecmīlgrāvis with love*, în coregrafia belgianului Koen Augustijnen.

Cele mai așteptate spectacole ale showcase-ului au fost *Visele lui Rainis* și *Douăsprezece scaune*, pe care voi încerca să le analizez mai detaliat în cele ce urmează.

■■■ Visele lui Rainis

Kirill Serebrennikov este caracterizat de Thomas Ostermeier ca fiind unul dintre cei mai buni regizori europeni din generația actuală. În 2012, el a preluat conducerea artistică a teatrului de repertoriu Gogol Center din Moscova, aflat pe atunci într-un proces de declin. De precizat că Serebrennikov este considerat un regizor provocator, controversat, etichetă primită încă de la prima lui montare într-un teatru moscovit, a piesei *Plastilină* de Vassily Sigarev.

Visele lui Rainis este a treia montare semnată de Serebrennikov la Teatrul Național Leton. De data aceasta, regizorul a fost invitat să conceapă un spectacol despre Rainis, pseudonimul lui Jānis Pliekšāns, un important poet, dramaturg, socialist și om politic leton, candidat la Premiul Nobel pentru Literatură și lider spiritual al mișcării de independență, obținută în 1918. Este important de menționat că pentru aniversarea a 150 de ani de la nașterea lui Rainis și pentru crearea unui spectacol despre acest scriitor devenit emblemă națională, Teatrul Național Leton a ales perspectiva unui regizor străin.

Generic vorbind, Visele lui Rainis este un performance muzical: textul este însoțit și potențat de muzica live contemporană și de corul care cîntă alături de actori. Textul spectacolului nu dramatizează biografia lui Rainis, ci este gîndit mai degrabă ca un colaj de vise, ca un sistem în care fiecare semn capătă multiple valențe simbolice. Serebrennikov a compus textul pe baza fragmentelor din opera lui Rainis, din scrisorile și jurnalele acestuia, descompunînd aproape freudian mintea scriitorului și scoțîndu-i la iveală fobiile, anxietățile, frămîntările, dar și luciditățile și spiritul critic. Personajul Rainis se află pe scenă și își proiectează visele. Rainis și partenera lui de viață, Aspasia, sînt jucați pe rînd de mai mulți actori, de vîrste diferite, apărînd în mai multe ipostaze: ea – de mamă, soție și de personaj feminin din piesele lui Rainis, iar Rainis – de vizionar, de intelectual, dar și de bărbat măcinat de instincte sexuale. Cert este că toate aceste vise problematizează teme esențiale din opera lui: iubirea, revoluția, viitorul omenirii, singurătatea sau egalitatea socială.

În ceea ce privește conceptul scenografic, semnat tot de Serebrennikov, ne este înfățișat interiorul unei case tradiționale baltice, cu pereții și podeaua de lemn vopsit în alb-gri și cu trei ferestre ale căror obloane se deschid, inundînd scena cu lumină (întregul spectacol se axează pe această idee a luminii, prezentă atît în text, cît și în expresivitatea vizuală: lumina albă, rece se preschimbă în clarobscur, apoi în lumină solară orbitoare și înapoi în întuneric beznă). Ușa din arierscenă este un portal al viselor: pe acolo intră actorii-creatori ai unor scene suprarealiste, pe acolo sînt aduse obiectele care funcționează ca materializări ale unor idei. Conceptul spațiului presupune și utilizarea fosei în care se află muzicienii ce asigură muzica live, cu tobe, pian și chitară.

Firul poveștii debutează cu aducerea în scenă a bustului uriaș al lui Rainis, ce seamănă cu enormele statui ale lui Lenin. Ne aflăm în secolul al XXI-lea, iar interiorul casei se preschimbă într-o piață publică. Scena este populată rapid: niște admiratori în costume populare aduc flori statuii, muzicienii de folk își cîntă repertoriul elogios, un turist fotografiază, o femeie își face chiar un selfie, îndrăgostiții se sărută, altcineva protestează, apar în curînd niște cerșetori, un profet nebun, niște gardieni. Aceasta este receptarea lui Rainis astăzi. Prezența lui face parte din viața de zi cu zi și din programa școlară din Letonia, dar din cauza modului neinspirat în care clasicii sînt predați în școală, foarte mulți letoni au o poziție ambivalentă față de acest scriitor: toți îi învață versurile pe de rost, dar nimeni nu le mai caută sensurile. Sună familiar, nu?

O altă scenă memorabilă, realizată în cheie ironică, este cea în care poetul aduce pe scenă, într-un coș de supermarket, niște litere iluminate, în maniera neon art și încearcă să le aranjeze inteligibil. Parola este descifrată: LATVIA. Ușa se deschide, iar de acolo apare corul care cîntă *The Sun, Thunder, Daugava River*, o piesă compusă de Mārtiņš Brauns pe versuri de Rainis și considerată de mulți imnul neoficial al Letoniei. O altă scenă de mare forță este cea cu o barcă de lemn în care oamenii se înghesuie ca în fotografiile cu *boat people*: barca plutește pe scenă, ajunge deasupra fosei, se îndreaptă amenințător spre spectatori, dar se oprește brusc, înainte de ciocnire.

Eclectismul spectacolului provine atît din multitudinea de registre abordate, de la tragic la comic, trecînd prin melodramatic (se utilizează kitsch-ul, de cele mai multe ori în sens ironic – mai ales în scena finală a întoarcerii lui Rainis în copilărie, cînd figura maternă e asemuită unui soare ce apare de după dealuri verzi), cît și din varietatea estetică, vizuală și sonoră. *Visele lui Rainis* se deschide cu o muzică minimalistă compusă de Jēkabs Nīmanis, muzica evoluînd mai apoi în niște suprapuneri postmoderne de folk și pian, de muzică clasică și chitară rock. Corul, format din peste 30 de persoane, asigură ritmul spectacolului și are o funcție brechtiană: întrerupe acțiunile și activează rațiunea publicului. Într-una din scene, corul fredonează cîntece cu versuri ce evocă idei mărețe, dar poartă ochelari de soare negri, ca și cum nu ar mai vedea nimic în jur.

Chiar dacă rămîne abscons pe alocuri (cel puțin pentru spectatorii nefamiliarizați cu cultura letonă) și chiar dacă alunecă uneori într-o simbolistică desuetă, spectacolul lui Serebrennikov încearcă să-l apropie pe Rainis de spectatorii letoni, să-l facă mai interesant și mai accesibil pe acest poet încrezător în egalitatea socială.

■■■ Douăsprezece scaune

Alvis Hermanis este, fără doar și poate, cel mai cunoscut și exportat regizor leton (a regizat spectacole în Germania, Austria, Elveția sau Italia) și director artistic al Jaunais Rigas Teātris/Teatrului Nou din Riga, unde și-a montat majoritatea producțiilor. Hermanis a experimentat, de-a lungul timpului, numeroase stiluri de spectacol, fiind recunoscut mai ales pentru accentul pus pe munca actorului. Hermanis se face remarcat, într-o primă fază, cu seria de spectacole de teatru documentar *Latvian Series*, derulată între 2003 și 2011. În 2011, Hermanis a abandonat acest tip de lucru, îndreptîndu-și atenția înspre reconstituirea trecutului, în spectacole după clasici ruși: *Oblomov*, *Platonov*, *Evgheni Oneghin*. *Douăsprezece scaune* face parte din această a doua etapă, fiind o adaptare după faimosul roman scris de Ilf și Petrov. În Rusia anilor '20, Ippolit Matveevici Vorobianinov, poreclit și Kisa, un nobil decăzut la statutul de registrator al căsătoriilor și morților într-un oraș de provincie, află că bijuteriile familiei au fost ascunse în tapiseria unuia dintre cele douăsprezece scaune din sufrageria familiei. Dar scaunele, precum și celelalte proprietăți ale familiei, au fost confiscate de comuniști după Revoluție și vîndute în întreaga Rusie. Kisa începe astfel, însoțit de maestrul combinațiilor Ostap Bender, o goană după comoara ascunsă. În odiseea lor, cei doi întîlnesc personaje care mai de care mai caricaturale, toate întruchipări ale epocii.

Spectacolul lui Hermanis mută accentul de pe satira societății sovietice pe umorul și folclorul evreiești. Mai concret, textul se împletește cu glume și anecdote evreiești, spuse de actori în *clin d'oeil*. Întregul spectacol are o aură de desene animate. Decorul e format din niște pereți mobili, îmbrăcați în tapet cu același model floral, dar în culori diferite, pastelate. Pereții sînt mișcați în funcție de necesitățile scenelor, formînd spații diverse: cînd o cameră de hotel, cînd un compartiment de tren, cînd o stradă. Pe acest fundal floral pastelat, personajele sînt mai toate îmbrăcate în haine în nuanțe închise și construite în tușe grotești, axate pe acele contraste teoretizate de Meyerhold: se utilizează peruci, machiaje, grimase, mișcări exagerate și nenaturale, gesturi comice, cam ca în caricaturile lui Honoré Daumier.

Ostap Bender (jucat de Andris Keišs), escrocul simpatic, este arătos, sportiv, masculin. Poartă pantaloni de stofă pînă la gleznă și pantofi fără șosete. Are un aer ștrengăresc, sparge semințe, e carismatic și are un aer de erou hollywoodian. În opoziție cu el, Kisa (interpretat de Gundars Āboliņš) este bătrîn, greoi, ușor de păcălit, indecis și vulnerabil, setea de avere îl transformă într-un maniac, iar nebunia i se intensifică pînă în punctul culminant al uciderii lui Ostap Bender.

Orizontul de așteptare față de *Douăsprezece scaune* a fost destul de mare, dar nesatisfăcut în totalitate. Principala problemă este legată de caracterul repetitiv: prea multe glume lungesc inutil spectacolul, ce are mai bine de patru ore, nu toate anecdotele sînt savuroase, multe scene sînt variații pe aceeași temă, reproducîndu-se sensuri noi și neutilizîndu-se mijloace noi (nici estetice, nici dramatice). În ciuda acestor fapte și chiar dacă adaptarea lui Hermanis nu ține cont de realitatea sociopolitică actuală, cert este că publicul rîde în hohote, poate pentru că multe dintre situații i se par familiare. În cele din urmă, este un spectacol despre corupție și birocrație, despre oameni care vor să se îmbogățească fără muncă și efort, despre statusuri sociale și despre putere (ce sînt scaunele dacă nu reprezentări ale statusului social?).

Dincolo de Serebrennikov și Hermanis, la showcase-ul de anul acesta s-a făcut remarcat și Valters Sīlis, care pare cel mai preocupat de problematici sociale, interes reflectat în implicarea în proiectul *War notes* (o serie de piese de teatru despre protestele recente din Ucraina). Amintesc și spectacolul *Catch me*, pentru care coregrafa Kristīne Vismane a lucrat cu șase părinți, care, timp de cîteva luni, au observat comportamentul și mișcările copiilor lor, cu vîrste de 3-5 ani, încercînd mai apoi să le transpună în dans contemporan. Într-un mod similar, *From Vecmīlgrāvis with love* este un proiect site-specific bazat pe observarea vieții oamenilor din cartierul Vecmīlgrāvis din Riga.

Deși este axat încă, în mare parte, pe o viziune clasică și conservatoare, deși dansul contemporan sau alte proiecte de risc estetic și tematic sînt considerate încă amatoricești, existența acestor ultime spectacole menționate confirmă supoziția că o deschidere s-a produs în teatrul leton și îi dă încrederea că proiectele de acest tip se vor înmulți pe viitor. ■

Allons enfants de la poésie et des arts! (II)

Rimbaud în secolul al XXI-lea – o expoziție itinerantă *Bateau Ivre*

Doina IOANID

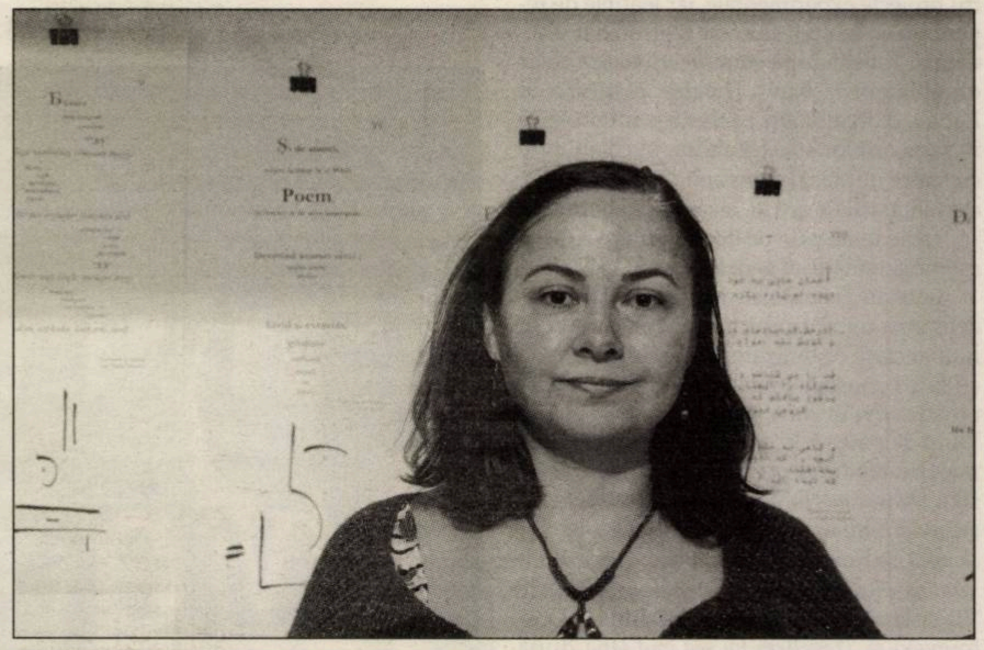
După Marché de la Poésie, aventura mea poetică a continuat la Charleville-Mezières, la o întîlnire cu artiști și poeți participanți la un proiect inedit pe tema *Bateau Ivre*.

Între 16-18 iunie, la Mediateca din Charleville-Mezières (Médiathèque voyelles) a avut loc vernisajul expoziției *Le XXI-ème siècle sur le* **Bateau Ivre**. Expoziția, concepută de Serge Chamchinov, secondat de Anna Samson, în calitate de *commisaire d'exposition*, a adunat lucrări ale artiștilor din mai multe țări din Europa (28 de artiști și poeți), pe tema *Bateau Ivre*, urmînd sloganul lui Rimbaud: „Il faut être absolument moderne".

Proiectul arată diferite fațete creative ale subiectului rimbaldian. Scopul este acela de a experimenta, de a scoate cartea de artist din zona de nișă și de a stimula creația polifonică.

Pentru Anna Samson, cartea de artist (spre deosebire de cartea de artă sau de cartea ilustrată) este concepută ca explorare a unui teritoriu plastic de avangardă, precum și un loc de întîlnire între mai multe moduri de expresie și mai multe limbaje. Asociația Livre d'artiste et arts contemporains își dorește să refacă relația între opera artiștilor și publicul larg, lucrînd cu universități, centre culturale, biblioteci din diferite țări europene, pentru a ține la curent cu noile forme de artă. Revista *Ligature* își propune, în acest sens, o întîlnire a diferitelor expresii artistice cu textul literar și cu cel critic, de istorie a artei, cu opere grafice în original. Este vorba de o revistă făcută manual, cu un tiraj limitat.

Revenind la proiectul pe tema *Bateau Ivre*, el a fost gîndit ca o adaptare a textului rimbaldian, o translare a cuvîntului rimbaldian în alte culturi. La Bienala de poezie de la Liège, Serge Chamchinov a întîlnit mai mulți poeți, cărora le-a cerut să traducă, fiecare în altă limbă, o strofă a poemului. Astfel, sînt strofe traduse în mai multe limbi, printre care farsi sau catalană sau *zaoum* (o limbă inventată de poeții ruși, prin 1910, foarte sonoră, o limbă transmentală, după expresia lui Serge, folosită pentru creația artistică, care, de data asta, a fost folosită pentru traducerea unei strofe). Jan H. Mysjkin și Felip Costaglioli au tradus integral poemul rimbaldian. Jan H. Mysjkin l-a tradus de o manieră inedită, fără rimă, chiar și grafic, cu o sugestie de *bateau ivre*, impusă de poem, nu ca o gratuitate experimentală. Fiecare strofă și-a găsit apoi expresia grafică potrivită realizată de Serge Chamchinov. Înainte de vernisaj, au fost citite cele 25 de strofe ale poemului în diferite limbi. Felip Costaglioli a făcut chiar un mic performance. Am citit și eu cele două strofe în română, apoi am discutat despre cît de important e pentru mine să prinzi ritmul unui poem, cel interior, despre sonoritățile sale, despre tangajul poemului. Jan H. Mysjkin a vorbit despre traducere ca un act ce se apropie de rescriere. Am discutat despre interferențele cuvîntului cu arta. Felip Costagiloli a vorbit despre sensibilitatea poetică atît de importantă în actul traducerii, al imaginației, de faptul că sînt adaptări poetice făcute de poeți, cu un simț deosebit al limbii. Pentru Felip, actul de traducere este unul de credință și reflecție în același timp. De altfel, trece poemul prin sita/filtrul a trei limbi: catalana, castiliana și engleza. E o plăcere să lucrezi astfel limba, să parcurgi acest drum. Serge, mai modest, a lăsat desenele atașate strofelor să vorbească publicului. Precizînd că alături de aceste desene sînt și operele a 25 de pictori care au răspuns cu entuziasm proiectului. Serge este foarte aproape de lucrarea cuvîntului, de modul cum funcționează cuvîntul, asta se vede în desenele sale, a spus Felip. Așa că Serge n-a avut încotro și a mărturisit că apropierea s-a făcut mai întîi ca pentru un manuscris, căutînd apoi stilul tipografic, care se apropie de cel din secolul al XVII-lea. *Le Bateau ivre* devine astfel un obiect artistic, cu o traiectorie. Traiectorie pe care și-a făcut-o și prin expoziția itinerantă, la Paris și în alte orașe. ■



Serge Chamchinov, Anna Samson, Felip Costaglioli și Doina Ioanid, la masa rotundă despre traducerea *Le Bateau ivre*

Dana Grigorcea, o bucureșteancă la Zürich

Jan CORNELIUS

Între 1 și 5 iulie are loc la Klagenfurt, în Austria, finala celei mai renumite competiții literare din spațiul german, Ingeborg-Bachmann-Preis. Timp de trei zile, finaliștii din Germania, Austria și Elveția, de regulă tineri, citesc fiecare timp de 25 de minute un text în proză (nepublicat, scris în limba germană) în fața unui public numeros și a unui prestigios juriu, format din reprezentanți importanți ai culturii și criticii literare. Concursul are loc anual, din 1976, și a fost inițiat în memoria scriitoarei Ingeborg Bachmann. Printre participanți și cîștigători s-au numărat pînă acum cîteva dintre cele mai cunoscute nume ale literaturii de limba germană: Ulrich Plenzdorf, Erica Pedretti, Katja Lange-Müller, Birgit Vanderbecke, Teresia Mora, Uwe Tellkamp și alții. Unul dintre cei 14 finaliști de anul acesta este talentata scriitoare Dana Grigorcea.

Dana Grigorcea este născută în 1979, la București, unde a studiat germana și olandeza la Facultatea de Filologie. A debutat în 1999, cu pagini de jurnal și proză scurtă în *România literară*, fiind prezentată cu entuziasm de prozatorul Constantin Țoiu. După o pauză mai lungă în care a studiat regie de teatru și film la Bruxelles și jurnalism la Viena, după ce a lucrat la Radio Deutsche Welle din Bonn, la Televiziunea Arte la Strasbourg și la Facultate de Artă din Zürich, ca lector de film, în 2010, a publicat în limba germană romanul *Baba Rada*, o istorie veselă despre claustrofobie, o carte premiată atît de orașul, cît și de cantonul Zürich. La toamnă îi va apărea al doilea roman, *Sentimentul primar al nevinovăției*, roman din care va citi trei capitole la concursul literar de la Klagenfurt. Textul citit de Dana Grigorcea la Klagenfurt este despre spiritul citadin, despre București și Zürich.

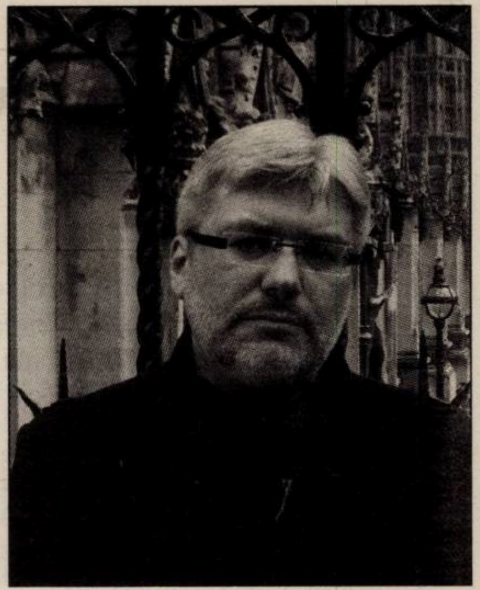
Dana Grigorcea locuiește cu soțul ei, scriitorul Perikles Monioudis, și cei doi copii la Zürich.

Într-un portret făcut de canalul public al televiziunii naționale elvețiene (SRF), Dana Grigorcea vorbește despre plăcerea pe care i-o provoacă plimbatul, referindu-se metaforic la concepția ei despre literatură, la felul ei de a scrie:

„Se poate spune că-mi place să umblu pe jos. Dar mai cinstit e să spun că-mi place să hoinăresc, să mă plimb. Plimbatul are uneori o conotație negativă, există vorba «asta se plimbă prin viață». Aș putea merge cu bicicleta sau cu tramvaiul, dar prefer să mă plimb. Desigur, numai cînd nu sînt în întîrziere. În copilărie mă porecleau Duracell, după numele iepurașului energetic. Cel mai mult îmi place să mă plimb braț la braț cu cineva, să-mi plimb cîinele sau să merg pe stradă cu copiii mei. Cînd mă plimb ajung uneori în locuri virane, complet lipsite de oameni. Atunci plimbatul îmi apare drept ceva rușinos și încremenesc de parcă aș fi deschis ușa spre odaia interzisă. Dar de îndată ce în locurile acestea, populate doar de gîndurile mele, apar din nou oamenii, mă simt dintr-odată ca o gazdă".

Canalul de televiziune 3 SAT transmite concursul live. Pe 5 iulie are loc gala de premiere. Îi ținem pumnii Danei Grigorcea, știind, desigur, că simpla prezență în competiția finală a concursului Ingeborg-Bachmann este un mare succes.

„În centrul romanului meu nu se află istoria, ci istoria sufletului"



Interviu cu Evgheni VODOLAZKIN

*Premiat cu cele mai importante distincții literare ale momentului în Rusia (Bolșaia Kniga, Premiul Iasnaia Poliana), romanul **Laur** a devenit o carte-cult în întreaga lume (tradusă în peste 20 de limbi). Localizată în Rusia medievală, povestea eroului care traversează mai multe destine, sub mai multe nume, este mai mult decît istoria „pre-facerii" unui om în sfînt. Este o parabolă despre om și legătura lui cu Dumnezeu, anulînd timpul și istoria, înaintînd – prin numeroase încercări – pe calea spre desăvîrșire.*

***Laur* e subintitulat roman non-istoric. De ce?**

Nu am vrut să-mi induc în eroare cititorii. Pentru că, lăsînd deoparte faptul că evenimentele se petrec în Evul Mediu, cartea este, de fapt, o carte despre prezent. Prin acest subtitlu am încercat să-mi previn cititorul în legătură cu lucrurile pe care le va găsi în *Laur*, fiindcă, sincer să fiu, mie nu-mi plac deloc romanele istorice. Adică nu-mi place literatura care nu face altceva decît să-l plimbe pe cititor în trecut și în viitor, după cum nu-mi place nici literatura polițistă, fiindcă mi se pare că din toate aceste genuri lipsește omul și, prin acest lucru, ele devin, de fapt, neinteresante. Revenind, aș spune așa, sintetizînd: în centrul romanului meu nu se află istoria, ci, cum a spus și Lermontov, istoria sufletului. De fapt, cred că această istorie trebuie să se afle în centrul oricărei opere literare.

Ați spune că Laur este întruchiparea Rusiei tradiționale, ortodoxe? Și, în al doilea rînd, l-ați gîndit ca un erou sau, din contra, ca un antierou care-și refuză poziția de model?

Adevărul este că am încercat să transpun viața unui sfînt ca atare, nelimitîndu-mă la confesiune sau la identificarea acestuia cu Rusia. Dar, în ciuda trăsăturilor comune pe care le au sfinții catolici și cei ortodocși, bineînțeles că fiecare țară are trăsăturile sale specifice. Și aceste trăsături se văd în roman, pentru că acolo e vorba despre nebunia întru Hristos. Personajul cărții și-a trăit mare parte din viață ca nebun întru Hristos, sub numele de Ustinov. Or, acest fenomen de „nebunie întru Hristos" e, în mare măsură, un fenomen rusesc. Și, deși s-a născut în Bizanț, el a fost răspîndit cel mai mult în Rusia. Laur, practic, adună la un loc toate elementele comune creștinismului, privilegiind, însă, specificul ortodoxiei rusești.

Cît despre faptul că Laur este un erou sau un antierou, da, asta e o întrebare interesantă. Poate, oare, fiecare sfînt în parte să fie un exemplu? Nu putem da un răspuns categoric la această întrebare, pentru că există mai multe tipuri de sfințenie, foarte diferite între ele. Și, după cum spunea remarcabilul critic Mihail Bahtin, există niște momente de criză în viață înainte ca oamenii să devină sfinți. Un astfel de moment începe cu o cădere, apare după săvîrșirea unui păcat mare. După care, toată viața, lui omul încearcă să se curețe, să-și ispășească pedeapsa. Cum să ne raportăm la acest erou? Poate fi el un exemplu sau nu? Răspunsul este și da, și nu. El nu poate fi un exemplu sau un erou în acea parte a vieții sale legată de păcatul sau de căderea sa. Dar poate fi un exemplu atunci cînd încearcă să se ridice, în care ține cu orice preț să fie iertat. Și, prin asta, el devine și erou, și exemplu.

Unul dintre cele mai interesante lucruri legate de personajul dvs. Laur este că, după ce păcătuiește, devine imobil, „înghețat", nu mai evoluează. De ce i-ați oprit creșterea?

Răspunsul la această întrebare va începe cu o referință la Mihail Bahtin. El spune că evenimentele din viața unui erou nu-i formează acestuia caracterul, ci doar îi testează calitățile. Bahtin a spus, la fel ca dvs., că viața unui erou este statică și că aceasta ar ține de specificul romanului ca gen. Viața unui erou nu trebuie să fie alcătuită numai din patimi, din momente încărcate de pasiune care să-l împovăreze. Un erou nu trebuie să fie neapărat un Ivan Karamazov. Orice eveniment care se întîmplă în viața lui este, de fapt, o încercare, și asta e valabil pentru toate tipurile de oameni. Cît despre faptul că Laur ar fi un personaj static, aici v-aș contrazice. El nu urmează, pur și simplu, un drum drept pe care l-a ales, ci e permanent muncit de îndoială. Chiar și atunci cînd ajunge la Ierusalim, îl roagă pe Dumnezeu să-i descopere dacă se află sau nu pe calea cea bună. E un personaj sfîșiat în permanență de îndoieli, care își spune mereu: eu merg fără să mă opresc, însă nu știu dacă merg în direcția corectă sau nu. Aceste îndoieli țin de drama inerentă unei experiențe extreme cum e aceea a sfințeniei. De fapt, aceste îndoieli sînt adevăratele personaje ale dramelor existențiale prin care trec oamenii, în general, în literatură la fel ca în viață. Și această dramă presupune un conflict de forțe. Pe de o parte, există credința și speranța că va reuși s-o mîntuiască pe iubita sa moartă. Pe de altă parte, există această permanentă îndoială că acționează într-o direcție corectă. Tocmai această dramă a contrariilor dă adevărata complexitate interioară a personajului principal.

> Adevărul e că nimeni nu ar fi putut scrie acest roman așa cum l-am scris eu. Nimeni altcineva decît Evgheni Vodolazkin.

Nu v-ați simțit niciodată „captiv" scriind o carte întreagă despre un personaj pozitiv cum e Laur?

Să scrii despre un om bun, chiar despre un sfînt, poate, într-adevăr, să fie o capcană. Fiindcă acest lucru poate să-ți creeze o dependență, și poate să-ți fie foarte greu să ieși din asta. Și, indiferent de cît de bune sînt intențiile tale, ele devin, la un moment dat, neconvingătoare. Riști să fii suspectat de ipocrizie, de o falsă cucernicie, dacă subiectul e legat de credință. Cartea mea începe, în mod evident, cu un „carnaval", în sensul pe care îl dă Bahtin termenului: pe o parte, este foarte serioasă în problemele pe care le pune, dar, pe de altă parte, în ea există acest amestec straniu de stiluri care ne ferește în permanență de căderea în patetisme.

Într-o revistă italiană ați fost numit „Umberto Eco al rușilor". Cum vi se pare această comparație?

Mă flatează comparația, fiindcă îl respect foarte mult pe Umberto Eco, e un scriitor într-adevăr spectaculos. Dar adevărul este că eu scriu despre cu totul altceva. Sîntem complet diferiți. În comun avem doar faptul că lucrăm cu același material, aceeași perioadă istorică, dar o descriem fiecare altfel. Romanul meu e comparat cel mai adesea fie cu *Numele trandafirului*, fie cu *Baudolino*; însă obiectivul meu e altul, mă voi repeta, poate: acela de a descrie istoria sufletului. Pînă într-un anumit punct, romanul meu îl scoate pe om în afara timpului, în vreme ce, pentru Eco, cadrul istoric este foarte important.

Ați scris un roman foarte frumos din punct de vedere stilistic. Cît de important e stilul?

Stilul a fost, într-adevăr, un element foarte important pentru mine. După ce mi-a venit ideea romanului, mi-a mai luat încă jumătate de an să-mi dau seama cum anume să-l scriu ca să pot reda perfect trăirile personajului. Pentru că, în artă, forma este un conținut, iertați-mi jocul de cuvinte. Și felul în care scrii nu este mai puțin important decît ceea ce scrii. Aproape jumătate de an n-am scris niciun rînd, pur și simplu, am stat și m-am gîndit. Dacă m-aș fi limitat doar la limbajul arhaic care e prezent din plin în romanul *Laur*, ar fi ieșit o carte prea patetică și, o spun încă o dată, o carte falsă. Așa că am decis să-l echilibrez cu niște părți scrise într-un limbaj modern. Și nu cu un singur tip de limbaj modern, ci, de fapt, cu mai multe stiluri ale limbajului modern: argou, diferite jargoane, limbaj cancelăresc etc. Tocmai acest amestec de limbaje a dat naștere unui stil atît de neobișnuit. Un experiment pe care nu știu dacă l-a încercat cineva pînă acum în literatura rusă. Pe de o parte, acest limbaj arhaic reflectă perioada respectivă, dar, pe de altă parte, el reflectă și prezentul și nu ne lasă nici un moment să ne îndepărtăm de el. Ceea ce ne arată că, în realitate, oamenii sînt aceiași atît în secolul al XV-lea, cît și acum, în secolul al XXI-lea.

Dacă ar trebui să alegeți un alt scriitor care să vă scrie romanul, cine ar fi acela?

Asta e o întrebare bună. În prima clipă, am fost tentat să răspund Dostoievski, dar trebuie să-mi înving această tentație pentru că adevărul e că nimeni nu ar fi putut scrie acest roman așa cum l-am scris eu. Nimeni altcineva decît Evgheni Vodolazkin.

De fapt, voiam să vă provoc să-mi dezvăluiți cîțiva dintre maeștrii dvs. literari.

Probabil Dostoievski, pentru că eu cred că este un scriitor foarte profund. În *Laur* este vorba despre dragostea eternă sau despre problema vieții și a morții, or, în literatura rusă – de fapt, în literatura universală – Dostoievski scrie despre toate aceste lucruri într-un mod magistral. Însă adevărul e că fiecare roman are destinul său personal și că el nu poate fi scris decît de autorul lui.

Cît de important e succesul pentru un autor? Poate să-l „ucidă"?

Eu cred că, uneori, da, poate. Știți, eu am avut succes destul de tîrziu, cînd deja mă puteam raporta la el cu destul calm. Dacă l-aș fi avut la 25-30 de ani, nu sînt sigur că aș fi putut să-i fac față. M-aș fi îmbătat cu el, și atît. Acum, însă, am o atitudine echilibrată vizavi de el și, mai mult decît atît, însăși ideea de succes și-a schimbat sensul. Înainte, succesul însemna simplul fapt de a avea cît mai mulți cititori. Acum, însă, cred că el nu ține de numărul de cititori în sine, ci de a avea un public cu adevărat interesat de conținutul cărții, de problemele serioase pe care le pune ea. În timp ce scriam acest roman, eram sigur că el o să fie citit doar de cîțiva oameni, de soția mea, de prietenii și colegii mei, și cam atît. Mă gîndeam, pur și simplu, că romanul e foarte departe de mainstream, de succes în sensul larg al cuvîntului, fiindcă știam cam ce suscită interesul publicului, toate acele lucruri superficiale care, din păcate, domină societatea actuală. Dar iată că se pare că m-am înșelat și succesul lui *Laur* a demonstrat că, în realitate, societatea noastră este mult mai profundă decît credeam. Dacă i-am vorbi societății într-un limbaj corect, atunci ea ar înțelege mult mai ușor lucrurile profunde și cu adevărat importante. Acesta a fost, de fapt, adevăratul succes pentru mine, omul de astăzi, care tocmai a împlinit 51 de ani. Deși, sincer, eu nu l-aș numi succes, ci o mare bucurie.

Interviu realizat de **Florina PÎRJOL**

Mulțumiri pentru traducerea din limba rusă lui **Vitalie GĂLĂȚANU**.

Festivalul de Teatru de la Sibiu

Jurnal de bord

La o săptămînă și ceva după încheierea Festivalului sibian, reluăm cartografierea ediției 2015 a FITS, cu două articole ce aduc în discuție *highlight*-urile selecției internaționale, de la *Cenușăreasa* lui Joël Pommerat la *Wonderland*-ul lui Barak Marshall, și spectacolele românești prezentate, cele mai multe dintre ele – producții ale Teatrului Național „Radu Stanca", dar și creații semnate de Gianina Cărbunariu sau Bogdan Georgescu.

FITS. Note pe sărite

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Voi cîte ore pe zi rezistați într-o sală de teatru? Trei, cinci, șapte, 12? Pentru Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu (FITS), te pregătești cu o lună în avans, iei vitamine, cauți referințe despre invitați și spectacolele lor, te documentezi la fel ca un alpinist înaintea ascensiunii. Festivalurile sînt proba de rezistență fizică și intelectuală a spectatorului profesionist, decis să guste din toate deliciile și pericolele ascensiunii. Frustrat dacă pierde un spectacol cu pedigree, temporar dezamăgit dacă alegerea s-a dovedit perdantă, dispus la fidelități necondiționate pentru autori și actori care i-au produs revelații intelectuale, spectatorul profesionist trăiește decada FITS exclusiv pentru angajamentul de loialitate făcut festivalului.

Zece zile și nopți dedicate teatrului, în săli de spectacole, la conferințe, spectacole-lectură, lansări de carte, expoziții și la întîlniri informale în Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, ediția a XXII-a (12-21 iunie), îmbogățesc arhiva spectacolelor văzute și îți dau de citit, de reflectat, de gîndit pentru tot restul anului. Am fost recompensată și am plătit fiecare minut petrecut în sălile de teatru, am rezistat eroic abandonului și mi-am extins limita rezistenței fizice, m-am depășit pe mine însămi, stimulată de întîlnirea cu figuri mitice și personalități ale teatrului internațional (Yoshi Oida, Eimuntas Nekrosius, Joël Pommmerat, Olivier Py, Emmanuel Demarcy-Motta, Armin Petras, Kushida Kazuyoshi, Peter Stein, Klaus Maria Brandauer). Am descoperit teatrul politic din Chile, am extins harta cunoașterii teatrului polonez angajat, pentru că, la FITS, dincolo de cifrele rapoartelor, toată lumea are de văzut, de experimentat, de înțeles. În fond, despre înțelegerea lumii vorbesc artiștii în variate forme de spectacol, iar festivalul ne-a propus, de la teatrul clasic la dans, circ, performance și teatru postdramatic, abordări variate în care producțiile românești își găsesc locul firesc.

■■■ Autorul de spectacol

După revelația de acum două ediții, cu *Reunificarea celor două Corei* de Joël Pommmerat (text publicat în *Antologia FITS 2015*), primul pe lista de *must see* a FITS 2015 a fost *Cenușăreasa* (producție 2011, Théâtre National de la Communauté française de Belgique, Bruxelles). Joël Pommerat este ceea ce se numește un autor de spectacol. Își scrie și regizează exclusiv propriile texte, în estetica teatrală a „cutiei negre", în care personajele și vocile apar în miezul conflictului revelat din întunericul metafizic al scenei. Cu banalitatea cu care se spun în viață lucrurile importante, spectacolele lui Pommerat ating punctele nevralgice ale existenței: singurătatea, confruntarea cu moartea, regretul și vinovăția, falimentul relațiilor interumane și crizele cuplului.

Cenușăreasa face parte din trilogia basmelor repovestite de Pommerat (precedentele sînt *Scufița Roșie* și *Pinocchio*) din perspectiva doliului și a vinovăției copilului. Pommerat pleacă de la sîmburele neistorisit al poveștii Fraților Grimm, moartea mamei. Sandra/Cenușăreasa crede că aude, în ultimele cuvinte ininteligibile ale mamei muribunde, îndemnul de a se gîndi permanent la ea, sub amenințarea de a purta tot restul vieții vina dispariției ei.

© Adi Bulboacă

Cenușăreasa

Durerea și sentimentul părăsirii cu care se înfruntă copilul dau basmului o atmosferă onirică, indusă în spectacol de designul luminilor și al spațiului, de sonoritatea impersonală a vocilor actorilor. Totuși, seninătatea și încrederea Sandrei vin din asumarea masochistă a misiunii (imaginare) încredințate de mamă pe patul de moarte. Prințul, captiv și el în durerea pierderii mamei, e perechea Sandrei, căci moartea și părăsirea sînt cele două forme ale singurătății care îi apropie pe cei doi. În fond, ambii înfruntă adevărul crud al dispariției mamei: dacă Sandra alege umilința și suferința, Prințul o face suportabilă prin muzică. Ideea valorii terapeutice a artei se insinuează cu subtilă ironie, iar pe parcursul spectacolului, regăsim umorul fin ca formă a tandreții autorului pentru personajele sale. În pofida temei tragice, spectacolul are o lumină interioară ce vine din căldura umană cu care oamenii se pot susține reciproc. Spectacol pentru copii peste 12 ani și pentru adulți, *Cenușăreasa* e un basm trist despre depășirea pierderii celor dragi și păstrarea încrederii în viață și în oameni.

■■■ Un exponent al sezonului german

Sub dubla identitate de regizor și dramaturg, Armin Petras, alias Fritz Kater, a revenit la FITS cu trei spectacole și o conferință („Teatrul dincolo de cuvînt"), în cadrul sezonului german. Armin Petras este, din 2013, directorul teatrului Scauschpiel Stuttgart, iar două din cele trei spectacole, *Vizita bătrînei doamne* (Friedrich Dürrenmatt) și *Cele cinci dimineți* (Fritz Kater), încarnează concepția sa despre autorul de spectacol. Centrul de greutate al spectacolelor sale îl constituie textul dramatic și declară că îl interesează o piesă în măsura în care poate citi în ea o legătură cu locul în care lucrează și cu problemele prezentului. În același timp, expandarea textului în imagine este o caracteristică a teatrului său, abundent în elemente vizuale cu valoare simbolică și în proiecții video. Două distopii ale lumii în disoluție, *Nathan Înțeleptul* (de Lessing, coproducție cu Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu) și *Cele cinci dimineți* explorează granițele apartenenței la o confesiune și pun în discuție intoleranța religioasă și descompunerea relațiilor interumane compromise de minciuna social acceptată. *Cele cinci dimineți* e cel mai împlinit spectacol din cele trei prezentate, dovada organicității conceptului postdramatc al textului și al reprezentării scenice.

Klaus Maria Brandauer, celebru actor de teatru și film austriac, ne-a sedus în *Ultima bandă a lui Krapp* de Beckett (regia Peter Stein), cu un personaj construit din arta detaliului, din interpretarea minimalistă a cuvintelor pe care le ascultă de pe banda-jurnal. Bătrînul Krapp, transformat de vîrstă în clovnul trist al propriei vieți ratate, e antieroul în care ne regăsim fiecare, la bilanțul aniversar.

Yoshi Oida, cu *Tehnica întrebării – frumusețea răspunsului*, ne-a prezentat o lecție vie de istorie a teatrului. Conceput ca un atelier interactiv, performance-ul lui Yoshi Oida alternează scurte povești zen cu glume orientale, ilustrate apoi cu secvențe de excepțională concentrare actoricească, într-o demonstrație a prezenței scenice a actorului, cu care a făcut istorie teatrul lui Peter Brook. Completată de dialogul cu George Banu din prefața proiecției filmului *Ai văzut luna?*, întîlnirea cu celebrul actor Yoshi Oida e un exemplu al practicii festivalului de a prezenta multiplele fațete ale personalităților invitate prin spectacole, conferințe, dialoguri, cărți sau ateliere.

Secțiunea de dans a Festivalului a fost cea mai gustată de publicul larg și a umplut pînă la refuz sala Casei de Cultură a Sindicatelor, la fiecare reprezentație. Coregraful israelian Amir Kolben a propus, cu *Charlie Mandelbaum – O poartă cît o speranță*, un performance coregrafic interactiv, nonnarativ, de o remarcabilă coerență stilistică, centrată pe fizicalitate. Titlul spectacolului alătură numele a două porți care despart două orașe: Check Point Charlie, între Berlinul de Est și cel de Vest (astăzi, monument istoric), și Poarta Mandelbaum, punctul de trecere între zona palestiniană și cea israeliană din Ierusalim. Două granițe create politic, simboluri ale jertfei civililor în conflictele armate. La final, sîntem invitați să urcăm pe scenă printre trupurile întinse pe jos ale dansatorilor ca pe simbolice cîmpuri de luptă. Fără aplauze, părăsim scena cu sentimentul că oricînd putem ajunge o cifră în statisticile victimelor civile.

Celebrul coregraf Barak Marshall revine la FITS, după succesul absolut din anii trecuți, cu *Rooster* și *Monger* (montate cu Batsheva Dance Company). *Țara miracolelor/Wonderland* e un spectacol cu o teatralitate narativ asumată, cu un text rostit de dansatori și cu soluții coregrafice inspirate din exercițiile de mișcare scenică ale actorilor mai degrabă decît din dans. *Wonderland* spune povestea trecerii în lumea morții, unde minunea reînvierii e posibilă. Scene teatrale sparg coerența coregrafică și disipă energia unor dansatori extrem de tehnici, care nu au însă suficient timp să dezvolte contaminanta energie a grupului care a făcut faima internațională a lui Barak Marshall. Spectacolul realizat cu Inbal Dance Theatre Company, *Wonderland* este o creație din 2014, dintr-o fază de redefinire a coregrafiilor lui Marshall din perspectivă teatrală.

Cît despre bomba mediatică a Festivalului, coregrafa chineză Jin Xing, unicul transsexual din China, care a înființat în 1999 singura companie chineză independentă de dans contemporan, totodată moderatoare de televiziune de succes, aceasta semnează spectacolul *Vreau să fiu altfel/Different loneliness*. Spectacolul se impune prin muzica tradițională din Mongolia Centrală, interpretată live de formația AnDa Union. Virtuozitatea muzicienilor acoperă propunerea coregrafică, în care simțim urme transfigurate din dansurile tematice ale epocii comuniste.

Tango la înălțime, interpretat de Brenda Angel Aerial Dance Company, aduce din Argentina un reușit hibrid între spectacolul de divertisment și dans. Coarda elastică de care sînt suspendați dansatorii amplifică mișcările și permite soluții ce sfidează gravitația, surprinzătoare mai ales în duourile cu un partener aflat pe podea. Și aici muzica e interpretată de o orchestră live, care susține dubla performanță a dansatorilor și a tehnicienilor din culise, aplaudați cu ovații la final.

O ultimă filă din jurnalul FITS, pe sărite, se oprește la *Cartea lui Iov*, regia Eimuntas Nekrosius, excepțional interpretat de actorii lituanieni ai companiei Meno Fortas. Povestea încercării credinței lui Iov, spusă ciclic, în aceleași cuvinte, de Dumnezeu, de Diavol și de Iov, amorsează situații de o teatralitate simbolică (peștele, piatra, poarta, mormîntul). La final, aflat între Dumnezeu și Diavol, cu două jumătăți de măr în mînă, Iov mușcă pe rînd, cînd din mărul binelui, cînd din cel al răului, ființă condamnată să greșească și să se mîntuie prin așezarea sa între pămînt și cer.

Așa cum nu poți vedea tot, nu poți spune tot despre experiența de spectator la FITS. Oricine a gustat însă cel puțin dintr-o zi de Festival, în sălile sau pe străzile Sibiului, știe că va reveni. ■

Dacă prin absurd, deși, cum spunea undeva Ionesco, „le pire est toujours envisageable", într-un viitor fără teatru, am vrea să știm cum arăta teatrul secolului nostru, cred că o mostră a Festivalului sibian ar putea concentra toate răspunsurile. Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, ajuns la peste 20 de ani de existență, poate rezuma chipul teatrului de azi, definitiv, „contemporanul nostru". Printr-un mix de estetici, de generații, de continente. Un mix în care rădăcinile tradițiilor se recunosc din hățișul tendințelor contemporane. Un festival dens, eclectic, de contraste, dar nu conflictual. Iată astfel cîteva răspunsuri la o posibilă antologie subiectivă de-a lungul celor zece zile de festival (imposibil de cuprins totul, aceste note nu sînt un catalog). Să încep cu amintirea cea mai proaspătă și cea mai puternică... dintr-un azil de nebuni.

© Adi Bulboacă

De vînzare

Cum să eviți tentația catalogului

Mirella PATUREAU

Marat-Sade sau Persecuția și asasinarea lui Jean-Paul Marat reprezentate de un grup teatral de la ospiciul de la Charenton sub direcția Marchizului de Sade de Peter Weiss a încheiat FITS. Scrisă în 1963, pusă în scenă și filmată apoi de Peter Brook în 1967, piesa, extrem de sensibilă la frămîntările epocii ce au dat flamboaiantul mai '68, a traversat deceniile cu aceeași șarjă eplozivă, ideologică și estetică. Textul lui Peter Weiss pleacă de la o situație istorică reală, într-un fel, făcea un teatru documentar istoric (*Instrucția*, oratorium scris în 1965, despre lagărele de concentrare de la Auschwitz, rămîne o dată esențială în istoria teatrului politic din secolul trecut). Sade a fost închis, cu un regim de favoare, în azilul de la Charenton, unde a adus într-adevăr pe scenă bolnavii ce-i jucau textele, fenomenul atrăgînd curiozitatea unui public hilar, postrevoluționar. Piesa este o *mise en abîme* pe tema teatrului și a revoluției, sub unghiul devastator al nebuniei, ca o constantă a condiței umane: actorii joacă personaje bolnave ce joacă personaje istorice, aici – asasinarea rituală a tribunului revoluționar Marat. În miezul ei se găsește controversa dintre Marat, jucat de un paranoic tratat prin hidroterapie și care se găsește tot timpul într-o cadă de baie (imagine imortalizată de un tablou celebru de David, în 1793), și Sade, cel care conduce jocul. Sîntem în 1809. Se vorbește despre libertate individuală, despre putere și, înțelegem azi, dictatură. Marat apără punctul de vedere colectivist, de pe poziții idealiste, Sade e pentru libertatea individuală, împinsă dincolo de orice limite. Lui Sade îi aparține celebrul adagiu: „Omul nu poate fi liber decît împotriva naturii sale". Piesa e structurată pe „module", a căror desfășurare e mereu tulburată de reacțiile nebunilor, imprevizibile, totul se întretaie, se încalecă, se suprapune, un soi de imens haos eliberator de o stranie veselie. Spectacolul sibian, pus în scenă de regizorul luxemburghez Charles Müller, în decorurile extrem de funcționale ale lui Dragoș Buhagiar, este o frescă dinamică, de o mare plasticitate și bogăție a detaliilor, de o energie sălbatică, unde textul răsună teribil de contemporan. În același timp, traducerea, dificilă, în versuri, cu unele inerente arhaisme sintactice, introduce o distanță față de fresca istorică, fără să-i diminueze vigoarea. Marius Turdeanu, deși nu are silueta masivă a Divinului Marchiz, după stampele vremii, se desprinde ca agentul ce tulbură apele, agită ideile și conduce jocul, cu o agilitate fizică inepuizabilă, dar mai ales cu acea inteligență a cuvîntului, a sensului, ce se impune cu o evidentă surizătoare. În fața lui, Adrian Matioc, în rolul lui Marat, opune o elocvență dureroasă. Distribuția e numeroasă și atent individualizată, trupa s-a angajat cu pasiune și dăruire totală, pe măsura furiei ce cotropește în final scena și ne tulbură convingerile despre epocile ce se succed cu același potențial de revoltă și nebunie...

În *Lecția* lui Eugen Ionescu, Mihai Măniuțiu transformă această „piesă de cameră" pentru trei personaje într-un oratorium pentru cor și soliști. Spațiul se dilată, personajele se multiplică, lăsînd în prim-plan demonstrația pedagogică ca exercițiu de putere, profesorul ce ia treptat în posesie spiritul elevei, redusă la o biată fantoșă. Piesa explodează, vocile devin multiple, replicile se deplasează către un cor ce asistă și înglobează în final victima, eleva își ia locul printre zombii ce au precedat-o. Cele nouă eleve deja ucise de profesor, după spusele bonei, apar, din momentul în care lecția se deplasează în registrul terorii, în nouă vitrine sau racle de sticlă, ca niște exponate într-un muzeu al ororilor (în textul lui Ionescu, bona vorbește despre 40 de cadavre). Corul are sonorități de marșuri chinezești, revoluționare. În final, chipurile lui Mao, Hitler sau Stalin ne pun și mai tare degetul în ochi. Constantin Chiriac e un profesor amabil, cu o grație felină, cu gesturi de o elegantă coregrafie ce devin din ce în ce mai amenințătoare, în fața unei eleve, Ofelia Popii, care, cu uimitoarea ei forță de a se transforma de la un rol al altul, de la un stil la altul (joacă în această ediție de FITS, din nou, Mefisto în *Faust*), e o adolescentă sprințară, treptat anihilată, sfîrșind ca o păpușă dezarticulată. Constantin Chiriac e și el prezent în mai multe registre. În rolul lui Oidip, personaj de o mare complexitate, despre care am și scris, și într-un rol de tip comic, de tip caragialian, într-un text japonez inedit în România, *Fantoma e aici* de Kobo Abe. E un personaj de compoziție, dar care pare un afacerist teribil de autohton, undeva, între lumea lui Caragiale sau Mușatescu, și al cărui nume, bineînțeles, japonez, Oba Sankichi, sună pentru un public românesc ca o altă șotie, dovedind încă o dată că actorul Chiriac poate juca orice, de neconfundat în orice situație. E drept, personajul evoluează într-un cerc de afaceriști, veniți parcă din Brecht sau din imitatorul său cel mai talentat, Dürrenmatt, cu *Frank al V-lea*. Piesa lui Kobo Abe, inedită în România, a fost scrisă în anii '60 și acum pusă în scenă de Kushida Kazuyoshi, un regizor oaspete fidel al Festivalului. Din nou, emoționează Marius Turdeanu, în Fukagawa, un soldat japonez amnezic și bîntuit de fantome, fragil și convingător, căci avem cu toții fantomele noastre...

> Un mix în care rădăcinile tradițiilor se recunosc din hățișul tendințelor contemporane. Un festival dens, eclectic, de contraste, dar nu conflictual.

Deși face apel la un personaj clasic, nefericita regină a Troiei, din piesa lui Matei Vișniec, *De ce Hecuba?*, m-a dus cu gîndul la un gen al teatrului japonez, la dansurile butô, născute după catastrofele nucleare din ultimul război mondial, unde dansatorii, goi, își mînjeau trupurile cu cenușă, victime mute în deșertul morții și al disperării. Așa apare Hecuba în primele scene, jelindu-și fiii și scuturînd urnele lor de cenușă. Dar piesa lui Vișniec, deși pleacă de la motivul clasic al tragediilor antice grecești și folosește personaje și procedee ale genului, e doar un pretext generos și bine argumentat de a vorbi despre toate victimele războaielor din ultimii 2.000 de ani. Temă cu care ne-a obișnuit în textele sale despre războaiele din fosta Iugoslavie sau în versiunea mitului popular al cailor, mesageri ai morții din *Caii la fereastă..., Hecuba* este, așadar, un text care ar fi putut fi încă o versiune a unui model clasic, dar care e, de fapt, extrem de contemporan și are o rezonanță proprie. Vișniec caută din ce în ce mai acut o morală a lumii contemporane, pe care o contemplă cu o amară suspiciune. În versiunea scenică sobră a Ancăi Bradu, textul capătă forță și evoluează convingător, de la replica antică – un cor în aprigul gen clasic – la evidentele dezvoltări moderne. Spațiul, semnat de Mihai Păcurar (autor al imaginilor video și light-designer), degajat și în același timp sugestiv, e transfigurat de lumini ce aduc pîlpîiala focului care mistuie zidurile Troiei sau lumina unui țărm de mare. Una dintre cele mai inspirate traduceri scenice ale textelor lui Vișniec.

Cu Vișniec, dramaturgia românească a pus paginile Festivalului la zi. Dar mai ales cu Gianina Cărbunariu sau cu Bogdan Georgescu, Eugen Jebeleanu și echipa atelierului de anul trecut cu Neil Labute, *De ce nu o facem în drum*. Am descoperit de-abia aici *De vînzare* și am regăsit cu plăcere stilul Gianinei Cărbunariu: documentarea directă, forța faptului brut, scriitura simplă și extrem de vie, explorînd universuri și stiluri diferite. Cu prima scenă, a corporatiștilor străini ce vin să cumpere terenuri și afaceri în România, cinici și fals binevoitori, am regăsit logica din deschiderea *Solitarității*, auzeam parcă: „Noi sîntem stăpînii lumii"; nimic nu s-a schimbat. Urmează apoi demonstrația concretă, savuroasă și extrem de vie, de colorată, de cealaltă parte, despre cum trăiesc și cine sînt, de fapt, dacă mai sînt, țăranii români, totul explicat unui public *middle class*. (Asta sîntem cu toții, noi, cei ce ajungem într-o sală de teatru.) Și tonul devine tragic, cînd se trage de cablurile de demarcație pentru explorarea gazelor de șist. Totul într-o țară ce pare fără stăpîni și unde intervin, în final, forța brutală și drama inevitabilă a unui conflict dezechilibrat. Am regăsit cîțiva actori din echipa de la *Tipograf Majuscul*: aceeași energie debordantă la Alexandru Potocean, Mihai Smarandache, Gabriel Răuță, la care se adaugă vitalitatea și aplombul comic ale Antoanetei Zaharia, sensibilitatea și umorul fin ale Alinei Brezunțeanu, energia întregii echipe.

Tot despre lumea necruțătoare a corporatiștilor vorbea și Bogdan Georgescu, într-un spectacol din 2013, *For the Win. Corporație versus comunitate*, inspirat dintr-un caz real de *burnout*. Cu *Antisocial*, el pleacă și acum de la un fapt real, cazul liceenilor exmatriculați de la Cluj din cauza unor indiscreții pe Facebook. De fapt, nu știm din spectacol ceea ce s-a scris concret, dar incidentul nu este aici decît pretextul ce deplasează interesul altundeva. Viermele din măr nu este atît de des incriminatul Facebook – mă gîndesc la cazuri grave de hărțuială morală între adolescenți, ce au dus uneori la sinucideri. Conflictul poate părea în primul rînd intergenerațional, „Ăștia chiar vorbesc așa?", se întreabă disperat un biet profesor, la lectura unor prescurtări utilizate în sms-uri, un conflict între *digital natives* și generația crescută cu cărți și alte suporturi clasice. Problema pusă, cea majoră, e pe plan educațional, iar spectacolul face parte, de altfel, dintr-un program educațional, ce va circula prin școli și va incita la discuții. Temele propuse pentru viitoarele dezbateri sînt numeroase, libertatea de expresie, violarea intimității, calomnia, șpaga, lipsa de profesionalism, cît de departe sîntem de peșterile din care am ieșit? Spectacolul semnat de Bogdan Georgescu a fost creat prin tehnici de artă activă, împreună cu actorii. Dacă se trece succesiv între cele trei tabere în conflict, elevi, profesori și părinți, reuniți pe scaune, în jurul unei mese lungi, ca de cancelarie, rolurile sînt jucate de aceiași tineri actori, schimbarea se face prin lumină și inversarea planului de joc. Cu *Antisocial*, pariul artistic al echipei e cîștigat și discuția se poate prelungi și deplasa spre sală...

La capitolul regrete (căci nu am putut cuprinde totul), pe care sper să le reconsider cu prima ocazie, se regăsește, desigur, Radu Afrim, cu universul său unic, de fapt, cel al unei veșnice adolescențe, cu făpturile sale fabuloase, la limita dintre uman și mitologic, ce pare încă bîntuit de fauni și imposibile făpturi hibride. Pentru că am ratat de data aceasta *Girafele*, am încercat să reconstitui parcursul în *Bizonii*, dar prefer să aștept și fabula leilor, ce se anunță deja din primele două părți ale trilogiei lui Pau Miró, autor catalan pe care l-am descoperit, parțial, la acest festival. Afrim are darul de a descoperi de fiecare dată texte nebănuite, scrise parcă pentru el sau pe care le trage către sine, „înghițindu-le" ca în povestea leului ce nu este făcut decît din mai mulți miei asimilați...

Fără să închei printr-un catalog, va trebui să amintesc constantele festivalului, *Faust* sau *Oidip*, semnate de Silviu Purcărete, atelierele lui Yuri Kordonski sau întîlnirile cu personalități de excepție, Yoshi Oida sau Klaus Maria Brandauer, datorate, ca de fiecare dată, lui George Banu, prezență esențială a Festivalului, sau discuțiile de la Habitus, animate adesea de același neobosit George Banu, și, desigur, lecturile de la Libraria Humanitas, animate de Cătălin Ștefănescu, pe marginea *Antologiei* de piese noi. Dar, parafrazîndu-l pe Constantin Chiriac, vorbind în încheierea Festivalului, cum poți vorbi altfel despre o ediție de colecție? ■

ARTE VIZUALE

Mîncăm sub acelaşi cer?

Art Basel 2015

Călin STEGEREAN

„Ce mîncăm?“(cu subsensurile posibile, la propriu şi la figurat: *astăzi vom mînca?/cît mîncăm?/ce să nu mîncăm?* etc.) pare să fie întrebarea anului, adusă în discuție odată cu deschiderea Expoziției Universale de la Milano, cu tema *Nutrire il pianeta,* dar şi cu ocazia inaugurării Art Basel de săptămîna trecută. În fața intrării principale a celui mare important tîrg de artă al lumii s-au putut repera uşor caracteristicile, derivate din filozofia verde-eco, ale unei instalații realizate ad-hoc: structuri de bambus masiv, culturi de plante aromatice, cuptoare solare. Pasaj obligatoriu pentru vizitatorii tîrgului, vasta bucătărie, în fapt, deconspirată de instrumentarul culinar şi de materia primă alimentară aflate la vedere, era o lucrare comisionată artistului Rirkrit Tiravanija, devenit celebru pentru faptul că a adus mîncarea, alta decît cea servită la cocteilurile de rigoare, în sălile de expoziție. Hrana, ca element generator primordial al comuniunii umane, devine opera sa în primul rînd pentru că Rirkrit o găteşte şi o serveşte gratis, la fața locului: galerii de artă, muzee, bienale. Gratis şi la Art Basel, cu singura obligație pentru beneficiari de a spăla, după consum, vesela folosită. De aceea, spre orele prînzului, lungi, dar docile cozi s-au format în Messeplatz, în dreptul wok-urilor ce emanau aromele bucătăriei thai prinse în acolada titlului general al proiectului, „Do we dream under the same sky?“. O mîncare simplă, cu arome subtile, la care însă o mare parte din populația planetei poate ajunge doar în vis.

La aceeaşi oră, dincolo de porțile securizate ale tîrgului, de filtrele de control al biletelor şi bagajelor, alte meniuri, oferite de restaurantele amenajate în pavilioanele tîrgului, au fost asaltate de publicul subțire în gusturi, dar masiv ca prezență, profesionişti sau amatori ai artei din toată lumea, pentru care prețurile piperate alebucatelor nu reprezintă o problemă.

Acestea au însă meritul de a fi la vedere, înscrise în listele care pot fi consultate de oricine. Nu acelaşi lucru se poate spune despre prețurile lucrărilor de artă. Listele au lipsit cu desăvîrşire, foarte puține galerii au afişat prețul pe etichetele lucrărilor, iar unul dintre liderii pieței de artă, Galeria Gagosian, nu a expus nici o etichetă. Reprezentantul galeriei, al cărui proprietar, Larry Gagosian, ocupă locul opt în topul celor mai influente o sută de persoane din arta contemporană, spunea că lucrările se prezintă singure, iar notorietatea autorilor ține loc de orice etichetă. E drept că selecția lucrărilor expuse în tîrg e una tip blockbuster: Picasso, Jeff Koons, Andy Warhol, Cy Towmbly, Andreas Gursky, dar referințele minime sînt necesare. Acelaşi reprezentant a susținut că politica galeriei este de a încuraja interacțiunea umană, el însuşi urmînd să ofere informații celor care le solicită. Statementul suna frumos, doar că domnia sa nu era mereu disponibil, discuția avînd loc după o jumătate de oră de aşteptare, timp petrecut de acesta într-o nesfîrşită altă convorbire.

În timp ce scena artei contemporane este dominată, aşa cum se poate vedea şi la Bienala venețiană, de arta neoconceptuală, în care forma fizică poate lipsi, la Art Basel, prezența obiectului de artă, în întruparea sa tradițională – pictură, sculptură, ceramică – părea a fi obligatorie. Trivializînd de dragul expresivității, putem spune că o idee artistică nu poate fi suspendată în sufragerie, în acord cromatic cu divanul sau covorul. Se vinde doar ceea ce poate fi ambalat. Marile galerii au mizat, anul acesta, pe valorile sigure, pe nume intrate de mult în marea istorie a artei, de tip Robert Rauschenberg, ale cărui şapte lucrări au ocupat mai mult de jumătate din spațiul Galeriei transcontinentale Pace şi care, potrivit preşedintele său Mollie Dent-Brocklehurs, s-au vîndut în primele ore după deschiderea tîrgului. Pentru lucrările istorice, prețurile le-au întrecut pe cele ale metalelor prețioase, dacă ar fi să le evaluăm, prin absurd, la preț per gramaj: Galeria Helly Nahmad din New York vinde tablouri realizate de Picasso în anii '60 cu sume între 12 şi 16 milioane de euro, iar o pînză de Rothko – cu 50 de milioane. Galeria Michael Werner a expus cu precădere pictori germani, începînd cu dadaistul Kurt Schwitters, la care se adaugă cei ai perioadei Neue Wilde din anii '80, Lupertz, Immendorff, Baselitz, Penck, recent dispărutul Sigmar Polke sau Kai Althoff, cu prețuri grele în zerouri. În ciuda impresiei din tîrg, că avem de a face cu o piață de artă extinsă la nivel global, în realitate, 66% dintre galeriile prezente au provenit din doar patru țări: Statele Unite (26%), Germania (19%), Marea Britanie (11%) şi Elveția (10%). Această prezență strivitoare a țărilor care domină şi economia mondială a părut compensată anul acesta de o programatică direcționare a interesului publicului către zone denumite eufemistic defavorizate, în special Africa, acest lucru coincizînd, poate neîntîmplător, într-un context mai larg, cu încredințarea direcțiunii Bienalei de la Veneția nigerianului Onkwui Enwezo sau cu atribuirea Leului de Aur venețian pentru întreaga activitate ghanezului El Anatsui. Dacă prezența expozițională a artiştilor de origine africană a fost totuşi redusă, de semnalat fiind marea instalație realizată în secțiunea „Unlimited“ de artistul camerunez Pascale Marthine Tayou, în secțiunea „Conversations& Salon“, mare parte din dezbateri le-a fost dedicată. Generice de tipul *Building New Art Institutions in Africa, Cultural Producers Africa, Collecting Africa, Supporting Art in Cultural Crisis* sau *What Can Contemporary Art Do?* au pus în discuție nu numai specificul spațiilor excentrice lumii occidentale, dar şi problemele cu care se confruntă cei care produc sau colecționează artă pe continentul african, inclusiv în țările țările arabe din nordul acestuia. Întreruptă cu aplauze de aprobare, generate de franchețea declarațiilor, dezbaterea cu titlul *What Can Contemporary Art Do?* i-a avut ca invitați pe criticul Bonaventure Soh Bejeng Ndikung, director al SAVVY Berlin, Moataz Nasr, fondator al Darb 1718 Center Cairo, scriitorul şi realizatorul de fim Jean Lamore, directorul Tate Modern, Chris Dercon, şi a fost moderată de redactorul-şef al *Revue Noir* din Paris, Simon Njami – un raport africani-nonafricani de 3-2. Într-un consens aparent spontan, invitații au afirmat capacitatea artei contemporane de a funcționa ca instrument militant în societatea de azi, fie în denunțarea fetişizării artei, fie în denunțarea practicilor care fac ca arta contemporană să fie considerată doar cea produsă în lumea occidentală, pentru restul aplicîndu-se etichete gen exotic sau nonartă. Jean Lamore a vorbit despre activitatea sa în demascarea spolierii neocoloniale a resurselor Africii, iar Chris Dercon, despre descurajanta ignoranță şi lipsa spiritului critic în relație cu arta contemporană, despre degenerarea sa în industrie a luxului, într-o lume cu tot mai accentuate clivaje sociale. Pentru egipteanul Moataz Nasr, exprimarea publică în propria țară, inclusiv cea artistică, a devenit echivalentă cu riscarea libertății sau chiar a vieții, mii de tineri egipteni umplînd închisorile pentru simplul fapt de a-şi fi declarat opiniile. Într-o țară aflată, practic, în stare de asediu, fără spații de expunere şi fără colecționari în sensul acceptat al termenului, strada rămîne singurul spațiu de manifestare posibil, inclusiv pentru artişti. Despre ce înseamnă să fii colecționar de artă în Africa, o deprindere rezervată exclusiv unui limitat eşalon al plutocrației, a vorbit, la *Collecting Africa*, prințul Yemisi Shyllon din Nigeria, care, în tradiționala vestimentație cu tocă, a evocat implicarea sa mai degrabă în proiecte filantropice decît în configurarea unei colecții în sensul cunoscut al cuvîntului.

> Art Basel este, în primul rînd, unul dintre locurile de drenare a capitalului spre investiții mai sigure decît depozitele bancare sau fondurile financiare.

Dacă, în Africa, problema nu este cea a gustului artistic, ci mai degrabă una a gusturilor inaccesibile (şi mă refer aici, bineînțeles, la hrană), la Art Basel, unde gusturile nu se discută mai ales din pricina diversității lor, artistul francez Davide Balula a pus problema „gustului“ picturii din perspectivă papilară, amintind documentarele cu Bear Grylls, vedeta Discovery Channel, despre supraviețuirea în condiții extreme. Invitat în cadrul programului „Parcours“, Balula, în colaborare cu un celebru *chef* premiat Michelin, a compus patru sortimente de înghețată cu gust de lemn ars, noroi, fum şi sedimente acvatice, care puteau fi servite zilnic de la o tonetă aflată nu departe de instalația culinară a lui Rirkrit Tiravanija sau în Altstadt, într-o gelaterie ad-hoc, nu departe de Münsterplatz. Lucrarea comestibilă, cu titlul *Painting the roof of your mouth,* îşi propunea să exprime cu fiecare gust o serie a picturilor artistului francez, sortimentele de înghețată reproducînd o culoare dominantă a acestora. Dacă gusturile de mai sus pot fi considerate un rafinat *fusion* al bucătăriei şi artei contemporane, aflate în căutarea unor noi orizonturi, în Africa Neagră, materiile pe care artistica înghețată le evocă devin de multe ori un substitut alimentar de disperată urgență.

O vastă instalație circulară, realizată de grupul Opapivará! din Rio de Janeiro, unde publicul a fost invitat să se relaxeze în hamace multicolore şi să-şi prepare propriul amestec de ceaiuri, a anticipat sezonul vacanțelor exotice şi a oferit o democratică platformă de socializare mai ales pentru persoanele în ținută neşifonabilă. Pentru că am ajuns la meniul de băuturi, merită menționată reconstituirea, pe perioada tîrgului, a barului-instalație realizat în anii '80 de artistul elvețian Dieter Roth. Instalația a fost reprodusă, ca proiect al Galeriei Hauser&Wirth, în lobby-ul Hotelului Les trois Rois din Basel, unde gamei de băuturi obişnuite i s-a alăturat un cocteil creat în onoarea artistului.

Art Basel este, în primul rînd, unul dintre locurile de drenare a capitalului spre investiții mai sigure decît depozitele bancare sau fondurile financiare. Exclusivismul spațiilor VIP, stratificarea socială vizibilă în garderobele afişate, aroganța limuzinelor negre aflate într-un continuu du-te-vino au fost îndulcite, anul acesta, de cele cîteva proiecte inclusive şi tonul de stînga al discuțiilor de la „Conversations& Salon“, cu multe accente ce au vizat inegalitățile sociale şi aspectele practicilor neocoloniale. Un merit al Art Basel, dincolo de evidenta sa țintă spre cele mai înalte straturi economico-sociale şi structurarea sa pentru acoperirea nevoilor aferente, este promovarea proiectelor a căror filozofie se află într-un raport „apă-ulei“ față de cel al establishmentului. Chiar dacă, aşa cum spunea Chris Dercon, un magnat texan a vrut să cumpere pentru ferma sa instalația culinară din Messeplatz, aceasta va fi transportată, la închiderea tîrgului, spre comunitatea The Land,fondată în Thailanda de acelaşi Rirkrit Tiravanija, în 1998. Bazată pe conceptul autosusținerii, ferma, cu o suprafață de şase hectare, nu produce doar hrana necesară cu metode ecologice, ci afirmă valoarea interacțiunii sociale ca alternativă a izolării caracteristice societății occidentale de azi.

În drum spre accesul principal la Art Basel, am văzut multe persoane trecînd pe lîngă instalația cu miros apetisant și aruncînd ocheade pofticioase celor ce-şi savurau bolul de orez aromat. S-ar fi oprit, dar probabil lungile cozi şi gîndul la veşmintele prețioase care riscau indezirabile pete le-au făcut să treacă mai departe. Desigur, banii nu pot cumpăra orice. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

„Nu înțeleg! Vă rog să îmi explicați!“

Bogdan GHIU

Conflict (politic) Grecia-UE, atentate cvasi-simultane, refugiați, crize, crize, crize: Criză. Comunism, capitalism, neoliberalism, neocomunism, Syriza, Podemos, criză financiară, criză a democrației, populisme, globalizare: complexitate. Valuri-valuri şi straturi-straturi de Identic diseminat tocmai pentru a putea converge, încercui, asedia mai bine falsa atenție, dresînd-o.

Ultima săptămînă, ultimele săptămîni, ultimele zile ale săptămînii trecute, ca şi aceste zile, toate zilele, zi de zi, sînt tot mai mult o ilustrare perfectă, în mic, a actualității în sens larg, de durată medie: a actualității permanente, pe loc aproape, a unei actualități parcă fără istorie, ieşită, evadată din istorie, dacă se poate spune aşa. Ceea ce, ideal-„înainte“, ni se părea că ar constitui doar *evenimente* punctuale – potrivit schemei vizual-fenomenologice (cf. Merleau-Ponty) care ne organizează şi ne condiționează, prin contrast şi ca perspectivă spațială asupra temporalității, făcînd-o de-a dreptul posibilă, percepția – s-a aplatizat, acum, uniform, omogenizîndu-se, în schimb, ca opacitate, densitate şi profunzime arheologică a actualității.

Media, ele însele diseminate numai pentru a dispune Identicul sub formă de Diferit, de Plural, de Multiplu, informează la rîndu-le în valuri, nefăcînd decît să *învăluie* evenimentele şi fenomenele. Nemaivrînd, şi, de fapt, nemaiputînd să *informeze*, ex-presa exprimă păreri, *opinează*. În felul acesta, informația pur şi simplu dispare, procesul de informare transformîndu-se în proces de formare şi de coagulare a opiniei, de continuă, neîntreruptă, permanentă *opinare*. Ne dăm în permanență cu presupusul şi cu părerea, şi pentru că tot acest proces nu poate avea punct final – adică un referent, un adevăr –, el se tranformă constant în derivă, într-o multiplicare numerică a opiniilor care depăşeşte cu mult capacitatea de multiplicare şi de diferire a adevărului însuşi, a realității înseşi. Asediului concentric şi suprapus de actualitate dez-istoricizată i se opune în val şi rafale proliferarea infinită, dar pe loc, a opiniilor. Folosindu-mă de un supra-semnificant contemporan, aş spune că media şi spațiul public se supun şi ele fenomenului complex de *drifting*.

De ce se întîmplă (cu necesitate: întîmplare necesară) aşa? Pentru că toți ne prefacem, tacit consensual, că înțelegem despre ce este vorba şi despre ce se vorbeşte, despre ce vorbim, în ce constau fenomenele şi evenimentele realității. Extrem de puține analize, dar foarte multe – în exclusivitate – păreri. Opinii – ca şi cum evenimentele ar fi clare, numai noi am fi diferiți, de jur-împrejurul lor, prin pozițiile noastre. Ca şi cum nu am fi parte din aceste evenimente şi ca şi cum ele nu ni s-ar întîmpla nouă, ajungînd, prin noi, să se exprime „pe sine“, atrăgîndu-ne de partea lor prin însuşi efectul pe care îl au asupra noastră. Cel mai cinstit, cel mai *pragmatic* ar fi ca *analizele doxice* (analizele situate, părerile date drept analize) să fie, sau măcar să înceapă, să demareze ca *introspecții sociologice*, altfel spus, în termeni bourdieusieni, ca auto-obiectivări poziționale şi procesuale: din ce perspectivă vorbim, ne pronunțăm, cărei ideologii inconştient-poziționale de grup îi dăm glas în „părerile“ noastre, altfel spus, cît de „ale noastre“, de individualizate, de proprii sînt opiniile „noastre“. Nu ne minte nimeni, ne mințim singuri prefăcîndu-ne că înțelegem, aruncîndu-ne singuri în capcana falsei înțelegeri. Zilele trecute, l-am auzit pe prietenul meu, filozoful berlinez Marcus Steinweg, prezent cîteva zile la Bucureşti, spunînd, în acelaşi timp sincer şi afectat, onest şi metodologic (ridicînd, altfel spus, pînă la metodă o atitudine „naturală“): „nu înțeleg nimic“ din ceea ce se spune, din felul în care este „analizată“, în care îmi este comunicată mediatic, de pildă criza economică.

Şi mi-am dat seama că această atitudine, pe care am putea-o numi „afectare metodică a ignoranței“ sau „ignoranță metodologică“, ca unic preambul pentru cunoaştere, este singura atitudine cu adevărat filozofică pe care am putea, şi ar trebui, ca societate, ca „oameni oarecare“, comuni, să o adoptăm, ca să ne facem viața mai bună. Prefăcîndu-ne nu numai că înțelegem spontan, imediat, ci şi că ştim deja, „dintotdeauna deja“, noi nu facem decît să ne aservim voluntar. Adică să scutim elitele – politice, mediatice, tehnocratice – de efortul de a ne conduce, nu în primul rînd, aşa cum se spune, prin puterea cunoaşterii (*pouvoir-savoir*) – lor –, ci prin aceea a ignoranței (socratic) nerecunoscute – de către noi. Media, în special aşa-zisele canale de ştiri, ar trebui transformate, metodic, în teleenciclopedii ale actualității, în arene ale cunoştințelor, în nişte History Channel ale istoriei recente şi nu numai, nu în circuri ale opiniilor deşarte, în gol, despre nimic, umplînd golul faptelor cu vacuitatea părerilor.

Noi îi lăsăm pe „experți“ şi pe „tehnocrați“ – două vorbe deocamdată goale – să *pară că ştiu*, evocînd doar cunoaşteri pe care nimeni şi nimic nu îi obligă să le probeze. La fel, dar cu atît mai grav, în cazul „oamenilor politici“ (alt termen gol), pe care numai pactul nostru fudul, prostesc de înțelegere presupusă, de simulare a înțelegerii şi de mimare a cunoaşterii, îi ține acolo unde sînt, salvîndu-i de la dezvăluirea goliciunii interioare a „regelui“.

Numai presupozițiile creează evidențele, evident false, prin care sîntem, unanim orbeşte, conduşi. Ce ne-ar costa, altfel decît ca lene şi ca imagine linguşitoare de sine, să nu încetăm să cerem explicații, să spunem, maieutic, „nu ştiu“, „nu înțeleg“, „vă rog, explicați-mi“, pînă cînd, din două una: ori experții, politicienii şi jurnaliştii, adică falşii ştiutori şi mediatori, reuşesc să ne explice, să ne facă să înțelegem rădăcinile, cotiturile, istoria prezentului, după care, abia, ar urma să ne dăm cu părerea, ori – cel mai adesea, probabil – s-ar dovedi că „expertiza“ acestora este la fel de puțin certă, la fel de fumegoasă, de improvizată, de pur *performativă* ca ale noastre.

Informațiile „tehnice“, „confidențiale“ trebuie fortațe să devină publice, să fie *traduse* public. Aşa cum am spus deja (dar va trebui să revin şi să insist) în *Totul trebuie tradus*, intelectualii „publici“ ar trebui să fie nu nişte părtinitori ai ideilor şi cunoaşterii, nişte sibilinici „experți“ îngîmfați, ci, tocmai, nişte *traducători publici*, capabili (asta le este menirea, deci criteriul de performanță în ceea ce îi priveşte) să *traducă public*, în limbaj comun, limbajele experte şi cunoştințele tehnice „oculte“. Dar a traduce este atît de greu şi de inutil cînd poți să te rezumi la maimuțărirea unor idiomuri de grup, bazîndu-te de fapt pe mutismul falsei înțelegeri a publicului, căreia îi este ruşine să arate că nu ştie, preferînd, cel mai adesea, să rămînă ignorant şi condus de nişte ignoranți.

Ca să îmi arăți că meriți să mă *reprezinți*, adică să mă *intermediezi*, te rog, dragă reprezentantule-mediator, explică-mi şi lămureşte-mă! Dacă nu cumva, de fapt, ignoranța ta va fi fiind la fel de mare, dar mai ticăloasă, decît a mea. Şi, deci, se va fi dovedind că avem în comun tocmai neştiința, prin care şi sîntem conduşi, şi ne lăsăm conduşi.

Dacă vreți să vă luăm în serios pretenția de putere şi prezumția de reprezentativitate, arătați că ştiți să vă jucați jocul de reprezentanți, de intermediari: explicați-ne pînă vom înțelege, ca să putem apoi decide.

Filozofic, desigur, vorbind. Adică universal. Ca să-i dăm pe proşti în vileag, să facem, prin urmare, pe proştii.

■

T-SHIRT

Ezitarea. Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

Extrag din biblioteca doamnei E.D. un volumaș îngust, cu aparențe turistice, avînd pe copertă: Edouard Dor – *Enigme de la mélancolie (sur un tableau de Pontormo)*. Mi se spune că vine direct de la Florența, cadou. Îl deschid și revăd cu ochiul memoriei acea după-amiază cînd Tom Nicholson, prieten, artist și călător neobosit din Melbourne în Europa, ne-a forțat, în pofida oboselii ce cuprinsese întreaga lui familie și pe mine deopotrivă, să traversăm Ponte Vecchio și să intrăm la Santa Felicità, o biserică anonimă ca arhitectură, mai ales după ce ai cercetat orașul în cotloanele sale. Sîntem duși în capela din dreapta intrării, unde aud zgomotul care mă irită subliminal – zăngănitul unei monede de 2 euro în cutia de tablă a întrerupătorului electric ce va aduce LUMINĂ. Prejudecata mea față de turismul de masă este amuțită de violent suava invazie a unei cascade de forme diafane, roz, albastru, oranj, verde, care se revarsă peste mine, asimilîndu-mă unei stări imposibil de definit, dar totuși puternică, bruscă, lentă, tenace. Este *Coborîrea de pe cruce* de Jacopo Pontormo, din capela Capponi, lucrare despre care învățasem fără convingere, după reproduceri mediocre, la seminariile de istoria artei unde V. I. Stoichiță, expert în Pontormo, avea o (comică pentru noi, ignoranții) vădită emoție cînd aborda subiectul.

Coborîrea este o pictură care își datorează celebritatea electricității. Fără o lumină directă, egală și scrutătoare, intensitatea cromatică și complicația grafică ale acestei compoziții ar fi rămas îngropate în anonimatul sumbru al capelei funerare dedicate plîngerii mîntuitorului (*Pietà*). Mai mult decît în alte locuri de cult, aici prezența luminii naturale este cvasinulă, și asta a contribuit, probabil, la absența lui Pontormo din istoria artei după moartea sa (1557) și pînă în 1916, cînd un oarecare F. M. Clapp descoperă pictura în scurtul interval de epifanie cînd soarele e lăsat să pătrundă printr-o fereastră îngustă, atingînd diafana suprafață mistică: un moment de corecție divină, o coincidență cu scop (ca orice coincidență), ce a schimbat destinul unui artist eluziv într-o celebritate complicată.

Electricitatea, acest substitut al divinului în secolul al XX-lea, a permis prelungirea întîlnirii Clapp – Pontormo și reproducerea ei pentru oricine face pelerinajul și plătește obolul. Dincolo de asta, Pontormo rămîne un concept retoric în istoria textuală a Manierismului, imposibil de impus atenției în absența *imaginii nemijlocite*. Plătirea obolului (termen neîntîmplător) și obținerea luminii sînt etape fizice ale unei iluminări. Iar această călătorie scurtă în culisele Florenței este obligatorie, dacă vrei să înțelegi, din primă sursă, cum se manifestă spiritualul în forme vizibile; sau – altfel spus – cum este vizibilul transcendent discursivului, cum îl domină și îl depășește printr-o complexitate specifică, indefinibilă.

Pentru că, fie că vii spre artele văzului dinspre avangarda demolatoare de imagini și de discurs, fie că vii dinspre spiritualul mefient față de orice îi poate concura autonomia și capacitatea de autoreprezentare, cînd te oprești să contempli cu suficientă modestie și cu atenție vizualul, ajungi inexorabil la concluzia că e un domeniu de necucerit, intraductibil și de neexplicat altfel decît prin trăirea directă – după cum spiritualul însuși este trăire directă, și abia apoi experiență tradusă prin discurs, concept, dogmă etc. Iar tabloul lui Pontormo este un exemplu de manual în acest sens.

Edouard Dor pare să intuiască asta cînd abandonează concluziile unei analize extrem de minuțioase (iconografică, cromatică, de compoziție spațială) în favoarea unei interpretări psihopoietice a imaginii pontormiene. Introducînd în centrul textului său conceptul de *ezitare* (cu referire la planurile simbolice în care se desfășoară „acțiunea“ tabloului), Dor traduce, de fapt, în cîmpul imaginii, experiența subiectivă a privitorului candid, experiență pe care a mizat, fără îndoială, Pontormo însuși. Închis timp de trei ani în spatele unei baricade din scîndură, artistul nu a îngăduit nimănui (cu excepția discipolului Bronzino) să privească imaginea care se năștea cu efort. Contactul cu *Coborîrea* trebuia să fie – și rămîne – o experiență brutală și în același timp molcomă, o învăluire de care nu poți avea parte nici dacă ești „pregătit“, dar nici dacă ești în întuneric. Rămîne (pentru mine) o întrebare esențială: cum comunicau contemporanii lui Pontormo cu imaginile sale din capela Capponi?

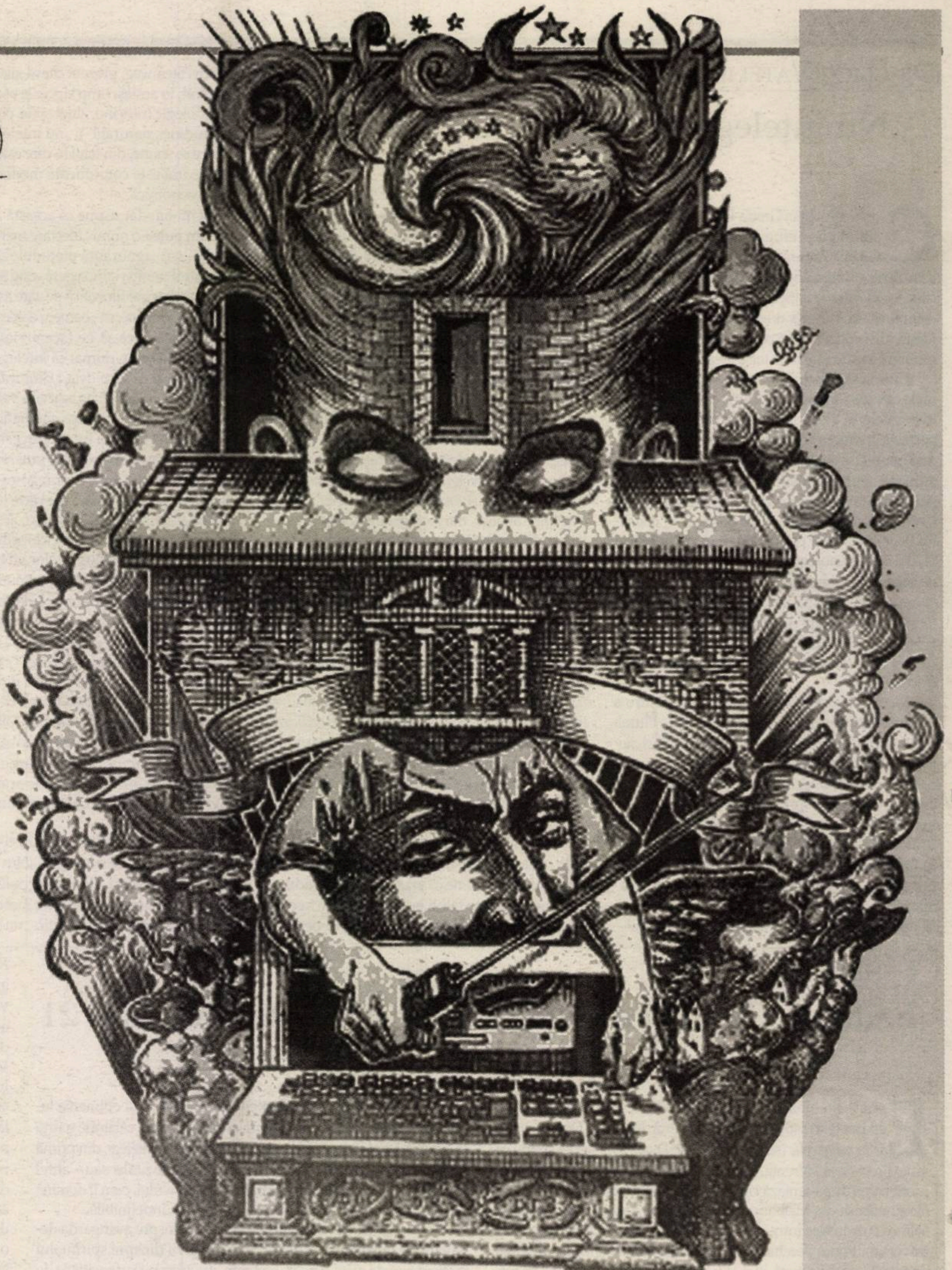
Întrebarea nu e trivială, ci atinge însăși esența picturii: pentru că vizează acea zonă a experienței directe, din care decurg deciziile emoționale, intelectuale și filozofice ale cunoașterii prin VĂZ. Înarmați cu făclia care permite lectura pas cu pas, detaliu cu detaliu, umbră colorată după umbră colorată, enoriașii care veneau în capelă, pentru slujba Euharistiei, reproduceau călătoria limpezitoare și curajoasă a spiritului în grota platoniciană din *Republica*. Trecînd în acest loc sumbru din vacarmul negustoresc al bijutierilor, același de 500 de ani, pe Ponte Vecchio, ei aprindeau lumina și priveau dincolo de umbrele înșelătoare ale realului manifest afară, într-o lume aparent familiară omului creștin, dar în același timp o lume dincolo de familiar, de o intensitate care anulează orice traducere în cuvintele dogmei biblice.

Dincolo de analiza minuțioasă a imaginii, sînt două puncte de convergență, unde ochiul contemporan își poate verifica legitimitatea lecturii: coregrafia și fotografia. Este evident că posturile celor zece personaje ale tabloului sînt pur ficționale, fără legătură cu gravitația sau anatomia. Și totuși, ele pot fi întîlnite în stop-cadrele dansului contemporan, bazat pe o dinamică pasional-haotică și mizînd pe fotografie pentru difuzarea virală a mesajului. În pofida acestei familiarități de limbaj, momentul contactului cu lucrarea lui Pontormo este de o intensitate deconcertantă, caracterizîndu-se (dacă amintirea mea este corectă și reproductibilă) printr-o efectivă pierdere a simțului de orientare spațială, printr-o confuzie a simțurilor în general, fenomen asimilabil unei experiențe halucinogenice. Dincolo de „maturizarea“ perceptivă indusă de experiențe istorice multistratificate, omul actual și cel al Manierismului împărtășesc, în fața lui Pontormo, aceeași stare de criză a înțelegerii, aceeași umilire și aceeași neputință senzorială, dublate de exaltare, pe care le simte oricine trece – fulgerător – printr-o stază inițiatică.

Dacă din acest proces fulgurant nu rămîne apoi nimic, dacă el nu se traduce printr-o levitație a spiritului care să o oglindească pe cea a personajelor pontormiene, asta e o chestiune de alt ordin. Ceea ce reținem aici este ezitarea fertilă indusă de către un artist melancolic – ezitare între teme biblice, sensuri iconografice, forțe gravitaționale, straturi semiotice, regnuri și genuri (artistice sau sexuale).

RUBEDO

TUDOR BANUŞ &
ŞERBAN FOARŢĂ



El are două caturi, care
au o odaie fiecare,
ziua stă-n cea dintîi; a doua
ar fi un turn de fildeş: „roua
caratelor" lunare l-ar
scălda-n argintu-i tutelar,
în faptul nopţii fără nor;
tot ea ar fi şi athanor,
atunci cînd e magistru-n *ars*
spagyrica, – după ce-a ars
el însuşi, zilnic, ca un ster
de lemn uscat, întru mister,
întru misterul ce-i e credo
al transmutaţiei din *nigredo*,
din ce era ignobil plumb,
în bulgăre de aur scump.

De-a lungul zilei, e apter
şi locuieşte la parter,
unde cu, îndeobşte, teamă
răspunde la mobil, sau cheamă
timid, – căci capătul advers
îi poate fi, oricînd, advers...

Acolo, bate-n tastatură,
cu-o furie aducînd a ură,
ce-i cere emisfera stîngă:
A4-ri ce-are să le strîngă,
apoi, de pe podele, după
ce-un printer, fără să le rupă,
scuipatu-le-a pe jos, încît
stetocefalul hotărît
să nu mai ţopăie ca vrabia
pe taste, o s-agite sabia
(ce se vădeşte doar un pager,
a fi, cu-antena scoasă...)

„Deger,
îşi zice el, în, anerotic,
acest congelator birotic!";
şi iată-l cum, urcînd o treaptă,
reintră-n emisfera dreaptă

(căci *stîng* şi *drept* – trebuie spus –
una-s, aici, cu *jos* şi *sus!*).

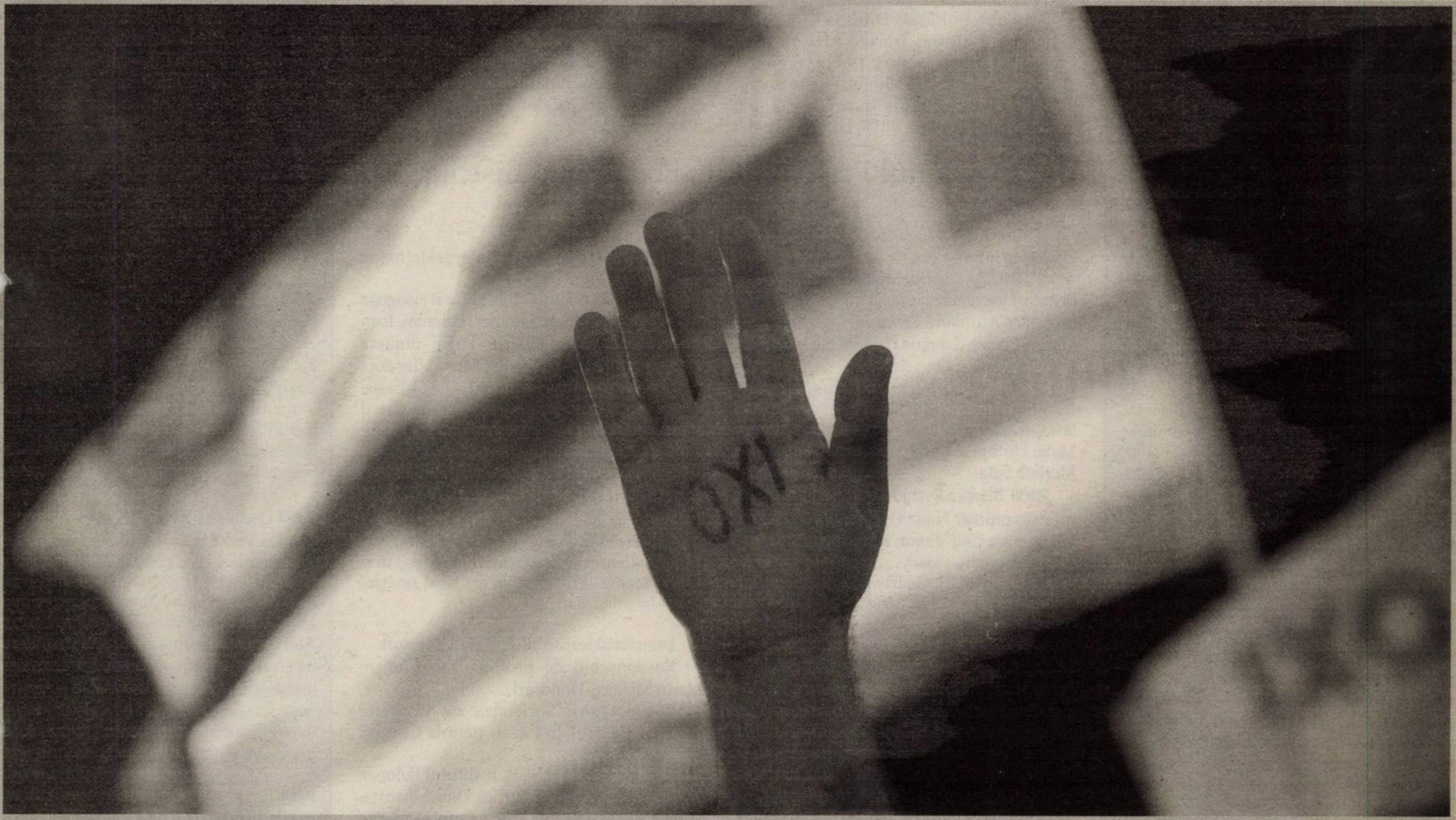
În reverie, cum se-afundă,
se bucură de-o flamabundă
vedenie, în care magma
jăraticului trece-n tagma
alchimicului Roşu pur
numit *carvuncul*, care,-n jur,
strălumină şi, ca *spinel*,
se-aşază-n vîrf de scump inel,
sau arde-n fruntea celui cerb
din basm... Iar freamătul acerb
al flamei – singura dovadă
este-a ce-i este dat să vadă! ■

OBSERVATOR CULTURAL

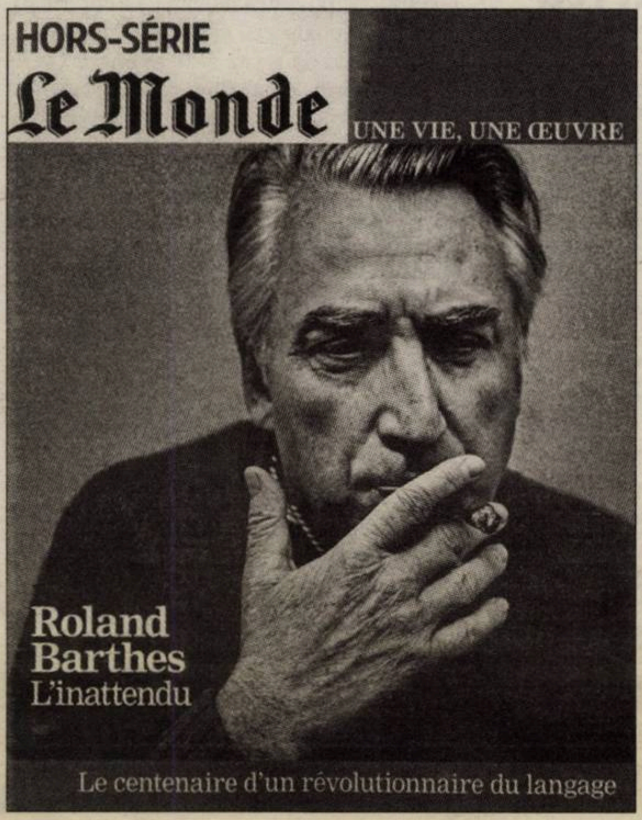
www.observatorcultural.ro

● anul XIV ● serie nouă nr. 522 (780) 9-15 iulie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Grecia spune NU! austerităţii

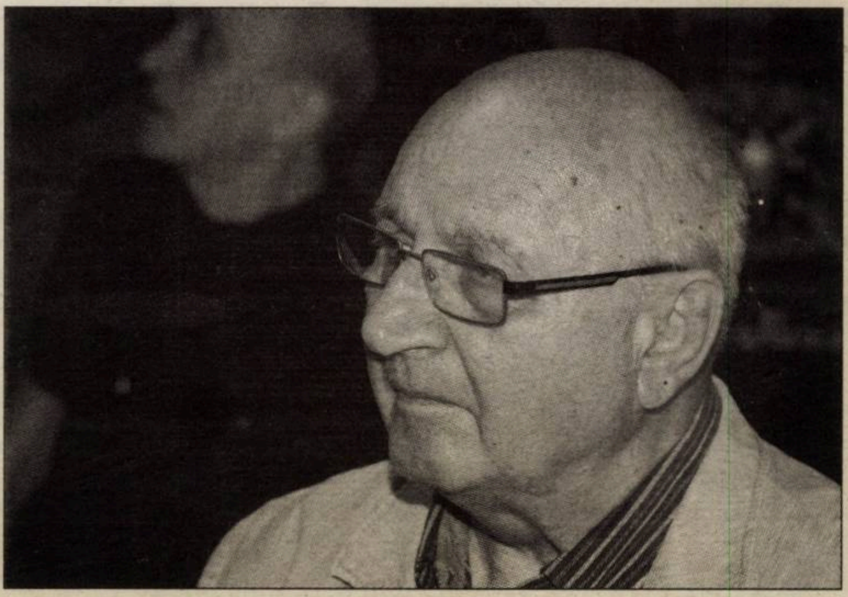


Articole de: Bogdan Ghiu, Zoe Petre, Cristian Pîrvulescu şi Iulia Popovici, însoţite de un fragment în exclusivitate dintr-o carte fundamentală, *Austeritatea. Istoria unei idei periculoase*, în curs de apariţie la Editura Tact



Centenarul naşterii lui Roland Barthes, marcat în *Le Monde hors-série*. Corespondenţă de la Paris de Adina Diniţoiu

Interviu cu Barbu Emil Popescu, fondatorul Club A, la cea de-a 46-a aniversare a Clubului



A FOST

■■■ ***Înaintea despărțirii. Convorbire cu Saul Bellow*, tradus în China.** Volumul *Înaintea despărțirii. Convorbire cu Saul Bellow*, de Norman Manea, a apărut de curînd la Editura Sanhui din Shanghai (China). Volumul a apărut la Editura Polirom în 2008, în seria de autor Norman Manea, traducere din limba engleză de Nadina Vişan. Ediția în limba engleză, după care a fost realizată şi ediția chineză, a fost publicată în SUA în anul 2014, la The Sheep Meadow Press (New York).

■■■ **„Cele mai frumoase cărți din România".** Pe 1 iulie au început înscrierile la Concursul Național de Design de Carte „Cele mai frumoase cărți din România" 2015, ediția a IV-a. Editurile, autorii, graficienii, designerii de carte, ilustratorii din România şi Republica Moldova pot înscrie cărți apărute în ultimul an în concursul național de design de carte. Înscrierile au loc pînă pe 3 septembrie. Jurizarea va avea loc între 7 şi 12 septembrie. Toate cărțile selectate vor reprezenta România în competiția internațională de design de carte „Best Book Design from All Over the World", Leipzig 2016. Juriul va acorda: Marele Premiu şi 8 premii speciale, din care Premiul pentru Tînăr Designer este acordat de ICR şi Centrul Național al Cărții. Membrii juriului sînt: Agnes Keszeg (ilustrator), Angela Rotaru (director de creație, Humanitas), Barna Nemethi (fotograf / director de creație Griffon&Swans) Arina Stoenescu (grafic designer, Suedia), Hajdu Aron (editor, Bookart), Daniela Chiorean (grafician, UAD) şi un specialist din Franța, a cărui participare este posibilă prin contribuția Institutului Francez din Bucureşti.

■■■ **ShortsUP Audience Award.** Sîmbătă, 4 iulie, a avut loc la Pavilionul Central Romexpo, în prezența a peste 3.000 de spectatori, cea de-a 7-a ediție a maratonului cu filme scurte. Pe parcursul nopții, publicul a avut misiunea de a alege cel mai bun film din cele 25 de scurtmetraje aflate în Competiția ShortsUP Audience Award. Pentru prima dată, competiția a inclus şi o secțiune dedicată filmului românesc, susținută de ICR cu un premiu de 1.000 de euro. Scurtmetrajul *Cai Putere* (r. Daniel Sandu, Romania, 2014) a fost desemnat cîştigător al categoriei „Romanian ShortsUP", în urma voturilor digitale de pe platforma *www.shortsup.ro*. Marele cîştigător al secțiunii de film internațional a fost producția britanică *Între pămînt şi cosmos/The Karman Line* (r. Oscar Sharp, Marea Britanie, 2014). Pe locul al doilea în topul preferințelor internaționale ale cinefililor a fost animația *Călător în viața mea/A single life* (r. Marieke Blaauw, Joris Oprins, Job Roggeveen, Olanda, 2014).

■■■ **Corul de Copii Radio, la Iaşi.** Corul de copii Radio a participat, pe data de 4-5 iulie, sub bagheta dirijorului Voicu Popescu, în calitate de invitat special, la cea de a III-a ediție a Festivalului Coral Internațional pentru Tineret „Gavriil Musicescu" (Iaşi) în cadrul căruia s-a organizat şi Concursul Internațional Coral „Cantus Mundi". Manifestarea s-a derulat începînd din data de 1 iulie. Festivalul a reunit peste 30 de coruri din România, Republica Moldova şi Ucraina şi, pe lîngă Corul de Copii Radio, care a împlinit recent 70 de ani, au fost invitate în concert formații româneşti prestigioase precum: Corul Național de Cameră Madrigal, Corul de Cameră Preludiu, Corala Cantores Amicitiae, Corul Tronos al Patriarhiei Române, Formația de Muzică Psaltică Byzantion.

Concurs de manuscrise la Editura Univers

Literatura română contemporană poate sta oare alături de celelalte cărți publicate pînă acum în traducere la Editura Univers în cei aproape cincizeci de ani de existență, alături de autori ca Márquez, Faulkner, Vian? Autorii români care şi-ar dori să-şi vadă cărțile publicate la Univers sînt rugați să trimită manuscrisele lor, exclusiv în formă electronică, în documente scrise cu diacritice, la adresa *concurs@edituraunivers.ro*, pînă la data de 15 septembrie 2015. Cele mai bune dintre manuscrisele primite vor avea o şansă să intre în planul editorial. Pe 15 octombrie vor fi anunțate cărțile selectate. Pot participa autori din toată țara, indiferent de vîrstă şi CV.

Pot participa cărți care fac parte din următoarele categorii: „Roman", „Proză scurtă", „Literatură pentru copii" şi „Carte de colorat pentru adulți".

Premiul Național pentru Debut în Poezie „Traian T. Coşovei"

Asociația Culturală Direcția 9, în parteneriat cu Editura Tracus Arte, acordă Premiul Național pentru Debut în Poezie „Traian T. Coşovei". Volumul premiat va fi publicat de către Editura Tracus Arte şi va fi anunțat în octombrie 2015, cu ocazia celei de-a doua ediții a Galei Tinerilor Poeți „Traian T. Coşovei". Se pot înscrie concurenți nedebutați în volum, indiferent de vîrstă şi fără nici o condiționare. Data-limită pentru expedierea grupajelor este 1 septembrie 2015, ora 24.00.

Programul Festivalului „Poezia e la Bistrița" (ediția a VII-a, 2015)

Joi, 16 iulie

17.00-17.30. Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița. Deschiderea festivalului şi prezentarea invitaților. Acordarea Premiului Librarul anului: Marian Coman (Librăria Habitus, Sibiu). Recital: Luca Toncean – pian

17.30-19.30. Lecturi: Jesus Jimenez Dominguez (Spania), Emanuela Ignățoiu-Sora, Alexandra Văcăroiu, Nicolae Avram, Matei Hutopilă, Radu Vancu, Ioana Nicolaie, Merlich Saia

20.00. Biserica Evanghelică – Concert simfonic extraordinar Noua Orchestră Transilvană, Filarmonica Cluj; dirijor: Romeo Rîmbu, Solist: Ştefan Horvath – vioară

În program: P.I. Ceaikovski – *Concert pentru vioară şi orchestră în Re Major*, Hector Berlioz – *Simfonia Fantastică*.

Vineri, 17 iulie

11.30-12.30. Corso Café Bistrița. Dialog: *Poezia Europei – dezbatere despre piața de poezie europeană;* moderator: Radu Vancu. Invitați: Ana Nicolau, director editura Nemira, Laura Albulescu, director Editorial ART, Gheorghe Erizanu (Republica Moldova), director editura Cartier, Magda Mărculescu, director editorial TREI, Domnica Drumea, redactor Editura TREI, Claudiu Komartin, director Casa de Editură „Max Blecher", Gavril Țărmure, editura Charmides, Alina Purcaru şi Cezar Gheorghe (*Observator cultural*), Luiza Vasiliu (*Dilema Veche*), Dia Radu (*Formula As*), Cosmin Ciotloş (*România literară*)

19.00-21.00. Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița. Lecturi: Ion Mureşan, Paula Erizanu (Republica Moldova), Paul Vinicius, Wojciech Bonowicz (Polonia), Alexandra Turcu, Pablo Garcia Casado (Spania), Svetlana Cârstean, Octavian Soviany, Krisztina Toth (Ungaria), Florin Dan Prodan. Recital: Eugen Dumitrescu – pian; Corina Răducanu – pian.

Sîmbătă, 18 iulie

11.00-12.30. Corso Cafe Bistrița. Dialog cu Radu Paraschivescu. Moderator: Marin Mălaicu-Hondrari

16.00-17.30 Casa Cărții „N. Steinhardt" – Dialog cu poeții poloni Piotr Sommer, Wojciech Bonowicz şi Marcin Baran; lansarea antologiei *Dimineața pe pămînt* de Piotr Sommer, Editura Charmides, 2015, traducător profesor doctor Constantin Geambaşu, moderator Marcin Baran, interprete Ioana Diaconu şi Joanna Kornas.

19.00-21.00. Centrul Multicultural Sinagoga Bistrița. Lecturi: Piotr Sommer (Polonia), Ioan Es. Pop, Mircea Valeriu Popa, Simona Popescu, Michael Vandebril (Olanda), Teodora Coman, Goran Simic (Serbia), T.S. Khasis, Marcin Baran (Polonia), Øystein Wingaard Wolf (Norvegia). Recital: Răzvan Suma – violoncel, Frode Barth – chitară, Pedro Negrescu – bass.

Duminică, 19 iulie

11.30-13.00. Corso Café Bistrița. Prezentarea antologiei de poezie flamandă *Lumina ultimei zile*, traducători Jan Mysjkin şi Doina Ioanid. Prezentarea nr. 15 al revistei *Poesis Internațional*.

Directorul festivalului: Gavril Țărmure

Responsabili de proiect: Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari

Organizatori: Societatea de Concerte Bistrița, Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud

Parteneri: AFCN, ICR, Institutul Polonez din România, Centrul Europe Direct Bistrița, Hotel Coroana de Aur, Corso Cafe, Librăriile Aletheia.

VA FI

■■■ **Turneul Orchestrei Române de Tineret.** Joi, 9 iulie, de la ora 14.00, la Institutul Cultural Român, va avea loc o conferință de presă pe tema turneului pe care Orchestra Română de Tineret, dirijată de maestrul Cristian Mandeal, îl va susține, în perioada 18 iulie - 28 octombrie, cu sprijinul ICR, în Italia, Franța, Austria şi Slovacia. La conferință vor fi prezenți Radu Boroianu, preşedintele ICR, şi Marin Cazacu, director artistic al Orchestrei Române de Tineret. Prima orchestră simfonică de tineret din România a luat ființă la Sinaia, în vara anului 2008, la inițiativa violoncelistului Marin Cazacu, cu sprijinul Fundației „Prietenii muzicii – Serafim Antropov". Membrii săi, marea majoritate cu vîrste cuprinse între 18 şi 28 de ani, sînt selectați dintre cei mai buni tineri muzicieni la nivel național. Pregătirea tehnică şi artistică este asigurată de maestrul Cristian Mandeal. Din 2011 este membră a *EFNYO* (European Federation of National Youth Orchestras). Începînd din 2011 a fost constant prezentă în cadrul Festivalului Internațional „George Enescu". În anii 2012 și 2014 a triumfat la Festivalul Internațional al orchestrelor de tineret Young Euro Classics, de la Berlin.

■■■ **Lansare *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia*.** Joi, 9 iulie, ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu va avea loc lansarea cărții *Uimitoarea istorie a lui Şabbatai Mesia* de Andrei Cornea. La eveniment vor participa, alături de autor, Ioana Pârvulescu, Andrei Oişteanu şi Lidia Bodea, directorul general al Editurii Humanitas.

■■■ **Orchestra Barocă a Festivalului de Muzică Veche la Bucureşti.** Sîmbătă, 11 iulie, începînd cu ora 20.00, la Catedrala „Sfîntul Iosif" din Bucureşti Orchestra Barocă a Festivalului de Muzică Veche din Miercurea Ciuc va susține un concert. Alcătuită din instrumentişti români şi străini (Austria, Germania, Ungaria, Elveția), orchestra, unică la nivel național, se reuneşte anual, cu prilejul festivalului, sub conducerea doamnei Ulrike Titze, concertmaistru al Orchestrei Baroce din Dresda.

■■■ ***Circul vesel*.** Luni, 13 iulie, începînd cu ora 19.00, *Circul vesel* (2009, r. Claudiu Mitcu) va fi difuzat la Cinema Muzeul Țăranului, intrarea fiind liberă. Povestea filmului începe în anul 1922, odată cu venirea lui Toma Zdebschi în România, alături de Circul Globus. Documentarul pune accentul pe povestea de viață a unor artişti de circ (poate cei mai vechi din țară). Proiecția va fi urmată de o sesiune de Q&A cu regizorul, acesta fiind cel de-al cincilea difuzat în cadrul proiectului Proiecțiile Docuart.

■■■ **MMIFF – ediție inaugurală.** În perioada 16-19 iulie, în municipiul Sighetu Marmației, va avea loc Festivalul Internațional de Film Maramureş International Film Festival (MMIFF). Aflat la prima ediție, festivalul va prezenta, în deschidere, filmul *Comoara* (r. Corneliu Porumboiu). În afara secțiunilor competiționale, rezervate scurtmetrajelor, în cadrul festivalului vor fi prezentate şi filme de lungmetraj româneşti şi străine. Proiecțiile vor avea loc în aer liber, în Parcul Central, începînd cu ora 21.15. Accesul este gratuit, publicul fiind invitat să voteze pentru Premiul Publicului/Audience Award. Festivalul este susținut de Municipiul Sighetu Marmației şi organizat în parteneriat cu Yakasha Film şi Fundația Filmul Românesc.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, OHI! Eleftheria i Thanatos! 4

ACTUALITATE

GRECIA – UN TEST PENTRU POLITICA AUSTERITĂȚII

Zoe PETRE, Deci/ este vorba despre greci 5

Iulia POPOVICI, Cît de disperată e Grecia?; Mark BLYTH, Europa. Prea mare pentru a fi abandonată? 6

POLITIC: Radu Călin CRISTEA, Mandela pe trotinetă (III) 8

ISTORIE LITERARĂ

Roxana SORESCU, Fin de partie: recucerirea inocenței (II) 10

ESEISTICĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, *The Butler Did It* 12

LITERATURĂ

Nora IUGA, Ceci n'est pas un anarchiste 13

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Adina DINIȚOIU, Centenarul Roland Barthes, marcat în Le Monde hors-série iulie-august 2015 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Jan CORNELIUS, Dana Grigorcea sau o poveste năstrușnică, dar minunată și adevărată 15

INTERVIU

un cristian, „Clubul m-a-nvățat că, dacă încerci ceva și reușești, ai curaj să faci mai multe" – Interviu cu Barbu Emil Popescu 16

ARTE

TEATRU: Miruna RUNCAN , Reactor și Reciproca. Alternativele programatice, etic-estetice 18

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Toate drumurile filmului duc la Bologna „Il Cinema Ritrovato", 2015 20

ARTE VIZUALE: Daria GHIU, Păpușarii de cuvinte și imagini – Ciprian Mureșan și Enric Fort Ballester la Salonul de Proiecte 22

Călin STEGEREAN, Nelimitat 23

FOCUS

Valentin Protopopescu, Halep: un caz național 24

RUBRICI

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 4

Ion BARBU, I Love Kazantzakis! 9

Liviu ORNEA, Bifurcații 11

Călin DAN, T-Shirt 21

Șerban FOARȚĂ, Softul român 24

EDITORIAL

Despre ce democrație ar fi vorba?

Cristian PÎRVULESCU

Referendumul din Grecia nu era o fatalitate. Dar, în absența unui consens, refuzat de deținătorii creanțelor (care sînt atît state, cît și instituții financiare europene și internaționale, nu bănci sau fonduri private), Grecia a fost obligată să găsească o soluție politică la o problemă politică. Căci problema este politică și ideologică, iar nu economică. Economia nu este decît un alibi, prin care cei ce le-au impus Greciei și altor state (Portugalia, Irlanda, Spania) un program dezastruos de așa-zise reforme structurale au încercat să își acopere eșecul. Iar referendumul a fost o soluție politică la o problemă politică. Nu întîmplător, doi dintre cei mai mediatizați laureați ai premiului Nobel pentru Economie, Joseph Stiglitz și Paul Krugman, au criticat instituțiile financiare europene și și-au afirmat sprijinul pentru „nu" la referendumul grecesc. Într-un interviu din *Time* de luni, 29 iulie, Joseph Stiglitz („Joseph Stiglitz to Greece's Creditors: Abandon Austerity Or Face Global Fallout") critica, răspunzîndu-le celor ce afirmau iresponsabilitatea autorităților grecești că „responsabilitatea criminală a acestui haos" actual aparține deținătorilor creanțelor Greciei. Mai mult, Striglitz le cerea conducătorilor europeni să admită că au făcut o eroare gravă cînd au impus politicile de austeritate Greciei.

În ceea ce-l privește pe Paul Krugman, în celebra sa cronică din *New York Times*, de mai multe ori în săptămîna referendumului („Greece Over the Brink" din 29 iunie, „Europe's Many Economic Disasters" din 3 iulie sau „Ending Greece's Bleeding", din 5 iulie) i-a calificat pe eurocrații care au impus austeritatea Grecei drept „confabulatori" care nu au înțeles nimic din macroeconomie. („Așa-zișii tehnocrați sînt de fapt niște confabulatori care au ignorat tot ceea ce știm despre macroeconomie și care au greșit fiecare pas. Ceea ce se întîmplă nu este o analiză (economică [*s.n.*]); este vorba de putere – puterea creditorilor să scoată din priză economia Greciei, situație care va persista atîta vreme cît se va considera că ieșirea din zona euro este de neconceput.")

Împingînd Grecia – din motive ideologice, și nu economice – într-o situație economică și socială extremă, așa-numiții „tehnocrați" (în spatele cărora s-au ascuns politicieni europeni timorați, orbiți sau teleghidați) au generat o nouă criză europeană. Iar această nouă criză a ilustrat adevăratul deficit democratic european. Căci, dacă modelul democratic european însemna tocmai găsirea consensului, ceea ce s-a întîmplat a fost exact contrariul. Mai mult, așa-zisele instituții tehnice, cum este Banca Centrală Europeană, și-au întărit, odată cu criza, poziția politică, scăpînd, în schimb, complet oricărui control democratic. Dacă înaintea crizei economice deficitul democratic putea fi considerat un mit (vezi, de exemplu, articolul lui Andrew Moravsick, „The Myth of Europe's Democratic Deficit"), criza s-a dovedit o oportunitate pentru cei ce voiau să depolitizeze Europa.

Poate că de aici vine și teama provocată de rezultatul referendumului! Iar noi, românii, am făcut deja experiența unui referendum, care viza în esență, efectele politicilor de austeritate, în iulie 2012. Ar putea refuza instituțiile financiare europene și internaționale o soluție „democratică" a situației din Grecia? Fără îndoială! Și aceasta nu pentru că referendumul ar fi o formă nu tocmai democratică de consultare, ci pentru că popoarele sînt văzute ca fiind incompetente în problemele „tehnice". Dar dacă atingerea unui compromis privind datoria Greciei către creditori ar fi fost o formulă democratică și ar fi răspuns și propunerii din raportul FMI referitor la situația din Grecia, cei ce l-au respins i-au oferit argumente lui Alexis Tsipras să reacționeze politic.

Or, în ceea ce privește situația din Grecia, faptele sînt cît se poate de simple. Încă înainte de preluarea guvernării, Syriza cerea schimbarea strategiei economice impuse țării de către instituțiile internaționale, în special de Troică, după 2010. Iarăși. Deloc surprinzător, deși nu neapărat rezonabil, negocierile care s-au purtat între ianuarie și iunie 2015 nu au permis degajarea vreunui compromis. Instituțiile financiare, atît cele europene, cît și cele mondiale (Eurogrupul, FMI, BCE etc.), au refuzat să recunoască efectul devastator al politicilor de austeritate și să discute despre o restructurare a datoriei grecești. Or, deja în 2010 datoria Greciei era prea mare pentru a putea fi rambursată. Din blocajul în care a fost prins în negocierile cu creanțierii și instituțiile internaționale Guvernul grec nu avea prea multe căi de ieșire. Referendumul este tocmai o astfel de ieșire. Nu fără riscuri: cu aproape patru ani în urmă, la sfîrșitul lunii octombrie 2011, fostul premier grec Gheorighios Papandreu a încercat o soluție asemănătoare, dar a fost obligat să renunțe la referendum și, în final, să demisioneze, cîteva zile mai tîrziu. Guvernul următor, condus de Lukas Papadimos, un tehnocrat, a acceptat punctul de vedere al Troicii. Însă grecii care au votat guvernul Tsipras l-au mandatat să negocieze schimbarea strategiei care a condus Grecia la o situație economică și mai grea decît cea de dinainte și la un dezastru social. Iar efectele politicii impuse de Troică nu lasă loc la întrebări: 300.000 de case părăsite, 3 milioane de persoane neasigurate și care nu au acces la nici un ajutor social, reducerea cu 50% a rezervelor de care dispun fondurile de pensii, o rată de 29% a șomajului, dar o situație și mai gravă a șomajului, în rîndul tinerilor, 60%, 4.500 de sinucideri, reducerea drastică a cheltuielilor privind sănătatea și învățămîntul.

Cum s-a ajuns la această situație? Austeritatea impusă Greciei a atrofiat economia într-o proporție superioară nivelului reducerilor bugetare. Și, cu toate că aceste efecte erau previzibile de la început, Troica a impus, fără a-i da nicio altă posibilitate Greciei, cea mai dură politică de austeritate. Însă, după același Paul Krugman, analiza evoluțiilor economice din ultimii ani evidențiază o corelație strînsă între austeritatea bugetară și declinul economic: astfel, la fiecare euro redus prin politicile bugetare de austeritate, PIB scade cu în medie, 1,5 euro. Astfel că, în loc să rezolve problemele existente aceste politici nu fac decît să le agraveze.

Efectul antieconomic al austerității este vizibil pentru orice observator de bună-credință. Dar, instituțiile financiare internaționale au acționat astfel – mai ales BCE – pentru a pune actuala majoritate parlamentară de la Atena într-o situație-limită. Dincolo de FMI, care prin respingerea propunerilor de compromis înaintate de Guvernul grec și salutate de Consiliul European la sfîrșitul lunii iunie, a împins spre declanșarea referendumului, BCE pare să-și fi abandonat complet mandatul de a asigura stabilitatea financiară a statelor membre ale zonei euro, lăsînd pur și simplu băncile grecești fără lichidități, doar pentru a lansa o operațiune cu obiective politice evidente: să creeze o presiune astfel încît grecii să voteze „da" la referendum. Și dacă „da"-ul nu a fost impus cu forța argumentului autoritar și al fricii, atunci mass-media, dominată de viziunea neoliberală despre societate, explică totul prin ignoranța sau reaua-voință a grecilor care nu vor să se reformeze. Deși reformele pe care le-au îndurat nu prea au mai fost aplicate în alte state europene, cu excepția notabilă a României.

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

OHI! Eleftheria i Thanatos!

Bedros HORASANGIAN

Amînarea întoarcerii în țară a premierului Victor Ponta poate fi pusă – speculațiile nu pot fi interzise prin nici o lege şi nici printr-o ordonanță de urgență – pe seama unei strategii asumate de liniștire a apelor. A spiritelor. A venit deja vacanța parlamentară, a venit și cea școlară, se termină și bacalaureatul, luna iulie aduce cu sine nu doar zile caniculare, ci și mult doritele concedii solare, așa că nu mai rămîne prea multă lume să-și bată capul cu probleme ce privesc, la modul real, chestiunile importante ale națiunii. Sau ale Europei. Cui să-i mai pese dacă se va face sau nu o geamie – mare, mică, nu contează – în București, de ce să ne mai doară capul dacă la Atena cetățenii greci au votat în proporție de peste 60% împotriva acceptării unui plan de austeritate propus de reprezentanții Uniunii Europene? Și cu toate acestea, observăm că spiritele se încing. Că este vorba de geamia/centrul islamic de la București, că este vorba de viitorul Greciei și al Uniunii Europene, că este vorba de negocierile de la Viena pentru a se ajunge la un acord între Iran și Grupul 5+1, în privința infrastructurii nucleare americane și ridicarea sancțiunilor economice. Dacă ministrul de Externe iranian folosește termeni diplomatici, cel care pune punctul pe „i" rămîne generalul de brigadă Ahmed Reza Pourdastan, comandantul forțelor terestre iraniene, care declară, conform agenției Fars News, că SUA „pot ajunge la un acord cu noi în formatul grupului 5+1, dar noi nu putem avea niciodată o privire pozitivă asupra inamicului" (inamicul fiind, evident, SUA!!!). Ce acorduri ar mai fi în acest caz? Poți conta pe ele?Așa cum ne întrebăm ce acorduri au fost semnate în 2011 și 2014, între România și Turcia în timpul celor două vizite prezidențiale ale lui Traian Băsescu – azi vocal și vajnic apărător al creștinătății europene și vigilent luptător împotriva provocărilor terorismului islamic –, pe care le denunță, pe bună dreptate, muftiul Murat Iusuf? Dacă *agreement*-ul dintre partea turcă și cea română este stipulat în acte oficiale, de ce nu au fost făcute publice detaliile legate de construcția acestei geamii/centru de studii/biblioteci/cantine sociale? Știm bine din experiențe de pe alte meridiane, inclusiv din Turcia sau Egipt, cum o școlarizare pentru copiii proveniți din medii sărace și o masă caldă dăruită oricui reprezintă deja o ofertă directă de a acroșa noi convertiți. Sigur că fiecare cult are dreptul la libertățile lui. Dar situația internațională, tensionată după atacul terorist din 2001 și de toate atacurile criminale care au urmat, nu poate lăsa loc la interpretări... umaniste. Precizările bloggeriste ale lui Victor Ponta la afirmațiile lui Traian Băsescu, legate de „pacea, respectul și solidaritatea interconfesională", sînt doar lingurițe cu șerbet. MCA (Centrul pentru Monitorizarea și Combaterea Antisemitismului din România) a dat un comunicat prin care atrage atenția asupra a ceea ce ar putea să devină, sub aparențe inofensive, noul centru religios bucureștean. Este un sever avertisment asupra posibilelor acțiuni teroriste zonale și europene ale unor elemente radicale islamice ce ar putea folosi centrul ca bază regională. Cine urmărește subiectul pe plan internațional și nu doar gîlceava dintre Traian Băsescu și Victor Ponta nu are cum să nu avanseze rezerve majore legate de înființarea acestui centru. Multe detalii oferite de muftiul Murat Iusuf sînt elemente/informații prețioase pentru a conduce la o reanalizare a deciziei Guvernului român și a celui turc de a finanța/construi geamia/centrul islamic. Apreciem delicatețea estetică a lui Andrei Pleșu, care, ecumenic abordînd subiectul, pune pe același plan înființarea Marii Geamii, cu ridicarea unei Prea Mari Catedrale a Neamului. Dacă s-ar face ceva mai mici, ar fi OK. Cum tot OK era cînd inubliabila tovarășă Suzana Gâdea, conducătoare efemeră a culturii românești, propunea ca membrii orchestrei Filarmonicii „G. Enescu" să cînte mai tare, dacă se reducea numărul instrumentiștilor care plecau în turneu, de la 120 la 80. În fine, nu știm cum vor evolua negocierile de la Viena și construcția geamiei. Oare de ce Statul român a pus condiția ca lucrările să înceapă nu mai tîrziu de trei ani, este ceva neobișnuit, bizar, oare ascunde ceva, s-au luat deja niște bani? Ne putem pune orice fel de întrebări! Vom urmări, așadar, subiectul, chiar și pe timpul vacanței de vară.

În ceea ce privește evenimentele din Grecia, situația nu e mai limpede după votul de la referendumul solicitat de primul ministru elen. Cetățeanul grec votînd OHI! (NU!) a utilizat o formulă care deja marchează o sărbătoare națională în Republica Elenă. Pe 28 octombrie, în fiecare an, grecii comemorează „OHI Day", ziua în care, în 1940, Generalul Metaxas, conducătorul țării, a spus NU! solicitării italienilor de a ocupa Grecia din motive strategice. Cum Grecia refuza să intre pe axa Berlin-Roma și cocheta cu aliații franco-britanici, răspunsul negativ al Guvernului grec a dus la declanșarea războiului italiano-grec. Dur, cu multe pierderi materiale și umane, cîștigat de greci. Apoi a urmat războiul de partizani cu germanii, care i-au sprijinit pe italieni, ocupînd Grecia. Ani de război crîncen. Istoria grecilor nu este lipsită de astfel de momente de cumpănă. Totul sau nimic, Libertate sau Moarte, *Eleftheria i Thanatos*! – deviza grecilor din Războiul de Independență din 1820, valabilă și astăzi. O altă filozofie de viață, o altă asumare a identității naționale. De aici pleacă și ceea ce se întîmplă acum, dincolo de miliardele de euro risipite iresponsabil sau furate, de ce nu, la fel de iresponsabil. Nu știm cum vor evolua așteptatele rapide negocieri pentru a se ajunge la un acord între Grecia și creditorii săi. Angela Merkel și François Hollande vor fi obligați să găsească soluții la ceea ce, pe CNN, economiști de talia lui Jeffrey D. Sacks, director al Earth Institute, Columbia University, Thomas Piketty, director EHESS din Paris și Daniel Krugman, deținător al Premiului Nobel pentru Economie, spuneau la unison, în emisiunea lui Robert Quest, anume că, în Grecia, sistemul trebuie reformat din temelii. Punct și de la capăt. Europa are nevoie de Grecia, așa cum și Grecia are nevoie de Europa. Doamne ajută, *Kyrie eleison*! În ceea ce privește Marea Geamie din București, spunem și noi precum generalul Metaxas: încă nu e momentul, OHI! ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Contracriza greacă a Europei

Bogdan GHIU

Deşi ştiu că scrierile poeţilor, altele decît poeziile propriu-zise, sînt rareori citite, iar atunci cînd sînt totuşi citite, rareori sînt luate în serios, adică citite altfel decît ca nişte curiozităţi de rang marginal, ca nişte rătăciri, ca nişte abateri şi dezertări de la misiunea principală, aceea de a scrie, cuminte, literatură, neîndrăznind să transpui capacităţile poeziei în afara sanatoriului strict al genului istoric cu acest nume, ca şi cum gîndirea şi limbajul, politica şi economia ar fi posibile altfel decît ca esenţialmente *poetice*, nu pot să nu regăsesc în *criza greacă a Europei* (căci aşa ar trebui ea, cu exactitate poetică, numită) ideea din *Contracriza*, cartea mea din 2011. Şi nu cred că este un act de narcisism (sau dacă este, este un narcisism conştient) dacă voi spune că ideea de *contracriză* este tocmai criza de tip nou pe care, acum, Grecia *i-o întoarce* Europei, mai exact acelei *idei de Europa*, acelei proiecţii instituţional-politice a ideii de Europa dominată de ambiţiile germane, naturalizată acum ca normă şi criteriu de judecată, ca grilă de percepţie, gîndire şi evaluare *unică*.

Ideea de contracriză, aşa cum o avansam în *Contracriza*, abia acum, prin exemplul grec, pare a-şi găsi, probabil, prima materializare istorică. Căci, aşa cum spuneam în eseul citat, *contracriza* se opune atît *crizei*, cît şi – poate mai ales, dar în acelaşi timp – *anticrizei*. Adică exact ceea ce s-a întîmplat, în Europa cel puţin: *criza* financiară de la sfîrşitul deceniului trecut a fost combătută prin aşa-numite măsuri de *anticriză* care nu au făcut, de fapt, decît să bată în cuie criza şi s-o adîncească, popoarele, societăţile, aşa cum s-a spus şi s-a tot repetat, fiind cele care au suportat şi criza, dar şi politicile anticriză. Aşa am ajuns să simt, să doresc şi, deci, să imaginez „în alb", „în gol", ca pură virtualitate, ideea de contracriză, *creaţie, construcţie*, nu doar *reacţie*, opusă atît crizei, cît şi pretinsei anticrize.

Terţul exclus care suportă atît criza, cît şi anti-criza produce un fel de revoltă de *grad secund*, care ajută la dificila ieşire (epistemologic-politică) din reactivismul gîndirii dualist-revoluţionare modernist-tradiţionale. Se cuvine să luăm, aşadar, aşa cum trebuie măsura noutăţii terţiar-revoluţionare a răspunsului la referendumul grec, care *triangularizează*, în sfîrşit, relaţia de putere, redîndu-i referentul şi temeiul prim-ultim.

În plus, ce au făcut grecii acum, ce a moşit guvernul grec actual şi ce a ieşit, ce a făcut poporul, are şi meritul de face vizibilă, epatantă, *omologia structurală* dintre marginalitatea şi subordonarea *extensiv*-geografică a unei ţări şi a unei regiuni, şi marginalitatea şi subordonarea *intensiv*-socială a subiectului popular *în general*. Ambele, supuse aceleiaşi declasări politico-ontologice, potrivit aceleiaşi scheme a „diferenţei ontic-ontologice" performate de către Heidegger şi denunţate (indirect) de către Foucault prin ceea ce acesta numea, încă de pe vremea cărţii *Cuvintele şi lucrurile*, „dubletul empirico-transcendental": felul în care accidentul unei diferenţe este transformat în lege prin perenizare politică, felul în care o anumită configuraţie pur contingentă este „ridicată în cerul Ideilor" şi proiectată ca necesitate asupra suprafeţei pămîntului.

În cazul de faţă, care este un doar aparent contradictoriu caz general (e „cazul lumii noastre"), ceea ce tocmai am numit perenizare a diferenţei politice se face mai ales prin *îndatorare*: EU şi creditorii asociaţi nu acceptă să împrumute Grecia decît dacă această îndatorare are darul să se perenizeze, devenind un factor *imanent*, care să nu mai necesite eforturi speciale, de menţinere în dependenţă şi subordonare, de inegalitate. Marota schemei datorie-contra-austeritate este asemenea unui virus, asemenea, vai, unui „trojan" menit să genereze sărăcie, deci dependenţă, deci marginalitate nu doar geografică, aşadar să producă automat putere în contul celor puternici, dar fără nici un efort suplimentar din partea acestora. Glumind şi nu prea, nu se putea ca tocmai grecilor să le fie întors şiretlicul Calului Troian!

Va accepta, va primi UE „mesajul", aşa cum mediatic se spune, unda de şoc pe care i-o întoarce Grecia – adică, literalmente, *contracriza*: „dacă îmi dai criză, criză îţi dau" –, o va prelua ea pentru a se reforma, pentru a se re-lua, filozofic, de la capăt? Să fim serioşi: abia acum vom vedea clar, indubitabil, că nu sîntem decît în politică, că Uniunea Europeană este o creaţie politică în cel mai trivial, adică partizan, sens al acestui cuvînt.

Deja, mesajele de răspuns sînt de o calitate mai mult decît îndoielnică, dovedind, dacă nu apucasem să ne imaginăm, că în spatele *statu quo*-ului european nu există nici dorinţă, nici voinţă, nici, în consecinţă, capacitate de gîndire, imaginaţie, creaţie, ci doar un vacuum rău: *nihil*. Exemplu, Martin Schultz, luni dimineaţă: vă *salvăm*, dar nu vă *ajutăm*, altfel spus, condescendenţă umanitar-salvatoare, re-„terţializare" dispreţuitoare a Greciei, adică retransformare a ei, prin privire, într-o ţară din Lumea a Treia, care trebuie „salvată", dar ai cărei politicieni, dacă nu devin relee ale corupţiei şi exploatării care să asigure supremaţia, trebuie pedepsiţi.

După referendumul grec, totul, în ceea ce priveşte Europa, trebuie, din contră, schimbat, regîndit, iar cine nu e capabil să (se) reconceapă şi să (se) re-imagineze trebuie să plece. Pe motiv de incapacitate intelectuală şi, emoţional, de sociopatie.

Mult clamata „întoarcere la popor" trebuie să conducă (căci echivalează cu, este totuna cu) *întoarcerea la fundamentele istorice*, adică la *principiile democratice*.

Europa, în sfîrşit, se re-politizează. Sau nu atît Europa, cît terţul exclus al subiectului popular. Asistăm, să sperăm, la începutul unei re-subiectivări politice a electoratului, care nu trebuie doar să aleagă între opţiunile tot mai indistincte şi mai intolerabile propuse de casta puterii, ci trebuie să propună şi ea puterii opţiuni de alegere.

Exact aşa cum Grecia, acum, pune în criză structurile de putere ale Europei obligîndu-le să mai aleagă şi ele – şi, în primul rînd, arătîndu-le, lor şi nouă, că există alegere, că trebuie să alegem, că nimic nu e dat. Că, altfel spus, alegerea, fie ea şi politică, nu este doar un act bine delimitat de piaţă, ci un act existenţial de decizie, care presupune şi neantul, exteriorul, adică aşa cum ni se arată, atunci cînd nu îndrăznim să călcăm pe alături, viitorul. Momentul-zero, din care s-o luăm, altfel, mai bine, de la capăt.

Paradoxal, UE pare a se afla sub asediul Greciei, iar această răsturnare a perpectivei este în sine o revoluţie liberatoare. Căci nu Grecia, ci Germania este acum ţara izolată, idealmente şi intelectual marginală. Să sperăm că nu va trage, o dată în plus, după ea Europa în cunoscutele ei încăpăţînări suicidare. ■

Grecia – un test pentru politica austerității

Referendumul de duminică, 5 iulie, în care grecii au spus un neașteptat de masiv „Nu" continuării politicilor dure de austeritate impuse țării de Troică, a dus Uniunea Europeană într-unul dintre cele mai dificile puncte de la instituirea zonei euro încoace. Va intra cu adevărat Grecia în faliment? E renunțarea la moneda comună următorul pas inevitabil pentru Atena? Și, mai ales, cum s-a ajuns aici? Alături de articole care chestionează actualul blocaj politic și economic, publicăm un fragment dintr-o carte fundamentală, semnată de Mark Blyth și dedicată celei mai importante teme a deceniului: austeritatea.

Deci/ este vorba despre greci

Zoe PETRE

Oricine caută pe Google cuvîntul grec *ohi*, «nu», ajunge imediat nu la referendumul de ieri, ci la definiția sărbătorii naționale elene de la 28 octombrie, *Epeteios tou „Ohi"*, aniversarea lui „Nu", care celebrează – în Grecia și Cipru, dar și în toate comunitățile grecești din lume – intrarea Greciei în război contra Axei, ca urmare a refuzului cu care Metaxa a răspuns ultimatumului lui Mussolini, în zorii zilei de 28 octombrie 1940. În sprijinul acestei decizii, urmate imediat de atacul italian al frontierelor occidentale ale Greciei, o mare de demonstranți a ieșit în stradă scandînd OHI. An de an, parade militare și manifestații populare celebrează acest eroic refuz, devenit parte integrantă a identității naționale și politice a Greciei și a elenității în lume.

Mă întreb, de o săptămînă, dacă decidenții europeni au luat în calcul această cultură a refuzului eroic, cînd au fost confruntați cu convocarea referendumului elen din 5 iulie; mi-e teamă că nu, tot așa cum nu iau în seamă nici alte date ale imaginarului politic atît de colorat al adversarilor lor. În mare măsură, aceștia le-au devenit de fapt adversari exact din acest motiv. Un mic conflict al civilizațiilor a despărțit mereu nordul protestant al Uniunii Europene de cei pe care nu se jenează azi să-i desemneze cu infamul acronim PIIGS. Un amic grec îmi spunea odată că Uniunea europeană este un proiect mult prea generos ca să fie lăsat doar pe mîna protestanților.

Cum scria un francez plin de umor, „Le Surmoi de Freud veille sur notre système psychique comme le Fonds monétaire international surveille le budget des petits pays endettés: il nous ordonne d'honorer nos dettes..." („Supraeul lui Freud veghează asupra sistemului nostru psihic tot așa cum Fondul Monetar Internațional veghează asupra bugetului micilor state îndatorate: ne poruncește să ne onorăm datoriile"[*]). Încă Nietzsche – altminteri un clasic al filozofiei germane – observa că *Schuld* poate însemna, în germană, și „datorie", dar și „vină, culpă", ceea ce ne sugerează o dimensiune imaginară semnificativă și pentru îndărătnica culpabilizare a refuzului austerității, condamnat ca antieuropean de către vorbitorii de *Hochdeutsch*. Mărturisesc că, fără criza greacă, aș fi murit nedumerită de acuzele de anti-europenism pe care mi le-au adus, în ultimii ani, de-a valma, foști prieteni și aproape dușmani; în fine, cred că am priceput.

Același autor preocupat de metafizica datoriilor amintește că, în cîteva pagini postume despre *Capitalism ca religie* (1921), Walter Benjamin observa că „religia capitalului" se deosebește de majoritatea celorlalte religii, culte sau gnoze – inclusiv de comunism, zic eu –, prin absența oricărui rit expiatoriu. Nu există mîntuire, cum nu există iertare a datoriilor: gîndiți-vă la fiscul american. Iată de ce capitalismul ar fi primul cult lipsit de ispășire, și de aceea culpabilizant. Săracii sînt vinovați de propria sărăcie. Unde am mai auzit asta recent? Cultura protestantă, care afirmă că mîntuirea stă în asiduitatea cotidiană, se împacă greu cu idealul mediteranean al unei vieți libere de orice constrîngere.

Sînt sigură că observațiile mele ar fi fost cu mult mai reci, dacă nu m-aș fi lovit, la tot pasul, de amintirea referendumului din 2012 de la noi. Slavă Domnului, măcar de data asta doamna Merkel a declarat că opțiunea poporului grec trebuie să fie respectată; opțiunea poporului român nu a avut parte de un tratament similar, fie și numai retoric. Rămîne de văzut cum anume se va manifesta acest respect, fiindcă nu doar Grecia, ci și Uniunea Europeană navighează deocamdată într-un ocean de necunoscute, fără sextant, poate chiar și fără busolă. Dacă nu m-aș feri de extensiile care pot compromite orice metaforă, aș spune că, spre deosebire de alții, grecii au o experiență multimilenară a cabotajului în căutarea Lînii de Aur.

În numele Guvernului grec, Tsipras a declarat la anunțarea oficială a rezultatelor – 61,31% OHI, „nu" –, că acesta e un vot care permite reluarea negocierilor cu UE pentru un acord favorabil. Adevărul e că, în sondajele de opinie, 74% din respondenți doresc ca Grecia să rămînă în Uniunea Europeană și în zona euro, ceea ce, pentru un guvern care se revendică înainte de orice de la respectul pentru voința populară, nu poate fi ocolit.

O știre de ultimă oră anunța, în timp ce scriam aceste rînduri, demisia lui Yannis Varoufakis de la Ministerul de Finanțe elen, pentru a facilita dialogul cu interlocutorii europeni: un sacrificiu apotropaic, am zice. Zilele trecute, acest furtunos ministru era să se ia efectiv la bătaie cu omologul său olandez, așa că retragerea lui devenise, mai mult decît utilă, chiar necesară.

Rezultatul consultării populare din Grecia a explodat pe fondul unor evoluții internaționale care pun într-o lumină cel puțin neașteptată raporturile dintre „troică" și statele debitoare. Pe de-o parte, FMI este obiectul unor contestări tot mai explicite, atît din partea unor nume foarte sonore în analiza economică, de la Georg Soros la Paul Krugman și de la Joseph Stiglitz la Patrick Artus, partizan necondiționat al austerității, sau la economistul șef de la COFACE, Julien Marcilly. Artus scria, acum cîteva luni, „Ce sens are să propui o TVA de 23% pentru restaurante, cînd turismul este unul dintre rarele sectoare productive ale economiei Greciei? E cel mai prost moment pentru a descuraja investițiile". Iar Marcilly observa că li se cere grecilor să scadă încă și mai mult cheltuielile din sectorul bugetar, deși din 2008 pînă la zi, acestea au scăzut, în termeni reali, cu 20%.

Economiști de toate obediențele, și nu numai neokeynesienii, sînt așadar de acord să deplîngă faptul că FMI și alți creditori ai Greciei minimalizează gravitatea recesiunii din economia greacă. Or, aceasta e mai gravă și mai îndelungată decît cea a Statelor Unite, din anii '30, în parte și din cauza măsurilor de austeritate – creșteri de impozite, în primul rînd, creșterea TVA, reforma sistemelor de salarii și de pensii, și a celorlalte tăieri bugetare imaginate de FMI și Comisia Europeană în contrapartidă cu fondurile enorme avansate de Banca Centrală Europeană. Nu aș vrea să par obsedată de tema imaginarelor în conflict, dar totuși: cum credeți că ar fi reacționat Ilie Moromete dacă ar fi fost supus unui atare tratament? Omologii săi greci nu plătesc nici ei „fonciirea" cu mai mare zel decît o făcea Moromete și, dacă cineva i-ar fi spus nu doar că e „un bun român" dacă o plătește repede și la timp, ca în reclama cam tîmpițică pe care o văd mereu la televizor, ci și că trebuie să plătească binișor mai mult pentru că UE a refinanțat băncile grecești, cum credeți oare că s-ar fi abținut să-l înjure sănătos pe Jupuitu? Reprezentantul Braziliei la FMI – prea familiarizat cu politicile restrictive ale Fondului ca să tacă – a dezvăluit faptul că o parte importantă a creditelor acordate Greciei au ajuns tot la creditori, ca plată pentru datoriile mai vechi. BCE a acordat, recent, 1 trilion de euro în băncile europene pentru relaxare cantitativă: de trei ori mai mult decît toată datoria Greciei. Asta în vreme ce Germania uită de datoriile germane față de Grecia din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Cum spunea deunăzi Wolfgang Schäuble, omologul lui Varufakis de la Berlin, „Există reguli, există acorduri. Noi alegeri nu schimbă nimic".

Evident, Statul grec a contribuit prioritar la criza actuală: prin statistici false, prin politici demagogice menite să facă acceptabile de către electorat și trecerea la euro, și marea corupție guvernamentală, și exonerarea de orice impozite a celor mai bogați potențiali contributori, de la marii armatori la Biserica Ortodoxă Elenă: aviz a(r)matorilor. Dar contribuția marilor creditori la grevarea bugetului Greciei cu cheltuieli de înarmare pe care nu ar fi trebuit să și le permită nu e nici ea de neglijat, și sînt voci care susțin, chiar și în Parlamentul European, că Germania ar fi fost mult mai indulgentă cu grecii dacă aceștia nu aveau ideea nesăbuită de a-și construi ei înșiși un submarin, în loc să-l cumpere din Germania ca pînă acum.

Evident, iarăși, e vorba în primul rînd de elitele politice, dreapta și stînga *confondues*, dar nici electoratul, indiferent de orientare, nu e atît de inocent cît vrea să creadă el însuși. Syriza a fost votată, în acest context, în mult mai mare măsură ca o nouă clasă politică, încă necompromisă, și în mai mică măsură ca o stîngă radicală – care se dovedește de altfel mult mai puțin radicală decît ne temeam noi.

Asta nu împiedică însă elitele bruxelleze, majoritar PPE, aceleași care acum trei veri le-au refuzat românilor dreptul de a demite un președinte „auster", să încerce ca, prin condiționări tot mai drastice, să provoace un reviriment al electoratului grec și căderea guvernului Syriza. Altfel nu se poate înțelege pînă la capăt de ce, chiar în condițiile în care critici tot mai avizate recuză stereotipele programe FMI de reducere cu orice risc a cheltuielilor bugetare și de eliminare a protecției sociale din obiectivele statelor europene în genere și a statelor mai mici, în special, miniștrii eurozonei au devenit cu totul inflexibili și ultimativi. Un articol recent al lui Joseph Stiglitz[**] e mult mai sever decît textul meu.

Sigur, dacă grecii refuză șantajul, nici Troica nu se poate lăsa șantajată prea ușor, și, pînă la un punct, asta e o atitudine rezonabilă. Dacă și numai dacă solicitările Troicii sînt rezonabile ele însele. Congresul american a solicitat, zilele astea, o audiere în legătură cu politicile FMI, care par excesiv de indiferente la consecințele sociale și politice, inclusiv geopolitice, ale rețetei sale universale pentru ieșirea din criză. Că această *rigor mortis* ar pune în pericol însăși Uniunea Europeană nu pare să fie o problemă nici măcar pentru Comisia Europeană, și cu atît mai puțin pentru FMI.

Cu o zi înaintea referendumului grec, o mare parte a statelor și a cetățenilor lumii a sărbătorit a 239-a aniversare a celui mai important refuz al austerității și al politicilor fiscale ultimative din istorie. Mă refer, de bună seamă, la *Declarația de Independență* de la 4 iulie 1776. Părinții fondatori au binemeritat de la contemporani și de la posteritate ca autori ai primului proiect din istorie care a răspuns democratic unei crize a finanțelor publice.

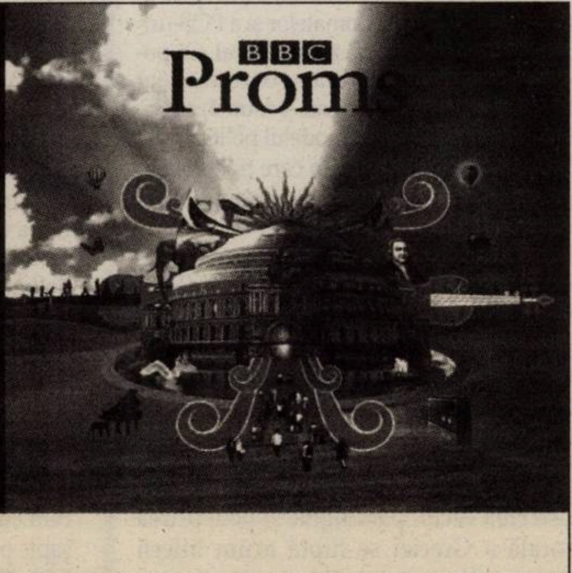
[*] Alexandre Lacroix, *Comment l'Occident a inventé la dette, http://www.philomag.com/lepoque/ comment-loccident- a-inventé-la-dette,* accesat la 03.07.2015, 06:47.

[**] Joseph Stiglitz: *How I would vote in the Greek referendum, ttp://www.theguardian.com/ business/ 2015/jun/29/joseph-stigl...*

BBC Proms

Cel mai important festival de muzică clasică al verii

În direct la Radio România Muzical



Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 și 104,8) - live online - www.romania-muzical.ro

Cît de disperată e Grecia?

Iulia POPOVICI

Răspunsul la întrebarea din titlu ar trebui să sune cam așa: „Depinde din ce unghi privești". În primul rînd, e destul de limpede că desfășurările de fapte la care asistăm de aproape două săptămîni au, paradoxal, legătură cu politica mai mult decît cu economia. Datoria Greciei e nesustenabilă, altfel spus, e de neplătit (și nu că o spun toți economiștii neamatori și neromâni, dar o zice chiar și oracolul nostru preferat din noul Delphi mondial, Fondul Monetar Internațional). Ștergerea unei părți a creditelor și recalcularea (în scădere) a dobînzilor nu sînt ceva nemaivăzut și nemaiauzit – de altfel, susținătorii locali ai comparației statelor îndatorate cu persoanele fizice ar trebui să fi auzit de practica vînzării de credite către firme de recuperare, în medie la 5% din valoare, care firme de recuperare acceptă în mod curent stingerea datoriei prin plata unei fracțiuni din ea. Pentru că poți rostogoli conserva pe drum (*kick the can down the road*) doar atît cît ține drumul, mai încolo se cheamă scamatorie de circ.

■■■ Narațiuni despre morală

Spre deosebire, însă, de băncile care dau bani cu împrumut cetățenilor și preferă să renunțe la grosul sumei împrumutate, în loc să recupereze direct de la debitori doar o parte, ca să nu trimită „semnale greșite", de „încurajare" a neplății, printre datornici, nu teama contagiunii animă acum Eurogrupul și, mai ales, Germania. Să fim serioși, scenariul că un stat (nu o persoană fizică fără ipoteci), fie el Spania, Portugalia sau Italia, s-ar lăsa singur să ajungă în situația defaultului doar ca să forțeze mîna Troicii să-i mai șteargă din credite e de-a dreptul psihedelic. Nu degeaba numește Banca Centrală Europeană astfel de scenarii „hazard moral": e morală mai curînd decît economie. „Pericolul" nu e la adresa finanțelor europene, amenințată e paradigma politică în care am trăit în ultimii șapte ani (de la falimentul Lehman Brothers încoace) și întreaga narațiune despre bine, rău, societate și „capitalism" (ca să nu spun economie, findcă nici aici nu despre economie e vorba propriu-zis, ci despre o *percepție* asupra ei).

Sîntem în teritorii necartografiate încă și reacționăm pe baza condiționărilor create de contextele anterioare cunoscute. Așteptările generale – ale Eurogrupului, ale Germaniei, ale comentatorilor social-democrați și de dreapta, ale românilor de pe Facebook și de la televizor etc. – de după victoria în alegeri a Syrizei erau că, în buna tradiție a „demagogilor", odată ajuns la putere, Alexis Tsipras se va da pe brazdă, va uita ce-a promis în campanie și va face ce-au făcut toate guvernele grecești din ultimii cinci ani: va colabora întru austeritate, că ce să facă... N-a colaborat. Așteptările generale erau că, în fața înăspririi condițiilor de viață ale cetățenilor obișnuiți, sprijinul pentru Syriza se va prăbuși la fel de impresionant precum a luat avînt. Dar nu. Speranțele cele mai larg răspîndite erau că, odată negocierile pentru un nou acord intrate în faliment, guvernul grec va cădea și va lăsa loc partidelor tradiționale, dornice să continue politicile impuse de Troică (la acest capitol, ceea ce uimește e deplina ignorare a tuturor sondajelor din ianuarie încoace, care arătau o susținere populară a Syrizei mai mare decît cea a tuturor celorlalte partide „pro-europene" la un loc). În schimb, Tsipras s-a „întors la popor" (iar tema referendumului nu era fiscală, ci politică – la nivel european, plebiscitele pe teme fiscale sînt interzise; n-a încălcat nimeni acest principiu) și a primit o scrisoare de susținere în negocieri din partea tuturor partidelor democratice din țară. Anticiparea, acum, în timp ce declarațiile de blamare a grecilor se tot aglomerează, e că epuizarea lichidităților din bănci, criza de bunuri de larg consum, imposibilitatea spitalelor de a se aproviziona cu esențialul de consumabile și, în general, înghețarea a tot ceea ce ne-am obișnuit să considerăm viață „normală" vor scoate grecii în stradă pentru a-i cere lui Tsipras să semneze orice, numai să se realimenteze bancomatele. Doar că o astfel de percepție pleacă de la două premise eronate: ideea unei prăbușiri instantanee a standardelor de viață, de genul de duminică pînă joi, și subestimarea gradului de conștientizare a propriilor alegeri din partea grecilor care au votat „Nu". Or, standardele de viață ale unei mari părți dintre cetățenii greci s-au prăbușit cu mult înainte. Din 2008 pînă acum, cheltuielile publice ale statului grec au scăzut cu 20% (în timp ce, în Italia, și ea în criză și îndatorată, ele au crescut; în ciuda tăierilor de salarii din România, aceste cheltuieli n-au scăzut niciodată în procente cu două cifre, deci nu, nici o comparație nu e valabilă). Șomajul în rîndul tinerilor sub 25 de ani bate spre 60% (80% dintre cetățenii greci sub 34 de ani au votat „Ohi", la referendumul de duminică). Șomajul în rîndul persoanelor între 55 și 64 de ani e de 20% (de la 6%, în 2008). 60% dintre pensionari au acum venituri brute sub 800 euro pe lună (pragul de sărăcie în Grecia fiind stabilit la 655 de euro net). 30% din populația Greciei e în risc de sărăcie și nu beneficiază de asigurare medicală. 20% dintre cetățeni n-au ce mînca. Rata sinuciderilor a crescut cu 45%.

■■■ O conștiință politică

„Succesul" electoral al Syrizei se bazează pe crearea și susținerea unei întregi rețele de clinici sociale, de centre de asistență legală pentru persoane riscînd evacuarea din propria locuință (printre alții, cu asta s-a ocupat, pînă în ianuarie, președinta actuală a Parlamentului de la Atena, avocata Zoe Konstantopoulou), de centre educaționale, magazine sociale etc. Solidaritate comunitară într-o democrație participativă, altfel spus, în care funcționarea bancomatelor și a POS-urilor a încetat să mai aibă rolul central. Că poporul e prost și nu-și dă seama ce votează (iar dacă-și dă seama, oricum nu-și asumă) e o viziune larg răspîndită în modelul politic al democrației reprezentative în care trăim acum – însă situația socială din Grecia plasează țara într-o cu totul altă paradigmă.

„Cît de disperată e Grecia?" Atît de disperată încît să fie gata, cu toate riscurile pe termen scurt și mediu, să forțeze paradigma politică europeană, cea în care vinovățiile nu sînt niciodată recunoscute de toată lumea, nota de plată e întotdeauna plătită de cei mulți și slabi, iar participarea populară în deciziile politice se rezumă la votul periodic pe liste negociate transpartinic. Pentru păstrarea vechii paradigme și pedepsirea morală a Greciei se luptă acum liderii Eurogrupului. ■

Europa. Prea mare pentru a fi abandonată?

Mark BLYTH

Unul dintre cele mai stranii aspecte ale transmutării crizei financiare din Statele Unite în Europa a fost subita adoptare a economiei de tip keynesian de către aproape toată lumea, cu excepția Băncii Centrale Europene (BCE) și a Guvernului german. În definitiv, dacă criza economică a pus sub semnul întrebării multe dintre ideile de bază ale piețelor eficiente, atunci înlocuirea acelor idei după criză nu ar trebui să fie prea surprinzătoare. Dar dacă acceptăm faptul că ideile economice sînt mai mult decît fișe de instrucțiuni – adică realizează distribuții diferite ale averii și ale puterii și sînt resurse de putere pentru actorii ale căror pretenții de autoritate și venit depind de credibilitatea lor –, atunci ideea de a renunța la ele, mai ales pentru teoria pe care acei actori o „învinseseră" în urmă cu o generație, pare, într-adevăr, ciudată. Criza e posibil să fi zguduit ideile neoliberale ale eficienței pieței, dar a le înlocui pe toate cu politica stimulativă keynesiană era o cu totul altă problemă. Totuși, exact așa pare să se fi întîmplat – timp de aproape 12 luni.

În 2009, politica ideală ar fi costat în jur de 50 de miliarde de euro. Ar fi fost nevoie ca fie BCE, fie Germania, în calitatea sa de prim creditor, să cumpere datoria Greciei. De ce nu au făcut așa?

Un motiv major pentru care keynesianismul a devenit acum politica zilei a fost acela că ideile neoliberale dominante au negat, de la bun început, posibilitatea unei astfel de crize. Drept urmare, cînd a avut loc, ea a oferit din plin teritoriu pentru idei care susțineau inevitabilitatea unor astfel de evenimente atunci cînd piețele erau lăsate să se reglementeze singure – tocmai ceea ce susține keynesianismul. Logica piețelor care se reglează singure era greu de apărat în public atunci cînd era evident că ele nu se autoreglează. Nimeni nu a crezut povestea cu „prețul e întotdeauna corect/statul rău și piața bună", cînd s-a dovedit că prețurile au fost greșite cu cîteva ordine de mărime și statul salva piața. În plus, politica neoclasică era în întregime axată pe evitarea unei probleme, inflația, și pe asigurarea unui rezultat, prețuri stabile. Părea să aibă prea puțin de spus într-o lume în care deflația era acum îngrijorarea, iar stabilizarea prețurilor însemna creșterea, nu scăderea previziunilor privind inflația.

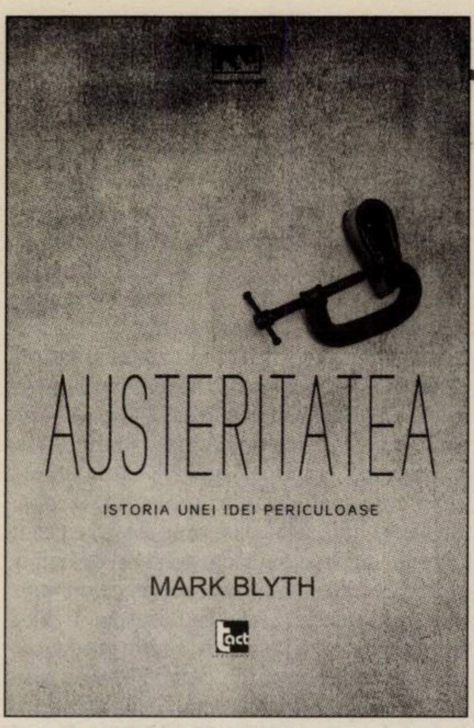
Rezultatele au fost imediate și dramatice. Țări din toate colțurile lumii, precum Brazilia, China și Statele Unite, s-au aliat pentru a-și stimula economiile și a împiedica contracția activităților economice. China a avansat un procent enorm de 13% din PIB; Spania a promis șapte procente; iar Statele Unite s-au obligat la 5,5% din PIB. Chiar și Germania a oferit un stimulent de aproape trei procente din PIB. Dacă acești bani chiar au fost cheltuiți este o cu totul altă poveste, important era că ei fuseseră destinați acestui scop. Așa cum a explicat biograful lui Keynes, lordul Skidelsky, într-o carte care celebra redescoperirea în 2009 a lui Keynes, asistam la „Întoarcerea Maestrului". Singura problemă a fost că, pînă la întoarcerea maestrului, cîțiva actanți foarte importanți deja abandonaseră cauza: germanii, urmați de englezi și de canadieni. Întoarcerea mondială a lui Keynes avea să reziste, în total, un an.

■■■ Ideologia germană

De ce au fost hotărîți germanii să împiedice întoarcerea maestrului? Cel mai des sînt citați trei factori, fiecare avînd greutatea lui. Primul este nevralgia colectivă istorică a Germaniei, provocată de inflația din anii '20, care, inevitabil, îi conduce pe decidenții politici germani la concluzia că „a risipi banii" nu e niciodată o idee bună. Deși există un adevăr aici, realitatea este, desigur, mult mai interesantă.

Inflația germană din anii '20 nu a fost rezultatul unei politici de stimulare monetară din partea Băncii Centrale germane și a Trezoreriei, în încercarea de a preveni recesiunea. Mai întîi, inflația nu a fost suportată doar de Germania. Și alte țări din Europa Centrală, precum Austria, Ungaria și Polonia, au trecut prin momente de economie hiperinflaționistă la un moment dat și nici unul dintre aceste episoade nu a fost cauzat de adoptarea politicilor keynesiene. În schimb, originile lor comune se trag din faptul că Primul Război Mondial fusese finanțat mai degrabă prin datorii decît prin taxe, ceea ce a scăzut ratele de schimb în perioada postbelică și a făcut ca importurile să fie mai scumpe, lucru ce a favorizat inflația, în schimb. Inflația înăbușită din acea perioadă de început a scăzut și a urcat timp de aproape un deceniu.

În al doilea rînd, deși a fost produsă de politica guvernamentală, economia hiperinflaționistă s-a corelat cu dorința Guvernului german de a depăși asfixierea economică a despăgubirilor de război datorate Franței în urma Tratatului de la Versailles. Franța dorea ca Germania să plătească despăgubirile de război fie în mărci avînd acoperire în aur, fie în valute străine. Dar pentru a cîștiga valută străină, cînd propria rată de schimb era în cădere, Germania cerea din ce în ce mai multe mărci, ducînd la inflație de acțiuni. Proverbiala picătură care a umplut paharul a fost decizia Guvernului de a continua să le plătească muncitorilor germani salariile (în teritoriul acum ocupat de Franța din cauza nerespectării de către Germania a obligațiilor prevăzute în 1923 de Tratatul de la Versailles), în timp ce rata de schimb se prăbușea. Economia hiperinflaționistă care a rezultat a avut efectul convenabil de a anula sume mari din datoria guvernamentală și a pus o frînă în procesul de returnare a datoriilor de război către Franța. De asemenea, hiperinflația s-a sfîrșit brusc cu o reformă monetară la sfîrșitul anului 1923. Adică Guvernul a emis noi monede, ceea ce a pus capăt problemei tipăririi de bani de către stat. În prezent, acest spectru al hiperinflației este invocat de Germania și de decidenții politici BCE de cîte ori doresc fie să diminueze criticile aduse măsurilor de austeritate, fie să se lanseze împotriva propunerilor de stimulare fiscală. Totuși, pare straniu ca acest argument să fie adus în discuție cînd cazul clasic de hiperinflație ce bîntuie memoria politicilor



adoptate de cea mai puternică țară a Europei chiar nu s-a datorat unui stimul monetar deliberat menit să redreseze o economie căzută.

Un al doilea argument – mai subtil și ideologic –, care merge în aceeași direcție, este acela că decidenții politici germani sînt mai degrabă „ordoliberali" (literal spus, liberali care ordonează) decît neoliberali. Abordarea de bază e că filozofia dominantă a elitelor economiei germane nu a fost niciodată mantra neoliberală: „Piețele bune, statul rău". Mai degrabă, tradiția ordoliberală germană subliniază importanța sistemului social al *Ramenbedingungen* (condiții-cadru) în care piețele pot funcționa. Această perspectivă spune că statul trebuie să asigure plase de siguranță socială adecvate și să susțină instituțiile extraeconomice în demersul de a permite pieței muncii să-și ajusteze abilitățile pentru a răspunde nevoilor pieței, să se asigure că nu se dezvoltă carteluri și să limiteze speculația neproductivă prin taxare și alte instrumente de natură politică. Pe scurt, o reglementare care să facă posibilă piața – mai degrabă decît o reglementare care să supravegheze inconsecvențele – devine, alături de o disciplină bugetară puternică, esența *Sozialmarktwirtschaft* (economie socială de piață), în care statul reglementează, dar nu oferă stimulenți și nici nu face experimente – în special, cu bugetul. Rezultatul este *Ordnungspolitik*, o politică a ordinii și a stabilității, mai ales a stabilității financiare, supravegheate de o bancă centrală independentă, puternică.

În al treilea rînd, nimic nu este mai de succes decît succesul, iar economia Germaniei a avut un mare succes cu această fișă de instrucțiuni. În ciuda devastării suferite în urma celui de-Al Doilea Război Mondial, Germania a devenit cea mai mare și mai puternică economie în Europa pînă la începutul anilor '60. Punctul ei forte a fost, și încă este, exportul de produse de înaltă calitate în toată lumea. Acest lucru nu numai că a făcut-o bogată, dar i-a permis pe atunci Germaniei de Vest să cumpere o țară complet falimentată, Germania de Est, s-o integreze în propria ei economie și apoi să continue reducerea costurilor de muncă, să recîștige spiritul competitiv, să scape dintr-un foc de recesiunea ce a urmat crizei financiare, să-și stabilizeze băncile și să se întoarcă la o creștere bazată pe exporturi în 2009, în timp ce restul Europei se prăbușea de pe o culme financiară.

Este irelevant faptul că versiunea evenimentelor preferată de germanii înșiși tinde să nu scoată în evidență factori precum patronajul Statelor Unite, cu atît mai mult cu cît Statele Unite au închis ochii atunci cînd Germania a ținut marca germană la o valoare scăzută în toată perioada Războiului Rece. Decidenții politici germani și votanții cred această poveste. Lecția politică învățată de cel mai puternic (și mai solvent) stat european a fost că disfuncționalitățile politice ale statelor, nu cele ale piețelor financiare, duc la crize. Prin urmare, politica de „succes" a anului 2008 – „întoarcerea Maestrului" și măsurile sale de stimulare financiară – a fost văzută de germani și de aliații lor de la BCE ca fiind o politică ce urma să se dovedească dezastruoasă și ale cărei consecințe aveau să fie evidente în inflația viitoare. Creșterile prezente ale datoriei au fost doar primul semn al pericolului. Ținînd seama de acest lucru, germanii nu aveau de gînd să se mai angajeze în nici un efort de stimulare financiară, indiferent de presiunea venită din partea Statelor Unite.

■■■ Țările europene PIIGS[1] și descoperirea datoriei suverane: Grecia

Grecia fusese de mult copilul-problemă al periferiei Europei. A ieșit din cel de-Al Doilea Război Mondial și a intrat în cel mai sîngeros război civil din istoria modernă a Europei. Cînd s-a încheiat, țara deja sărăcită a stagnat (în timp ce restul Europei înflorea) în mijlocul unei ordini politice instabile, care, într-un final, a sfîrșit într-o dictatură militară brutală. Cînd Grecia a scăpat de perioada dictatorială și s-a stabilizat, la sfîrșitul anilor '70, Comunitatea Economică Europeană (EEC, așa cum era cunoscută la acea vreme Uniunea Europeană) i-a oferit finanțare externă, extrem de necesară pentru investițiile în infrastructură, pe măsură ce sistemul său modern de partide politice începea să capete formă.

Politica Greciei în anii '80 și '90 a fost dominată de administrațiile socialiste ale lui Papandreou, care a încercat să crească venitul personal și consumul public, o reacție justificată la decenii de instabilitate, violență și polarizare politică. Aceste guverne au dus în mod constant politici cu efecte de creștere economică, care, ținînd cont de creșterea slabă a productivității țării, au sfîrșit în datorii crescînde și deficite mari. (De fapt, Grecia nu a mai avut de 50 de ani un excedent bugetar.) Datoria din PIB a ajuns la 100%, în 1994, a crescut la 105% într-un deceniu și apoi, ca urmare a crizei financiare din 2008, a sărit la 165% din PIB, la sfîrșitul lui 2011.

Această cheltuială a fost făcută posibilă de faptul că, trecînd la euro, Grecia și alte țări de la periferia Europei (Portugalia, Italia, Spania și Irlanda) au fost efectiv îndatorate cu ratingurile de credit ale Germaniei, fiind încredințate că BCE avea să susțină toată datoria restantă a statelor membre, de vreme ce totul era în „aceeași" valută nouă a euro. Ca atare, costurile istorice ridicate de împrumut ale acestor țări au scăzut. De exemplu, costurile de împrumut ale Greciei au scăzut de la 20% pentru obligațiuni pe zece ani, înainte de introducerea monedei euro, la aproximativ patru procente în 2005, iar mai ales în cazul Greciei, rezultatul a fost numărul sporit de împrumuturi. De vreme ce a fost mai ușor pentru Grecia să facă împrumuturi, au existat mai mulți bani pe plan local, finanțînd atît consumul, cît și investițiile. Totuși, acest lucru a făcut să crească și costurile de muncă în Grecia, în comparație cu vecinii săi din zona euro; competitivitatea a scăzut, sporind deficitul de cont curent – Grecia importa mai mult decît exporta, cu bani lichizi în plus.

Grecia a avut niște probleme structurale speciale, care au transformat aceste slăbiciuni în accidente pe cale să se întîmple. Mai întîi, lăsînd la o parte toate poveștile adesea repetate despre corupția endemică și despre pensionările timpurii suspecte – și încă altele numeroase –, Grecia are o capacitate redusă de colectare a taxelor și o voință politică și mai slabă de a implementa colectarea, așa că veniturile nu au echilibrat niciodată cheltuielile. În al doilea rînd, se știe că nu au fost coordonate cheltuielile guvernamentale, rezultatul fiind că, în octombrie 2009, Guvernul grec a dezvăluit că deficitul fiscal declarat de 6,5% din PIB a fost, de fapt, mai aproape de 13 procente din PIB. Deloc surprinzător, investitorii au privit acest lucru ca fiind semnalul unei alarme serioase asupra adevăratei situații a finanțelor publice în Grecia. Ratele scăzute ale dobînzii de care se bucurase datoria Greciei de cînd trecuse la euro, prin intermediul creditului german împrumutat, au crescut, ceea ce a făcut ca mediul dificil al plății dobînzii să fie, dintr-odată, dezastruos. Din ce în ce mai presate, agențiile de rating au constatat acest fapt și au devalorizat obligațiunile grecești de la A la BBB, iar acest lucru a făcut ca povara datoriei să fie și mai grea, prețurile scăzînd, iar productivitatea fiind frînată. Drept urmare, economia a început să se contracte, astfel că datoria restantă a crescut, în timp ce PIB-ul se prăbușea.

În astfel de situații, investitorii de pe piața de obligațiuni se confruntă cu o dilemă. Dacă ei cred că obligațiunile vor scădea și mai mult în valoare, ar trebui să scape de ele cît mai repede posibil. Dar dacă renunță la activul în cauză, apare riscul ca toată lumea care deține acele active să facă la fel, rezultatul fiind prăbușirea prețurilor. În privința creditelor ipotecare americane, riscul contagiunii este mare cînd renunțarea în masă – în acest caz, la activele grecești – duce la o prăbușire a prețului lor. Anticipînd acest lucru, oamenii care dețin acele acțiuni vor să renunțe primii la ele, fapt care duce chiar la lichidarea pe care toată lumea încearcă s-o evite. La rîndul ei, această acțiune duce la renunțarea la alte active (non-grecești) pentru a-și acoperi pierderile (grecești), ceea ce duce la o scădere în valoare a activelor necorelate, în final provocînd o lichidare a activelor bune ca întreg. Avînd în vedere că băncile centrale din zona euro au fost pline de obligațiuni provenite din zonele periferice (în definitiv, le împrumutaseră grecilor bani cumpărîndu-le obligațiunile), orice lichidare avea să sfîrșească prin a costa mult mai mult decît valoarea datoriei restante a Greciei, mai ales dacă focul datoriei se răspîndea în Portugalia, Irlanda și – aceasta era temerea – poate chiar și în Spania și Italia.

În 2009, politica ideală ar fi costat în jur de 50 de miliarde de euro. Ar fi fost nevoie ca fie BCE, fie Germania, în calitatea sa de prim creditor, să cumpere datoria Greciei de pe piața secundară, supusă la riscul de reînnoire pe termen scurt, să o ascundă adînc în bilanțul său și să renunțe. De ce nu au făcut așa? Un răspuns se află în politica Germaniei. Urmau alegeri regionale în Germania și era mai ușor, din punct de vedere politic, să dai vina pe greci că au fost neproductivi decît să explici electoratului german că BCE trebuia să-i salveze din motive ce țin de riscul sistemic. Celălalt răspuns se află în statutele BCE, care interzic unei țări să o salveze pe alta, reglementare venită din teama de a genera hazard moral. Aceste salvări, cu excepția unor circumstanțe excepționale (tratatul în cauză menționează dezastre naturale), nu sînt permise. Nu trebuie uitat că BCE are o singură problemă, inflația prețurilor, și o unealtă, rata dobînzii. Astfel, BCE nu a putut, iar germanii nu au vrut să-și asume sub nici o formă această responsabilitate. Drept urmare, investitorii au început să estimeze că riscul contagiunii era crescut, iar randamentele obligațiunilor periferice au început să crească, și de aceea Portugalia, Irlanda, Spania și Italia au fost puse la un loc cu Grecia. Din păcate, în timp ce acronimul colectiv este atrăgător, problema este că Irlanda, Spania, Portugalia și Italia nu au nimic în comun cu Grecia.

Fragment din volumul de autor
Austeritatea. Istoria unei idei periculoase,
traducere de Silvia Dumitrache,
în curs de apariție la Editura Tact, Cluj.

1. Portugalia, Irlanda, Italia, Grecia și Spania [*n.red.*]

■

Mandela pe trotinetă (III)

Radu Călin CRISTEA

Ordonanța nr. 131, aceea cu legalizarea viselor neîmplinite ale procuraturii ceaușiste, se face, pînă la urmă, țăndări, lebăda neagră Monica Macovei (MM) dă cu fundul de gheață și pe Băsescu îl apucă toți dracii. Capotează. Împăratul dă cu șapca de pămînt. MM l-a terminat și pe el. Vine mai tîrziu cu detalii: „(MM) a fost necinstită [...]. Aveți explicația de ce, cînd am putut nu am mai pus-o ministru al Justiției [...]. Are carențe consistente. Știți, trebuie să te uiți sub poleială și mai ales cînd știi multe lucruri e bine să... "(*B1TV*, 09.09.2014). MM „necinstită"? Cînd a început necinstirea? Doct în materie de femei politice, Băsescu *iubește și lasă* ca un amorez *latino*. E negru de supărare și aruncă gramatica peste bord: „Oameni care au contat pentru tine și de dragul imaginii lor, pînă și pe cel care i-a luat dintr-un ONG și i-am spus ești ministru... La asta mă enervez, nu știu dacă observați. Pentru că mi s-a părut atît de necinstit ca cineva care-și face... M-a durut cumplit" (*B1 TV*, 02.03.2014). Așchia lui Macovei a sărit hăt departe de bradul lui Băsescu. „Nu poți să fii atît de demagog!", strigă Băsescu la MM din băierele inimii sale (în 05. 08.2014, *Mediafax*). Ba poți, dacă perseverezi! După părerea mea, MM și-a etalat, cu *jolly* jos, caracterul becisnic, cînd a primit mîngîieri de chihuahua în PDL, pînă a trecut puntea europarlamentarelor din 2014 pentru ca, imediat după aceea, să mi se facă ditamai *rottweilerul* prezidențiabil și să muște mîna partidulului care a hrănit-o. („Nu s-a bîlbîit, nu s-a bălăcit, nu s-a plimbat între partide, n-a avut gîndiri suspecte și răzgîndiri greu de explicat mai tîrziu", Gabriel Liiceanu, 07.09.2014).

Întreg comportamentul lui MM scoate la suprafață, în episoade sporadice, o emeză insondabilă, dar cu tumultuoase izvoare iraționale. Un psihic în alertă continuă verbalizează aceleași obsesii traumatizante pentru a se descărca de ele. MM se simte agresată de umanitatea conlocuitoare, de oamenii din oameni, de figurile ce îi ies în cale. Vrea să scape de aceste apariții chinuitoare și va repeta, uneori fără o specificație nominală, aceeași exclamație compulsivă: „Demisia!". Nimeni în România nu cere mai des decît MM demisii peste demisii. „Demisia" ține loc de „bună ziua". Ce mai faci? Demisia! Își face praf marile proiecte în retrospecții angoasate. „Curg zilele spre cimitir/ Trist, una cîte una..." (Bacovia). Spre deosebire de G. Liiceanu, MM nu se mai recunoaște în propriile valori. Trăiește un sentiment cosmic al inutilității: „Un gol istoric se întinde. [...] Pilonii grei se prăbușesc ..." (Bacovia). O năpădește vidul. „După ce am condus-o pe S. la gară, deprimare vecină cu sinuciderea. Vid, vid, vid !", (Cioran). Prezentul o deprimă crunt: „Îmi place să schiez mult pe pîrtii negre, mai și sar, dacă sînt trambuline pe drum" (*Agerpres*, interviu, 16.10.2014). Se plimbă printre ruine. În 29.06.2007, își varsă anxietățile la Ambasada SUA (cablogramă, 29.03.2011): „Macovei era sceptică privind faptul că CSM va elabora un raport imparțial asupra activității DNA"; „DIICOT – o agenție în care Macovei nu are încredere"; „În pofida unor decizii recente ale Curții Constituționale, care îi favorizau pe președintele Băsescu și pe ea însăși (măi, să fie!, *n.m.*), era fundamental neîncrezătoare în judecătorii Curții"; „În ceea ce privește ANI, Macovei a răspuns: «O urăsc!»". MM crede, totuși, în ceva: în ea însăși. Narcis psalmodiază: „V-am spus, m-am uitat cu atenție și nici un alt candidat nu m-a convins că va duce România înainte și nu înapoi cu 15-20 de ani" (*psnews*, interviu, 03.09.2014). Dacă vine războiul – baza va fi numai în MM: „Numai eu pot garanta că rămînem în NATO, în momente de război" (*ziare.com*, 02.09.2014). MM afirmă „personajul meu politic favorit este Angela Merkel", dar revine cu un retuș: „M-am gîndit că, în multe feluri, eu semăn cu Nelson Mandela, care nu și-a sacrificat principiile niciodată, care și-a scos poporul dintr-o stare dezastruoasă..." (*Digi 24*, 18.08.2014). Pe fir apar Barroso și întreg comisariatul european: „Da, sînt foarte influentă. Ce spun eu se regăsește și în declarațiile Comisiei Europene și ale lui Merkel, ale lui Barroso (*sic!*), eu cred că românii trebuie să fie mîndri că au un om între ei atît de influent în afară" (*NewsIn*, 12.08.2012). *Laudă-mă gură, că ți-oi da o bucătură...*

■■■ Regele Ubu, Pinnochio și Gargantua

Am apărat-o pe MM cînd a fost terfelită de apucații din PRM sau de moderatori TV cu priviri injectate. MM se topește însă repede în galbenul hipnotic al lui Van Gogh, și dusă e: „Mi-aș lua *Floarea-soarelui* a lui Van Gogh, mi-aș lua *Chiparoșii* lui Van Gogh, mi-aș lua *Furtuna* lui Van Gogh...", șamd., (*Okay!*, interviu, 27.06.2015). MM își bagă singură capul în malaxor, ațîță emoții tari și găsește confort psihic în medii intens conflictuale. La fel ca Băsescu. Satirizăm, pamfletăm, dar momentul cu MM e cam *albastru infinit*. Și mai derutant se arată *tratamentul* (con)*fabulatoriu* (Mircea Nedelciu) la care MM își supune țara, cu tot cu locuitori. Logoreică pînă la pierderea cunoștinței, MM perorează adevăruri stricate în jurul unui sîmbure de adevăr, își croiește lumi fictive prin care caută să impresioneze, să monopolizeze atenția, să fie în centrul atenției. Obsesia majoră este cu vînzarea în secret a României la ruși. La ruși ar fi chiar mai rău decît a fost la sovietici. Suspectul suspecților e Victor Ponta. Vardistul universal MM se prinde însă la timp de hoție și dă totul în vileag, cît încă țara mai poate fi păstrată acasă la mama ei. Povara emoțională a acestui patriotism preventiv conduce la un *nexus* delirant: „Ponta ne duce spre comunism, spre comuniști, ne vinde, face înțelegeri subterane de care noi nu știm, asta e problema. Este de neiertat această eroare și nu e vorba de o eroare, poate este vorba de un plan, poate că e un semnal dat, poate că ne-a vîndut deja, poate că ne vinde zilele astea, cred că ne-a vîndut deja și cînd spun că ne-a vîndut deja, spun că ne-a vîndut rușilor, că e foarte clar" (*Realitatea TV*, 13. 06.2015). Să rîzi larg, să zîmbești din colțul gurii, să te abții, să te faci că nu înțelegi? MM: „Am fost întrebată dacă aș vrea să devin ministru al Justiției în Bulgaria și am spus «Da», dar nimeni nu a venit să mă caute" (*Mediafax*, 25.05.2015). MM stă în șpaghat peste abisuri ca să incite, să șocheze, să facă să se vorbească despre ea. Trăiește *Apocalipsa acum* și vede catastrofe precipitate, în developări elucubrante cu aparițiii de Baron (local) von Münchhausen și Joseph K. Contează mai puțin dacă „luna se străvede printre norii" unei imaginații cețoase, dar foarte creative și producătoare de falsuri, al căror absurd, probabil, îl cunoaște. Ceaușescu e mai aproape de România decît cămașa de inima fibrilantă a Monicăi: „Sîntem în plină lovitură de stat. E timpul ca toți românii să vadă adevărul și să se opună, altfel dictatura și tirania se instalează peste noapte" (*Mediafax*, 03.07.2012). „Ce noapte groasă, ce noapte grea/ A bătut în fundul lumii cineva..." (Tudor Arghezi). Cheie unică a atîtor combinații încîlcite, receptoare de preacinstire și hulă, MM pare să se aleagă cu compensații afective din toate aceste zvăpăieli de psihic. Se zăresc zenituri comice, cu un miez, totuși, dramatic. La fel ca Băsescu, în 2004, MM anticipează instinctiv, foarte precis, furturi gigantice de voturi: „Se pregătește o mare fraudă, după calculul meu (?), de circa 2 milioane de voturi (*B1TV*, 25.07.2012)". De mînuță cu Regele Ubu și Pinnochio, Gargantua pășește cu aceeași minciunică grotescă în Parlamentul European: „În acest moment, procurorii și judecătorii cercetează fraude aduse referendumului (pentru suspendarea Președintelui Băsescu, *n.m.*), în urma unor sesizări; sînt peste 500 de dosare. Vreau să vă dau doar cîteva cifre: într-unul din dosare este vorba de alegații de 1,5 milioane de voturi fraudate la referendum" (12.09.2012). Cristian Tudor Popescu – despre duma de stat din PE a lui MM: „Ca să-și apere taraba ei politică, nedistinsa doamnă (MM, *n.m.*) a folosit, cu frenezie, aceeași metodă de calomniere și insultare publică a electoratului român ca și CV Tudor. Bazată pe nimic, pretinzînd, cu un zîmbet de cucuvea insomniacă, cum că a luat de undeva, «din presă», «informația» că «1,5 milioane de voturi la referendum au fost fraudate»!, fosta procuroare Macovei, fostul ministru al Justiției Macovei, ținută a fi un om al Dovezii, s-a dovedit a fi doar o agitproapă de joasă speță. Agitație și propagandă îndreptate împotriva a milioane de români" („Curcanul ofilit și cucuveaua", în *Gîndul*, 12.09.2012). Cucuveaua agitproapă nu se lasă, deși răsuflă greu, sub maniheisme strivitoare: „Sîntem la marginea lumii și mă aștept la un război civil. Lumea să înțeleagă că este foarte grav" (*Realitatea TV*, 13.08.2012). *Viva México! Zapatismo no murió! Viva nuestra revolución!* (Brujeria). CTP, în același text: „Pe urmă, mi-am amintit că CV Tudor voia să facă justiție cu mitraliera pe stadioane, iar M. Macovei prevestea izbucnirea nici mai mult, nici mai puțin decît a războiului civil, să se omoare român cu român, dacă Băsescu nu e pus la loc – la Cotroceni a mai cîntat o dată cucuveaua. Și m-am mai liniștit". MM nu se liniștește și sparie poporul – dacă pe ea n-o votează, dictatură va primi: „Avem de ales între libertate și dictatură!" (14.10.2014).

■■■ Cine e Spînul? Dar Făt-Frumos?

Am purces la cartografierea evoluției lui MM ca persoană publică strict pentru a încerca să mă dumiresc cum a reușit acest personaj să cucerească inimile, după ce le-a sucit mințile, unor elite umaniste de prim rang. Prin ce filtre să fi trecut fluidul magic MM (cel puțin), după Decembrie '89, încît marile decantări de materie moartă să producă un sublimat chintesențial de regim Băsescu? Prin ce alambicuri s-a scurs MM de a ajuns o poțiune băută „cu ochii închiși" (tot Liiceanu) de un grup de pinacliști culturali, majoritar filozofi, a căror privire euforică a văzut în ea „acea Românie pe care ne-o dorim cei care credem în adevăr, onoare și libertate?" (Vladimir Tismăneanu, „Pentru Monica Macovei: Apel către prietenii mei intelectuali", *contributors.ro*, 05.09.2014). Mă și luase cu răcori la un moment dat, cînd profesorul anticomunist Tismăneanu scria, în același „Apel", că restul, nevotanții cu MM, semnifică „tot ce este

mai obscurantist, mai infect, mai îngrețoșetor, mai toxic în România de azi, toți bigoții, fundamentaliștii, toți maniacii resentimentului dezlănțuit, toți oamenii subteranei, toți nostagicii [*sic!*] totalitarismului, toți huliganii xenofobi..." *Eli, Eli, lama sabachthani!* Ce văd în clar „surmenații plecăciunii" (Jean-François Revel) care, la apusul lui Băsescu, „se închină la răsăritul falnic" al lui MM? Poate că MM seduce prin nestăpînita ei duritate, prin „feminitatea de tip sabie, halucinată de radicalități nemiloase" (Andrei Pleșu, *Adevărul*, „Cum trebuie să fie un președinte", 01.09.2014), prin justițiarismul ei tăios, prin vorba răstită și vehemența gesturilor, prin spontaneitatea mustarului sărit, prin aerele de Țepeș nevrozat, prin imaginea eroului fără mamă, fără tată, care dă cepuri dușmanilor ca unor amărîți de bostani. Paul Johnson găsește bune argumente fascinației pentru violență a unor intelectuali: „Curios este că violența a exercitat întotdeauna o puternică atracție asupra unora dintre intelectuali. Faptul merge mînă în mînă cu dorința de-a avea soluții radicale, absolutiste [...]. Asocierea intelectualilor cu violența are loc prea des pentru a fi expediată ca o simplă aberație. Adesea ia forma admirației față de acei «oameni de acțiune» care practică violența"*. Născută din țeasta lui Zeus (poreclă curentă a lui Băsescu), MM i-a moștenit belicismul, voluntarismele cazone, idiosincraziile terminate, indiferent de miză, în băi populare de sînge. Este MM o efigie a adevărului, un exemplu vertical, fără umori, ireproșabil, o ancoră euroatlantică? Să-și merite, oare, investițiile făcute de distinși intelectuali care, după un deceniu de susținere a regimului Băsescu, au pus prinsoare pe MM ca soluție ideală pentru cea dintîi poziție în stat? Ce ascunde acest rămășag pe MM? O analiză neglijentă, ignoranță, orbitoare utopie, alinturi infantilizate sau, dimpotrivă, aritmetici reci și nădejdi lucide într-o Românie cucerită de spiritul macoveist? Cine e Spînul și cine Făt-Frumos? Ce spune limba cîntarului? Cititorul va pune în balanță extinsul portret al lui MM din acest eseu și pariurile pe «basmul democrației» al lui Macovei. Adică. Gabriel Liiceanu, relativ înclinat în două rînduri, din rațiuni de MM,

> Născută din țeasta lui Zeus (poreclă curentă a lui Băsescu), MM i-a moștenit belicismul, voluntarismele cazone, idiosincraziile terminate, indiferent de miză, în băi populare de sînge.

să-l ia de guler pe prietenul său de o viață Andrei Pleșu: „(MM) e printre puținii care, pășind pe teritoriul politicii, nu a schimbat ținuta dreaptă cu volutele contorsionistului de profesie [...]. Sabia lui MM nu este sabia care taie capetele nevinovaților în fața unei camere de filmat, ci sabia legii care la noi a ruginit prea multă vreme în teacă [...]. Acestea sînt întîlnirile mele cu MM. Cu ele în minte, în noiembrie, mă voi duce voios la vot" („Manifest pentru MM. Să credem în basmul democrației", *contributors.ro*, 07.09.2014). Vladimir Tismăneanu se uită la MM și vede modelul ce ne mai lipsea: „Românii, ca orice națiune, au nevoie de modele. Monica Macovei este un asemenea model" (*Ziare.com*, 12.07.2014); „La MM se regăsesc cele trei valori liberale de care societatea românească are vitală nevoie: adevărul, încrederea și toleranța, toate trei puse în serviciul libertății individului" (pe *contributors.ro*, 16.08.2014); „MM luptă pentru moralitate în politică [...]. Într-un univers politic impregnat de oportunisme și conjucturisme [*sic!*], de amnezii convenabile și nu mai puțin de confortabile minciuni, de arivisme și parvenitisme, MM vorbește în numele celor uitați, ignorați, invocați strict demagogic în în [*sic!*] marele show populist" (*contributors.ro*, 17.08.2014); „Sînt dintre aceia care văd în candidatura lui MM o șansă unică pentru asanarea vieții politice din România. Să nu mi se spună că sîntem puțini [...]. Nu există nici o fatalitate electorală, depinde de noi ca vocea celor fără de voce să fie auzită. MM este această voce" (pe blog, 02.09.2014); „Spre a relua faimoasa formulă a lui Havel, MM trăiește în adevăr. Nu se înclină după cum bate gîndul" (pe blog, 25.09.2012). Andrei Pleșu: „MM nu face gesturi ample și declarații tari, nu-și cultivă, tandru, imaginea, nu-și grădinărește, demagogic, cariera [...]. Sobră și concentrată ca un bonz, fără umori, fără lamentații, învăluită de o foarte expresivă, aproape misterioasă, inexpresivitate, ea pare străină de spiritul locului [...]. Personajul e cu atît mai atașant și mai convingător, cu cît rigoarea și decizia necomplezentă se însoțesc cu un aer de vulnerabilitate. MM e un samurai fragil, un luptător translucid, care nu cîștigă prin violență și masivitate. Armele ei sînt precizia, detaliul și consecvența" **. Mircea Cărtărescu: „Dacă voi credeți că ajută, răspîndiți: O VOTEZ PE MONICA MACOVEI. Sper să se-ntîmple un miracol și să iasă!" (pe contul de Facebook, 06.10.2014). În genunchi se întoarce la MM și Cristian Preda, după un episod de rătăcire în rada detractorilor acesteia: „Am criticat-o în cîteva rînduri, în mod nedrept [...]. Regret acele atacuri și retrag afirmațiile făcute, uneori, în pripă. Ideile susținute de Monica în precampania de acum reprezintă o abordare consistentă a mizei alegerilor pentru Cotroceni [...]. Susțin, altfel spus, o candidatură cu o certă dimensiune europeană" (*Mediafax*, 03.10. 2014). „Stareț al dogmelor" (M. Lovinescu), Teodor Baconschi stăruie în spaimă numai la gîndul că, fără MM, democrația românească riscă aruncarea la gunoi: „Susțin «Moțiunea Macovei» pentru că am văzut că ancorarea corectă, autentică a României în familia euroatlantică nu este ireversibilă și socotesc că prin reforma PDL putem să evităm riscul de a arunca la coș tot ce am făcut în 20 de ani de evoluție democratică" (*dcnews.ro*, 24.02.2014). Mihai Răzvan Ungureanu apare cu inima sus, alături de MM, cînd intrînd, cînd ieșind din corturile dreptilor de dreapta: „Împreună cu Monica Macovei, Cătălin Predoiu, Cristian Preda, Cristian Diaconescu, Teodor Baconschi, Adrian Papahagi sau Daniel Funeriu și alături de toți cei care se găsesc în PDL, FC sau PMP, fac parte integrantă din ceea ce e astăzi o parte a dreptei românești (în „Scrisoare deschisă adresată doamnei Elena Udrea", cap. „Moștenirea lui Băsescu", 04.07.2014). Andrei Cornea: „Acum, în final, moștenirea (lui Băsescu, *n.m.*) a fost divizată. Elena Udrea a luat mahalaua [...], în timp ce MM a luat viziunea" (interviu, *Gîndul*, 17.12.2014). MM despre MM: „Sînt singurul candidat cinstit" (*Agerpres*, 16.10.2014). Adrian Papahagi: „Lui MM nu ai ce să-i reproșezi" (22, 08.10.2014).

* Paul Johnson – *Intelectualii*, Editura Humanitas, 2015, p. 386.

** Andrei Pleșu – *Față către față – Întîlniri și portrete*, Editura Humanitas, 2011, pp. 166-167.

■

ion barbu

I Love KAZANTZAKIS

Fin de partie: recucerirea inocenței (II)

Roxana SORESCU

Un discurs secundar care pornește de la raționalizarea unei relații cu textul, relație întemeiată pe plăcere, a existat cu mult înainte ca Roland Barthes să teoretizeze „plăcerea textului". Relația criticului cu sine însuși, conflictul între impulsuri contradictorii și concomitente ale conștiinței, ceea ce Barthes numea „perversiunea" cititorului, lasă întotdeauna urme în discursul critic. Un discurs secundar alcătuit din sentințe critic-descriptive și trimițînd aproape întotdeauna la alte discursuri secundare, dacă nu reușește să capteze totuși ceva din plăcerea genuină a lecturii are toate șansele să devină plicticos. Este poate util în transmiterea informației, dar nu e interesant decît pentru un număr restrîns de specialiști, izolați în relația lor de intercomunicare și resemnați să piardă prin specializare comunicarea cu marele public. Istoria literară contempornă încă nu s-a resemnat să accepte această situție. Nicolae Manolescu este probabil ultimul care o poate admite, el încă scrie animat de iluzia(?) posibilității de a comunica la scară mare și de a influența. Se întemeiază în primul rînd pe talentul nativ. Într-adevăr, discursul său, așa sentențios-orgolios cum este, nu e niciodată plicticos. El captivează sau stîrnește indignare, dar nu adoarme pe nimeni, ceea ce astăzi a devenit un merit esențial. În momentele sale de grație, ajunge la o formulare sintetică de tip metaforic al cărei adevăr devine secundar în raport cu plăcerea pe care o produce. Aceasta e, cred, principala calitate a discursului secundar al lui Manolescu: el devine similar discursului ficțional propriu-zis, propunînd un autor ca personaj: „El e un trubadur modern, galant, fantast, melancolic, un poet de facondă minulesciană... jubilativ și totodată anxios, comentîndu-și cu umor elanurile retezate, fără însă a pune eșecurile la inimă, mai curînd cu capul în nori decît angajat în realitate. Caligraf, magician distrat, jongleur de imagini, are un fond copilăresc. Poeziile seamănă adesea cu niște *boîtes à musique* [...]". Controversa începe atunci cînd acestui personaj i se atribuie un nume[1].

■■■ Exemple (subiective) și interferențe în rețea (descriptive)

Aleg spre exemplificare două texte, unul paradigmatic pentru canonul pietrificat, altul paradigmatic pentru canonul în proces de edificare.

Textul despre Eminescu din *Istoria* mică, în comparație cu textul despre Eminescu din „Istoria critică" – debut cu situarea în actualitatea imediată a receptării – „Dacă nu avem încă, de la G. Călinescu încoace, un examen critic propriu-zis al operei lui Mihai Eminescu, avem cel puțin o istorie a mitului eminescian..." ; examen critic al opiniei lui Iorga („expresie integrală a sufletului românesc") și al celei a lui Noica („omul deplin al culturii românești") și al consecințelor valorizării necritice a lui Eminescu ca poet național: contestarea brutală (de examinat numărul contestatar al *Dilemei*, luat în serios cu tot amatorismul lui); reacția de răspuns la contestare: naționalismul șovin și antisemit; lecturile critice „deschizătoare de drumuri" – Maiorescu („text superior didactic"), Călinescu (instrumentar critic modern, apropierea de High Romanticism – termen recent, postcălinescian, examinarea întregii creații, inclusiv a postumelor), Negoițescu (mută accentul pe postume, introduce dualitatea „plutonic" /„neptunic": „Dacă încercarea de radicalizare în spirit modernist și purist a lui Negoițescu nu rezistă probei, ea are totuși meritul paradoxal de a ne sugera ideea unei lecturi care să integreze în loc să excludă").

Considerații despre natura și substanța poeziei eminesciene, de la debut la creația de maturitate: „metafora uluitoare": „Braț molatic ca gîndirea unui împărat poet" – care metaforă este, de altfel, o comparație standard, cu ambii termeni exprimați, legați prin „ca", în maniera de la concret la abstract pe care o folosise Alecsandri în *Pasteluri*; trecerea de la etapa încheiată cu *Înger și demon*, „foarte rău scrisă", la cea inaugurată de „extraordinara idilă" *Floare albastră*, cu concluzia rapidă: „Eminescu pare să scrie de la început la două mîini" și cu respingerea clară a așezării unor pasaje din postume deasupra antumelor; „Frumusețea antumelor este, în schimb, de necontestat, și asta mai ales pentru varietatea lor morală și stilistică" (iată și criteriul moral ca temei al judecății de gust); examinarea eroticii eminesciene, de la idilă la elegie, trecînd prin romanță („Elegiile sînt expresia celui mai pur misoginism. Femeia e în ele mincinoasa, fățarnica și netrebnica Dalilă" – iată-l pe critic, spre deosebire de autor, *politically correct*); analiza *Scrisorilor*, cu trecerea de la confesiune la pamflet („nu despre un *singur* Eminescu e vorba"), și citarea *Glossei*; evidențierea unei fețe nu numai neluate în seamă, ci și falsificate editorial în ediția Perpessicius: „poemele ludic- echivoce, foarte pe gustul unor Șerban Foarță și Emil Brumaru": „*Antropomorfism* este primul text curat pornografic din literatura română". (Mă înscriu în fals: un text pornografic descrie explicit relații de obicei tabuizate, într-un registru în care sexualitatea pierde orice calificativ estetic. Atributul „estetic" separă scrierile pornografice reale de cele literare. *Antropomorfism* proiectează în lumea găinilor, într-un limbaj decent pentru cititorul de azi, o relație erotică pe care Hasdeu o descrisese mult mai picant în *Duduca Mamuca*).

Urmează descrierea prozei, după același tipar, adus la zi: receptare, descriere-valorizare personală, sancționarea exceselor de interpretare. „Astăzi, proza lui Eminescu este supraapreciată. Unele dintre remarcile mele din istoria critică au stîrnit replici dure. În jurul prozei lui Eminescu au crescut bălăriile unui comparatism deșănțat. I s-a atribuit lui Eminescu pînă și anticiparea științifică nici mai mult, nici mai puțin decît a teoriei relativității lui Einstein." (De acord cu supraevaluarea și cu hiperinterpretarea. Nu știu însă unde se vor fi găsit, în proză, asemănări cu teoria relativității, introducerea la *Sărmanul Dionis* e fidel kantiană; dar în intuirea subiectivității legate de viteza mișcării în perceperea spațiului-timp, din călătoria Luceafărului spre origini, unele analogii se pot face cu siguranță.)

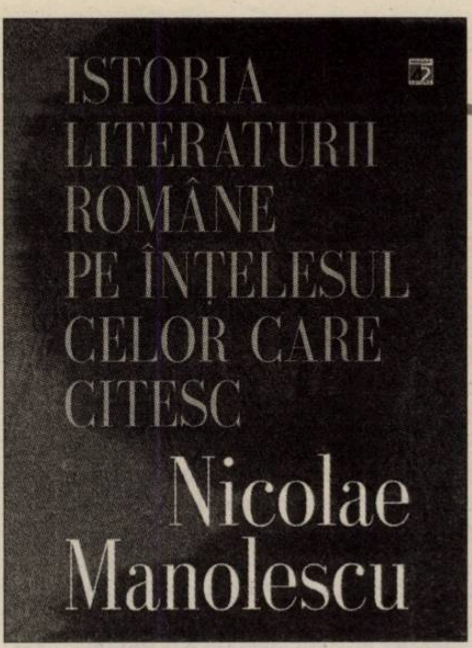
„Publicistica eminesciană trebuie repusă în contextul epocii în care a fost scrisă și analizată fără parti-pris ideologic." Manolescu trece în revistă interpretările consumate (exaltarea ei de către curentele autohtoniste, tradiționaliste, naționaliste; condamnarea din perspectiva liberalismului; atitudinea contradictorie a național-socialismului, care a interzis mult timp retipărirea operei complete a scriitorului), dar nu-i aplică el însuși o analiză corectă politic. Rezumatul unei analize a retoricii utilizate de Eminescu în publicistică, fără a se pomeni căror idei li se aplică această retorică, prezent în *Istoria critică*, a dispărut.

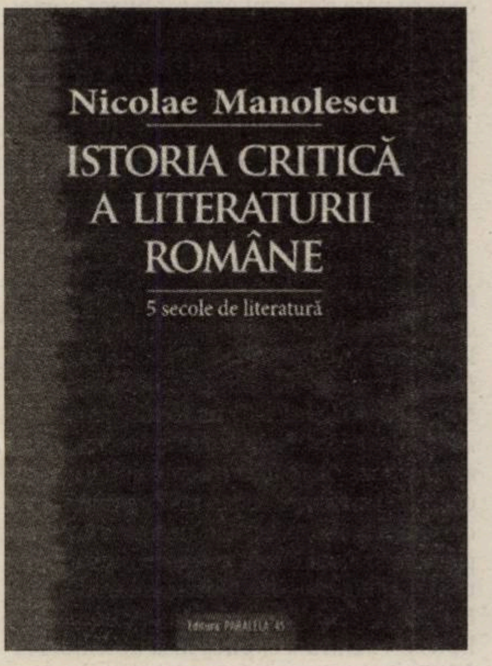
■■■ Exegeză conectată la prezent

Cred că apare destul de clar ceea ce voiam să arăt: exegeza lui Manolescu este foarte conectată la prezent, fără conștiința că și prezentul e tranzitoriu și că ar merita spuse și acele lucruri care depășesc istoria imediată; ea pornește de la receptarea operei spre lectura ei, de la sentimental spre naiv (cu selecția, și ea subiectivă, a receptorilor: dintre exegeții contemporani lipsește singurul nume care poate sta alături de Călinescu în considerarea modernă a operei eminesciene, Ioana Em. Petrescu, așa cum din toată lucrarea lipsesc complet numele universitarilor care au publicat lucrări pe teme similare, documentate și ponderate. Nu cred că e o gelozie profesională la mijloc, cred că lucrările acelora au depășit pur și simplu limitele răbdării de cititor a lui Manolescu); selectează subiectiv exemplele și stabilește o ierarhie personală de valori în cadrul operei unui scriitor, are capacitatea caracterizării rapide, utilizează neglijent conceptele și informația paraliterară. Dar mai ales ea se adresează unui cititor avizat, care se va simți stimulat să rediscute opiniile criticului. Naivul autentic nu prea va înțelege despre ce e vorba, va fi obligat să-l creadă pe critic pe cuvînt. Dar ca să fie crezut pe cuvînt criticul trebuie să-și consolideze prestigiul prin exercițiu săptămînal. După mai bine de douăzeci de ani de pauză canonizatoare, șansele lui sînt din ce în ce mai mici. Dacă nu reia acum ciclul abia încheiat, cu cît știe și cu cît a citit din literatura contemporană, Manolescu își aruncă singur în uitare rapidă *Istoriile*, pe care nici o responsabilitate administrativă nu le poate susține. Cercul odată închis poate deveni un cerc vicios.

Cum procedează Manolescu atunci cînd opera se află nu în proces de resituare canonică, ci chiar în proces de canonizare? Să luăm exemplul lui Gabriel Chifu. Ca în aproape toate microsintezele dedicate autorilor contemporani, receptarea critică este invocată mai ales pentru a i se pune în evidență slăbiciunile, absențele, confuziile și contradicțiile. În acest caz, pentru a arăta că în comentarea poeziei lui Gabriel Chifu nu s-a observat continuitatea ei de la un volum la altul. Această poezie ar avea, încă de la debut, „o rădăcină dublă": „o rece cerebralitate neomodernistă, înclinată spre evazionism, cultivînd metafora rară și prețioasă" și „o referențialitate postmodernă, deturnată uneori în parabola metafizică în care realismul și cotidianul par să implice un tîlc mai mult sau mai puțin codificat". În volumul *Însemnări* tensiunea lirică e excepțională, erotica e „încîntătoare și anxioasă", pe fundalul ei „se conturau trupul și sufletul femeii iubite, iluminate din interior, ca vitraliile intens colorate ale bisericilor vechi". Slăbiciuni nu există la acest poet de sinteză, modern și postmodern, cerebral și anxios, autor de metafore rare. Inegalități și slăbiciuni, reale, existau doar la Eminescu. Criticul nu se simte niciodată obligat să-și justifice judecățile de gust, poate cel mult să le impună.

Scindarea perspectivei între prima și a doua parte a *Istoriilor*, cu toate inconsecven-





țele ce decurg din ea, mi se pare a fi principala imputare care i se poate aduce. Ea zdruncină încrederea cititorului în verdictele propuse în ambele părți. Nu știu ce mă face să cred că Manolescu, atunci cînd va avea ceva mai mult timp, va rescrie partea de literatură contemporană a *Istoriilor*, așa cum a intervenit în text și între *Istoria critică* și *Istoria* mică.

În ultimele decenii, pe tot mapamondul, istoria literară devine o disciplină de nișă, subordonată antropologiei și istoriei mentalităților. Specializarea are avantajele și dezavantajele ei. O mare parte a publicului cititor/plătitor se pierde, dar puținii care rămîn sînt buni cunoscători. Cred că evoluția disciplinei la noi, mai ales în secolul al XXI-lea, îmi confirmă teza: a apărut o pleiadă de tineri critici cu formație intelectuală solidă, bine informați, sincronizați cu cercetarea globală, cu opinii pe care le expun limpede și le argumentează convingător. Mai ales tezele de doctorat publicate în ultima vreme dovedesc că vremea improvizațiilor a trecut. Acești tineri sînt însă autori de lucrări parțiale și nu am observat la vreunul dintre ei ambiția sintezei. Cei mai mulți susțin imposibilitatea sintezei, chiar și a unei sinteze parțiale, dedicate unui curent literar sau unei perioade. Cei care tind spre totalitate sînt oameni ai altei epoci. Dintre ei, cariera literară cea mai spectaculoasă din perspectivă intelectuală, nu din perspectiva demnităților politico-sociale, a avut-o Nicolae Manolescu. Dacă astăzi nu este (încă) singurul autor de sinteze, cred că și procedeele celorlalți care contează ar merita să fie trecute în revistă. Cu atît mai mult cu cît, în ultimele decenii, se manifestă o diversitate de modalități de a reașeza materia literară moștenită.

■■■ Istorii literare și panorame critice

Din familia panoramelor, scena e ocupată perseverent de polilogiile descriptive și fără opinie publicate de Eugen Simion sub titlul *Scriitori români de azi*, ca prefețe ori ca monografii de autor. Simion va rămîne, probabil, un bun manager cultural în administrația culturală pe care o practică, defectele omului fiind condiții ale succesului: lucrativ, oportunist, lacom, vanitos și despotic. Ca istoric literar, din miile de pagini pe care le-a publicat nu se pot extrage trei propoziții personale memorabile. Profesorii pot găsi în volumele și prefețele sale opiniile cele mai comune, remestecate. Util poate în învățămîntul tradițional, inhibitoriu pentru învățămîntul creativ.

Documentare fără egal, dar amestecînd informații de primă mînă cu altele false sau prelucrate subiectiv, capacitate de sinteză, analize și ierarhizări orientate subiectiv estetic, dar și, cel mai adesea, dintr-un punct de vedere strict ideologic, naționalist – legionaroid, inacceptabil, aplicate literaturii române din perioada comunistă în *Istoria literaturii române de azi pe mîine* de Marian Popa – fac dependente calitățile excepționale ale unui istoric literar de biografia și de opțiunile lui politice fără nici un viitor.

Nu știu ce mă face să cred că Manolescu, atunci cînd va avea ceva mai mult timp, va rescrie partea de literatură contemporană a *Istoriilor*, așa cum a intervenit în text și între *Istoria critică* și *Istoria mică*.

O panoramă critică a poeziei românești din secolul al XX-lea (De la Alexandru Macedonski la Cristian Popescu), 2007, de Marin Mincu a folosit, înainte de Manolescu cu un an, principiul și cuvîntul „critic" într-un titlu definitoriu, într-o istorie a poeziei românești în care fiecare portret merită considerat separat, ca și antologiile însoțitoare. Este poate tipul cel mai potrivit de istorie a unui gen literar din ce în ce mai puțin frecventat.

Colecția de judecăți de gust strict personale, cel mai adesea fără nici un fel de justificare prin argument, îndreptată de Eugen Negrici împotriva a ceea ce el consideră a reprezenta *Iluziile literaturii române*, mai curînd îl izolează decît să-l promoveze printre cititori. Este tipul de istorie literară în care negatorul ar trebui să aibă un foarte consolidat prestigiu literar pentru a fi crezut pe cuvînt, ceea ce autorul, istoric literar care și-a construit prestigiul pe scrieri de o cu totul altă factură, e greu să mai realizeze, mai ales cînd pentru el toți scriitorii au hibe, singurul care are mai ales merite rămînînd Eugen Barbu.

Succesiunea de portrete echilibrate, în care universitarul sintetizează și prelucrează toate opiniile anterioare, fără a cita pe nimeni, subordonîndu-le unei aprecieri personale care nu bulversează canonul, ci îl completează, adăugînd o perspectivă de obicei ignorată, cea stilistică (care ocupă totuși sub 25% din text), în curs de elaborare de către Mihai Zamfir, va rămîne probabil cea mai utilă învățămîntului, manualul standard.

Aceasta este rețeaua în care se încadrează Nicolae Manolescu, aflat, mi se pare, într-un moment greu al devenirii sale intelectuale, probabil cel mai greu pentru un profesionist: a dezamăgit o mare așteptare. În 2008, *Istoria critică* s-a epuizat în cîteva ore de la apariție. Pînă la apariția suplimentului de tiraj se vindea atunci la suprapreț. Azi se vinde la tarabe, la preț redus.

Cred însă că, odată primul cerc închis, Nicolae Manolescu este printre puținii, dacă nu singurul, care (mai) are resurse să-l redeschidă pe următorul.

P.S.: Dacă autorul acestor *Istorii* ar avea și încredințarea că acestea sînt adevărurile literaturii române și capacitatea de a se situa pe sine și adevărurile sale într-o justă perspectivă temporală, atunci: „Dacă fiecare dintre voi a scris aceste lucruri cu știința a ceea ce constituie adevărul și dacă este în măsură, văzîndu-și contestate ideile, să le apere cu argumente, fiind totodată în stare să spună singur, despre propriile-i scrieri, cît de puțin lucru înseamnă ele – ei bine, unui asemenea om nu i se potrivește nici un nume dintre cele ale lumii noastre, ci numai acela al realității de dincolo de lume către care a năzuit!" (*Socrate către Phaidros*[2]).

---

1. Articolul de față reprezintă un tip de discurs secundar aplicat unui alt discurs secundar, amîndouă discursurile secundare fiind în relații explicite cu alte discursuri secundare.

Alexandrinism al criticii și istoriei literare, semn al progresului lor în dobîndirea unui caracter științific formal și în renunțarea la comunicarea cu cititorii cei mulți.

2. *Phaidros*, traducere și comentarii de Gabriel Liiceanu, în *Opere IV*, Platon, Editura Științifică și Enciclopedică, 1983, p. 490.

■

BIFURCAȚII

Cultură și educație

Liviu ORNEA

Într-un articol recent din *Adevărul*, Nicolae Manolescu vorbește despre diferitele accepțiuni ale culturii. Comentează întîi inițiativele lui Didier Fusiller, proaspătul director al Parc de la Villette, un manager cultural din spița lui Jack Lang, care vrea să creeze evenimente culturale cu deschidere amplă, inclusiv în locuri nestandard, încercînd să satisfacă sau să deschidă apetitul pentru cultură al celor mai puțin sau deloc familiarizați cu o „cultură mare" – duce, de pildă, cîteva tablouri de mari maeștri în primăria unui orășel de provincie de 5.000 de locuitori, care se înghesuie timp de 16 ore să le vadă.

Nicolae Manolescu crede că acest mod de a înțelege cultura, de a o face accesibilă, este profund greșit, făcînd-o să-și rateze esența și menirea. Pe scurt, dacă am înțeles bine teza sa, cultura este aceea nobilă, pentru care e nevoie de pregătire, de educație. A o face populară, a o transforma în eveniment înseamnă a o duce către zona facilă a divertismentului: „Cultura e un fapt intelectual, înainte de a fi unul distractiv. A o coborî la nivelul unei accesibilități bazate pe plăcere (îmi place, deci am acces) înseamnă a-i amăgi pe ascultătorii lui Michael Jackson că au acces la Beethoven, doar fiindcă e cîntat pe un stadion".

Recunosc că e bine spus, dar mi se pare un punct de vedere mult prea radical. Deloc nou, de altfel, asemenea delimitări am tot citit și auzit de cînd „cei trei tenori" au început să cînte pe stadioane și Pavarotti s-a coborît, oroare!, chiar și la rock. Pe de o parte, fără plăcere e greu de ajuns la înțelegere. Pînă, vorba lui Amos Oz, să cunoști o femeie, trebuie să-ți placă, să te atragă. Interesul trebuie stîrnit cumva, iar plăcerea nu e chiar cea mai proastă variantă. Cineva care nu a ascultat niciodată muzică clasică nu poate începe direct cu Schoenberg, trebuie luat mai ușor, trebuie făcut să-i placă genul pentru ca, mai tîrziu, să fie curios să afle de ce îi place. Pe de altă parte, de ce n-am accepta că un fapt cultural se poate adresa mai multor categorii de receptori, nu toți înțelegîndu-l la fel de profund? La urma urmei, nici muzica mare, nici melomanii adevărați nu pierd nimic dacă niște tineri obișnuiți cu rockul și cu punckul ascultă cu plăcere, din cînd în cînd, și Beethoven – fie și pe stadion.

E nevoie de educație pentru a ajunge la cultura mare, iar aici școala are un rol determinant. E foarte adevărat. Dar e clar că școala, din varii motive, nu-și joacă bine acest rol. Sînt cu atît mai bine-venite inițiativele care duc cultura înaltă către cei neobișnuiți cu ea. Ca să nu spun și că, de mult deja, cultura a devenit o întreprindere foarte costisitoare și e cît se poate de normal să se bucure de ea cît mai mulți dintre cei care contribuie, prin taxe, la finanțarea ei. A duce o filarmonică într-o piață publică sau într-un aeroport e un compromis acceptabil.

Articolul lui Nicolae Manolescu mi-a adus aminte de o discuție cu un student al meu care încerca o tipologie a colegilor săi, ideea fiind că foarte puțini dintre ei vin la facultate pentru că le place în mod deosebit matematica, majoritatea fiind interesați de aplicații și de o slujbă bună după aceea. Or, noi predăm matematica de parcă ne-am adresa numai acelora, foarte puțini, care iubesc această disciplină și o studiază de dragul ei, pentru frumusețea ei și din dorința de a afla adevăruri (au, cum ar veni, o puternică motivație intrinsecă), ignorîndu-i, ba chiar snobîndu-i, uneori, pe cei care au nevoie să li se explice la ce e bună cutare teorie, la ce le va folosi mai departe, de ce trebuie să o studieze în facultate. Cred că și alte discipline universitare au probleme similare. Facem cultură înaltă și nu prea ne coborîm la nivelul celor cărora, de fapt, ne adresăm. Sigur că e greu să explici în anul întîi la ce va folosi o teorie – lasă că, uneori, ea e doar o parte din edificiul domeniului, nu se aplică neapărat în altceva. Sigur că facultatea oferă fiecăruia un corp de cunoștințe mai mare decît va folosi el, pentru că programa nu poate fi personalizată. Dar un efort mai mare de a ne apropia de studenții de azi, mult diferiți de cei care am fost, mult mai pragmatici și mai dezinhibați în relația cu profesorii, mult mai dispuși să pună sub semnul întrebării întreg procesul în care sînt parte – un asemenea efort trebuie să facem. La fel cum ar fi bine să știm să ne explicăm utilitatea socială și în fața publicului larg care, prin taxe, ne finanțează cercetările.

Se cam schimbă lumea în jurul nostru, se schimbă modelul cultural, se schimbă modelul universitar și, mai larg, educațional cu care am fost obișnuiți, iar noi, profesorii, cei chemați să transmitem cultură și să educăm, părem a fi destul de defazați și chiar depășiți, avem mari dificultăți de înțelegere a noilor paradigme, de adaptare la ele nu mai vorbesc. Unii cred că, pentru noi, e oricum prea tîrziu.

The Butler Did It

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Mihai IOVĂNEL

Roman polițist
Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015, 160 p.

Într-o lume mai bună decît cea mai bună dintre lumi, cartea asta scrisă de criticul Mihai Iovănel ar genera discuții aprinse. Dar cum trăim într-o țară care face parte dintr-o lume din ce în ce mai bolnavă și mai superficială, probabil că va fi citită în grupuri discrete, mici secte de lectură, ceea ce nici nu e chiar așa de rău.

Am să încep chiar cu epiderma, mai ales că, în secolul trecut, Mihai Iovănel făcea mișto de mine pentru că am mania de a analiza copertele cărților pe care le recenzez. De data asta, mi se pare chiar haios s-o fac: o lupă care prinde în ochiul de ciclop două clape ale unei mașini de scris: literele M și I. Mihai Iovănel, veți spune!!!! Și da, și nu. Totul la timpul potrivit. Romanul polițist scris de confratele nostru are șase capitole, cinci dintre ele ilustrînd metoda descrisă în primul. Să le luăm pe rînd: „Detectivi și comori" este un discurs asupra metodei, un incipit în care se face atît un istoric, cît și o apropiere între două tipuri de literaturi arondate entertainmentului – literatura detectivistică, avîndu-și rădăcinile bine înfipte într-o zonă a operei lui Edgar Allan Poe (*Crimele din Rue Morgue*, *Misterul lui Marie Rogêt* și *Scrisoarea furată*), unde se creează prototipul detectivului particular (eventual dezinteresat), spirit asociativ, Auguste Dupin (țineți minte dialectica whist-șah pusă în scenă de Poe ca preambul la *Crimele din Rue Morgue*), și literatura căutării de comori, care se trage de la același Poe, și anume din *Cărăbușul de aur*, acolo unde scopul investigației nu este prinderea criminalului, rezolvarea enigmei, ci descifrarea unei hărți misterioase, care va duce la o presupusă comoară. Ceea ce-l interesează pe Mihai Iovănel în acest capitol introductiv este melanjul dintre cele două subgenuri, care aduce cu sine metode diferite de cele instrumentate în fiecare dintre cele două categorii luate separat. Nodul interpretărilor (investigațiilor) ulterioare se găsește în acest pasaj: „Dar, mai întîi, ce știm despre comori? Ele apar în literatură ilustrînd în diferite grade relația între un caracter material și un caracter convertibil; ambii termeni sînt la rîndul lor variabili. Caracterul material este evident începînd cu configurarea spațială a drumului care duce la comori (hărțile reprezintă spațiul printr-o reducere la scară), sfîrșind cu ascunzișurile în care sînt adăpostite (cripte, gropi, sipete) și terminînd cu apariția fizică propriu-zisă a comorilor. În ce privește caracterul convertibil, de la povestea regelui Midas care știe că aurul nu are o valoare în sine dacă este decuplat de la mecanismul transformării în capital; în lipsa lui, aurul devine o povară". De aici și pînă la o scurtă istorie a Graalului în literatură (comoara supremă) nu mai e decît un pas. Analiza urmărește o abstractizare treptată a „conceptului" de comoară, o scufundare a lui în grota literaturii, ilustrarea perfectă fiind *Desenul din covor*, misterioasa povestire-cult a lui Henry James. Ca și în cazul căutării Graalului, în *Desenul din covor* comoara nu este găsită de cititor, iar cei care reușesc să descurce ițele misterului fie mor, fie sînt necreditabili. Cine stabilește în asemenea cazuri dacă interpretarea (ancheta) și-a atins scopul? – se întreabă autorul.

Importantă rămîne însă ancheta, esențial este demersul detectivistic, iar fiecare soluție oferită este una verosimilă, dat fiind că, într-o zonă presărată cu indicii care mai de care mai false, centrul este mobil, se mută în funcție de preeminența acordată fiecăreia dintre dovezile materiale (textuale). Aici se naște liantul dintre acțiunea detectivului și hermeneutică. Analiza detectivului este perfect comparabilă cu cea a criticului care citește poezie: asta e cheia interpretărilor ulterioare ale lui Mihai Iovănel, enunțată, cum altfel, într-o notă de subsol. Sensul ascuns al unui text este abstractizarea perfectă a comorii. Așa cum o hartă a comorii trebuie să fie criptată, iar descifrarea ei presupune un proces lung, asociativ și laborios, lectura unui text în căutarea sensului ascuns presupune un proces similar, bazat pe relectură. Vă amintiți vorbele lui Nabokov, nu? Pentru a percepe un text literar ca pe un tablou, este necesară re-lectura, tocmai pentru ca elementele percepute în succesiune de-a lungul primei lecturi să se sedimenteze în creier, făcînd astfel vizibile tușele de penel mai discrete.

■■■ Criticul detectiv și comoara literaturii

Tot Nabokov, ca să revenim la caracterul material, convertibil al comorii, își teroriza studenții, punîndu-le întrebări de nivel practic, material, legate de operele pe care le discutau. Ce culoare avea rochia de bal a Annei Karenina? Nu sîntem deloc departe însă nici de enunțarea dantescă a celor patru niveluri de interpretare: literal, moral, analogic și anagogic. Trebuie însă să avem în minte și intensa laicizare, secularizare a procesului hermeneutic, care nu exclude însă elementul mistic, final. Detectivistica criticului parcurge un traseu sinuos, o evoluție de la simplu la complex, de la detaliul istoric, material, biografic la sensul final, mistic.

Prima aplicație a metodei este volumul *Poem*, al lui Mircea Ivănescu (1973) – da, acum se explică și coperta –, conceput ca un roman polițist, unde fiecare poem este un capitol al misterului. Ignorat aproape total de critică, volumul era extrem de îndrăgit de autor, care declara în interviuri că-l consideră un vîrf al poeziei sale. Pornind de la asemenea interviuri, din care decupează recurențe semnificative (în cazul unui poet de factura lui Mircea Ivănescu), de la detalii biografice (sinuciderea fratelui Emil), de la alte texte literare ale autorului care circumscriu volumul din 1973, de la un spirit literar al epocii (falsul roman polițist exploatat de unii dintre autorii Nouveau Roman, poemele epice de secol XX, cum este *Foc Palid*) ajungînd apoi la structura misterioasă a poemului și la trimiterile intertextuale ale acestuia (*Hamlet*), la divagații, întîrzieri, ramificații, sînt urmărite planurile care se intersectează, obsesiile recurente și pistele false. Reies un traseu (o hartă) ascuns(ă) palimpsestic sub straturi suprapuse de vorbe (autorul evidențiază credința lui Mircea Ivănescu în conținutul poemului, indiferența sa la formă), al cărui cod poate fi descifrat doar prin decantarea detaliilor autobiografice presărate de „criminal" în text, dar și o pasionantă inventariere a indiciilor materiale lăsate de aceste în *Poem*: „[...] în cîteva versuri din capitolul «Interludiu zgomotos», vom putea identifica statuia lui Johannes Honterus de lîngă Biserica Neagră din Brașov, orașul unde se sinucisese Emil; iar în capitolul «Mama, dă-mi soarele», vom întrezări farul din Constanța zărit în timpul unei călătorii în copilărie și evocat și cu alte prilejuri. Din titlul acestui din urmă poem vom putea desprinde numele personajului – numit ca atare doar în acest unic context – care bîntuie de-a lungul întregului *Poem*: mama celor doi fii – Emil și Mircea". Este singura numire a unui personaj, numire ce dezambiguizează relativ întregul roman, citit de la sfîrșit la început și apoi recitit. Scenele capătă o coerență și o continuitate pe care n-o aveau la prima citire: evenimentele care declanșează romanul detectivistic sînt moartea lui Emil, depunerea cadavrului în catedrală, grădina-cimitir, apoi călătoriile în timp ale fiului supraviețuitor, înapoi, iar și iar, la acele scene tragice. Naratorul-autor traversează diverse instanțe naratologice, dar ceea ce pare recurent este bîntuirea scenei mortuare, multiplele ipostaze ale întrupării: fie în poziția cadavrului, a martorului privitor, a femeii nemișcate de alături.

■■■ Misterele prozei, prin lupa re-lecturii

Odată stabilit acest fir roșu autobiografic, detectivul trebuie să analizeze carnația, desenul suprapus care învelește acest schelet, și anume intertextualitatea omniprezentă în Roman: Shakespeare, Proust, Daphne du Maurier, Emily Brontë, Malcolm Lowry: „Toată această densă țesătură intertextuală are ca motiv infernul: infernul lui Dante din care nu a scăpat nimeni; infernul lui Hamlet, din care prințul se teme că a ieșit spectrul pentru a-l amăgi și de a cărui veșnicie se cutremură; infernul amintirilor din poemul lui Eliot, infernul alcoolic al Consulului lui Lowry". Pentru a explica însă deschiderea falsei piste a romanului polițist, autorul se folosește de un *device* al filmelor de gen, foarte îndrăgit de Hitchcock, așa-numitul MacGuffin: o pistă cu impact asupra privitorului, dar care nu are legătură cu scopul final. George Lucas a declarant că, în *Star Wars*, R2D2 ar fi fost un MacGuffin: toată lumea aleargă după el, dar el nu are o importanță majoră în economia simbolică a filmului. Sub aparența scrierii unui roman polițist, Mircea Ivănescu plantează în text obsesii personale, descoase timpul, repetitivitatea trăirii unor scene tragice, plictisul livresc și ontologic, pune întrebări Vieții, pe care o trece în Text.

Primele două eseuri ale *Romanului polițist*, scris de data aceasta de Mihai Iovănel (folosește, la rîndul său, un MacGuffin – sub aparența discursului asupra metodei și a detalierii tuturor aspectelor legate de subgenurile comerciale, el caută de fapt rezolvări ale unor probleme literare care și-au epuizat criticii, rămînînd pînă acum niște mistere), ocupă mai bine de jumătate de carte. Urmează o senzațională analiză și descifrare ale misterului enunțat de Florin Manolescu în legătură cu *Două loturi* („Însă în 2002, în ediția a doua a unei cărți din 1983, criticul Florin Manolescu a făcut o descoperire pe drept cuvînt senzațională: numerele lui Lefter Popescu erau de fapt cîștigătoare. Cum a fost posibil ca nimeni să nu observe acest detaliu timp de mai bine de un secol?") – pe care nu vreau s-o detaliez pentru că ar fi un adevărat *spoiler*. Eseul e senzațional: dacă textul despre M.I. cîștigă greutate prin profunzime, ancheta fiind un act autotelic, „Cele două liste" aduce cu sine o descoperire. „Roman polițist" e un thriller de atmosferă, „Cele două liste" – un *policier* clasic.

Ar mai fi un aspect care nu trebuie neglijat: în paralel cu textul, eseurile lui Mihai Iovănel se dezvoltă, de multe ori se clarifică prin corpusul de note. Cartea respiră un alt aer în subsolul său, de multe ori temele sînt abordate mai direct, constituie un comentariu la ancheta desfășurată *upstairs* de către detectiv. Sper că am fost destul de elocvent și am transmis cu destulă tărie cît de importantă mi se pare ancheta despre care am vorbit. ■

Ceci n'est pas un anarchiste

Nora IUGA

Se spune că James Joyce şi-ar fi purtat manuscrisul romanului *Ulisse* timp de 11 ani, în sacoşă, bătînd pe la porțile editurilor din Dublin, pînă să apară o doamnă care să aibă cheia potrivită pentru uşa căutată… Şi bietul Şincai se pare că şi-a purtat 11 ani *Cronica* în desagă, în vremuri şi locuri diferite. Au existat mereu cărți care ajung în oraşe necunoscute, fără să le aştepte nimeni la gară, şi la urmă umplu peroanele. Chiar şi sărăcuța de *Bonjour tristesse* a fost repudiată, pînă a ajuns pe un podium de premiere.

Vedeți cum îmi încep eu „cronica unei cărți", nefiind critic literar şi neavînd nici o aspirație să devin „prețuitor de valori", ci doar un dram de impertinență… La Editura Tracus Arte, a apărut recent cel mai incitant volum de poezie, citit de mine pe plaiurile patriei, unde se ştie că tot românul s-a născut poet. Nu am pretenția că sînt posesoarea adevărului absolut, fiindcă, din cîte am aflat, asta nu se atinge decît odată cu sfîrşitul lumii. Dar adevărul meu personal strigă în gura mare – de o gură căscată e vorba şi în volumul de debut al lui Robert G. Elekes, *Aici îmi iau dinții-n spinare şi adio* – că o stafie actuală umblă pe strada Verona, printre chioşcuri cu gablonțuri, jumări şi produse de patiserie, iar vînzătorii scandează în cor „ceci n'est pas un anarchiste". De unde să ştie ei că stafia e cadru universitar, actor, mim, dansator, virtual sinucigaş şi poet. Vineri, 12 iunie 2015, ora 18.00, urma să-şi lanseze volumul de debut la Librăria Openart. În aceeaşi dimineață, primesc un telefon că ora s-a decalat cu un ceas mai devreme. Mă întîlnesc aşadar cu redactorul T.D., la ora 17.00. În sală, vreo 10 scaune goale, aşezate pe două rînduri, ca la şcoală, o masă, înconjurată de alte patru scaune goale, pe masă, un microfon. Înțeleg, îi spun redactorului, vom juca *Scaunele* de Eugène Ionesco. Tace. Aş fi vrut să îmi aprecieze umorul. Autorul, *recte* „stafia", un tînăr degajat ca toți tinerii de azi, pe care se pare că nimic nu-l mai surprinde, nici chiar un draft de cucută, prinde replica mea din zbor şi rîde. Fiecare spune lucruri care nu se țin minte. Mă uit la ceas. E 17.30. Scaunele îşi continuă cuminți piesa. Sînt la fel de mute ca pereții pe care atîrnă alte afişe, dar nici unul cu numele debutantului Robert G. Elekes, venit de la Braşov, cazat pentru o noapte, pe cont propriu, la Bucureşti, avînd la dreapta şi la stînga lui nu doi tîlhari, ci un redactor de 35 de ani şi o prezentatoare de 85 de ani, care, deşi nu suferă încă de Alzheimer, îl consideră pe poetul de sub Tîmpa mai bun decît toate geniile euro-atlantice, auzite la faimoasele festivaluri internaționale, la care a participat, în ultimii 15 ani, în numeroase țări din Europa şi America.

Sînt conştientă că nu-i fac un serviciu lui RGE lăudîndu-l atît de deşănțat, dar nici un poet, pînă acum, nu s-a apropiat atît de mult de ceea ce cred eu că trebuie să fie poezia. Cum să vă fac să înțelegeți? Să privim harta unei țări cu toate rîurile care se varsă în marele fluviu, şi ăsta, la rîndul lui, formează o Deltă colcăind de-atîta naştere şi descompunere, mînată neostoit spre gura lacomă a mării. Marele fluviu e Poetul. Marea e Poezia. Scriu ca un copil de grădiniță, dar simt că RGE se apropie de cartea totală. Dar, o spun cu regret, mai are de înghițit pîraie şi mîluri şi aluviuni. Rima, bătrîna duenă ridicolă, nu se prea arată, nici dialogul care-ți dă mingea la fileu, nici ritualurile magice. Dar vor intra toate, mai curînd sau mai tîrziu, în joc. Textul e un joc de-a mormîntul. Dar, deocamdată sîntem ființe vii, deci epice. Vorbim din inerție, epicul e permanent prezent. Poetul povesteşte despre tot ceea ce vede în afara şi înăuntrul său. Îşi poartă haina, împletită uneori de o bunică, alteori de o iubită – aici intervine imaginația mea –, cînd pe față, cînd pe dos, unde i se văd nodurile şi dor ca nişte dinți de lapte intrați în carnea tatălui, cu care era obligat să împartă baia plină de zoaie. Povesteşte de mama, pe care o vede goală în balcon, cu ochelarii de soare pe nas, şi simte privirile celor care se zgîiesc la ea, prin perdeaua de la geamurile din jur.

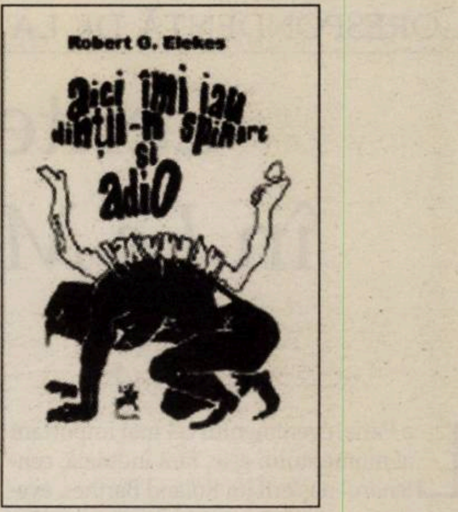
Imaginați-vă o pancardă pe care scrie: „Îmi iau dinții-n spinare şi adio", purtată de două personaje foarte caraghioase, Cocoradă dentistul şi Patrocle, pacientul. Amîndoi seamănă prea bine cu oamenii, ca să nu-i consideri roboți. Cocoradă, prea articulat. Patrocle, prea dezarticulat. Torționarul şi victima. Singurul lucru pe care îl au în comun e „deasupra cerul gurii şi legea descompunerii în mine". Şi cînd te gîndeşti că această gură, cu un cer propriu, e suportul Universului. „Domnule Patrocle, aveți un ecosistem complex şi fascinant în gură: lumea întreagă în miniatură, ce mai. Ca dentist, eu am sarcina de a vă îngriji, de a păstra în viață această minune a naturii şi nu de a o transforma într-un deşert de plastic şi ciment… dintele va fi mîncat de tot de lumea ce-l înconjoară, ca orice lucru care există pe pămînt. Şi-n locul lui va rămîne un mormînt peste care resturi de mîncare se vor aşterne ca florile de mucegai."

> Nu căutați sensul logic în poezie, pentru numele lui Dumnezeu – poezia se află întotdeauna „pe fața nevăzută a lunii", cum spuneam eu într-o carte.

Se pare că resorturile poeziei sînt infinite, ele întrec cu mult granițele simțurilor. Am crezut că poetul trebuie să-mi arate Marele Tot că să-mi pot imagina Marele Nimic. Nu ştiam că ele sînt unul şi acelaşi lucru. Le-am tot cerut tinerilor poeți să folosească toate registrele scriiturii. Dar Robert G. Elekes iese din matcă, deşi îşi pune saci de nisip pe maluri. E într-o inundație continuă. În această carte de „versuri" n-am putut citi nici o poezie de sine stătătoare, deşi fiecare poartă un nume propriu. Cartea e un text care curge ca sîngele din jugulara tăiată. Pînă şi aparenta moarte a eroului e doar o scurtă oprire la stop, după care curgerea continuă… Sînt curioasă la ce gen îl vor încadra criticii noştri, dacă vor considera că merită un premiu. Cartea e plină de ciudățenii, dar nici una nu pare îndelung calculată în prealabil. Inspirația funcționează la fel de spontan și de fără cusur, la fel de exact ca incizia diamantului pe sticlă. Gama de stări pe care i le provoacă lui Patrocle ascultarea muzicii, în timp ce i se face obturația de canal, sau secvențele trăirilor interioare, ghidate după mutările pe tabla de şah, sînt produsele unei minți artistice de o inventivitate neobişnuită. Dar poetul nu se mulțumeşte doar cu atît, el operează mutații şi în structura morfologică a limbii, fără să creeze şocul unui experiment. Multor verbe transitive sau intransitive din limba romînă le dă o formă reflexivă, ceea ce aduce nu numai unele avantaje lingvistice, ci și accentuează implicarea emoțională. Iată cîteva exemple: „cetățenii hipersensibili se strănută violent pe asfaltul oraşului" sau „cîteva minute în care se povestise Gabrielei" sau „îşi sughite ochii înapoi în orbite".

Sar de la una la alta. Cartea lui RGE e molipsitoare, nu pot scăpa de efectele virusului care-i roade osatura bucală, cum îmi imaginam eu, copil fiind, bătrînii munți ai Măcinului în plină erodare. Deschid, după o jumătate de oră, cartea din nou. De o săptămînă, o țin pe masa de lucru. Citesc: „Doctor Cocoradă Sorin se trezeşte ca-n fiecare zi în pielea unui om care se trezeşte"… Unde am citit eu o voce identică? A, da: „Într-o bună dimineață Gregor Samsa se trezi în patul lui…". Și după alte zece pagini, văd, prin uşa întredeschisă a textului, un motan cu numele Kafka. Dar printre întîmplările mărunte, complet neeroice, nepatetice, neviscerale ale unei existențe de care se poate bucura orice om „recent", apar ecouri vechi ale acelor voci tragice care anunțau dezastre, voci ale unui destin continuu, fără ieşire. Culmea, RGE (parcă citesc „rege", caraghios, nu? sînt voci care vorbesc singure în noi), nu satirizează „gravul", uneori se confundă cu personajul Oedip sau, de ce nu, cu Hamlet. Curios, nu-şi bate joc de ce-a fost cîndva, nu-şi bate joc de nimic. Se pare că ştie tot trecutul şi tot viitorul. Se reproduce continuu în puroiul care proliferează în cosmosul lui bucal. Uneori parcă vorbeşte Celan: „e primăvară și pretutindeni/ morții încolțesc și înfloresc/ şi undeva, la colț de stradă, un copil/ vinde morți cu capul plecat;/ trei la cinci lei./ și undeva, el o surprinde pe ea/ cu un buchet de ziua ei". Atunci dentistul Cocoradă pune iar muzică, să-i atenueze durerea, şi gîndurile-i fug care încotro, ca şobolanii în jurul containărului de gunoi: „de cînd de-cînd-de-cînd nici/ nu îndrăzneşte să se gîndească pînă la capăt;/ şi gîndul se topeşte prin el ca un bidon de plastic/ aruncat în foc, ca înghețata de căpşuni/ pe limba unei fetițe blonde/ prin a cărei rochiță/ alb străvezie sclipeşte bronzul/ impecabil pe care l-a dobîndit la joacă – doar prin joacă şi prin fugă sub soarele/ arzător al unei duminici molcome ca untul/ proaspăt pe un croissant fierbinte/ ca dorința de a-l mînca". Cînd anestezia îşi face efectul, şi Patrocle bîjbîie prin lumea „încețoşată de lapsusuri", simte nevoia să se definească ca să ştie că există „Patrocle e nasul înfundat al trotuarului" sau „Patrocle e pielea transpirată a lumii" sau „Pe stradă Patrocle e unghia roasă a oraşului" sau „Patrocle e un fir de păr pe rola de film a străzii". O fetiță cutreieră străzile acestei cărți. Poate e fetița blondă, prin a cărei „rochiță alb străvezie sclipeşte bronzul", poate e o fată care „îşi simte față deformată de săruturi, fruntea grea, stomacul revoltat de cantitatea de alcool… şi trupul pasat de la un set de mîini la celălalt". O cheamă G. Gabriela. Poate e dublul feminin a lui R. Gabriel Elekes. Cînd trece pe o stradă din Olanda şi vede scris cu degetul „sînt murdară, spală-mă", în praful depus pe o maşină, o apucă „o tristețe cum n-ai mai simțit niciodată, şi-ți apare în fața Micul Prinț". Liftul urcă de la etajul 1 la etajul 21: „Deşi liftul continuă să urce cu aceeaşi nesimțire, lui Patrocle i se păru că se află în plină cădere. Călătoria cu liftul înregistrează etaj de etaj, venirea lui Patrocle pe lume pe o bandă rulantă industrială, redusă la nemişcare şi primul lucru pe care îl simțise atunci fu « forța proletariatului », întruchipată de palma grea a portarului Atanasie Groparu pe fundul lui. Uneori în clipele de anestezie muzicală, administrate de stomatologul Cocoradă, o simte pe Gabriela «viermuindu-i printre coaste ca o femme fatale»…". Se instalează în trupul lui, îi cotrobăie prin încăperi, e un posibil alter-ego al lui R. Gabriel E.. Singurul lucru pe lume care-l face să rîdă e zîmbetul ei. Dar anestezicul muzical trece. Gabriela vede o umbră de om trecîndu-i prin fața ferestrei. Jos, pe trotuar, e un bărbat rupt în două, căzut din cerul gurii. Nu. Să nu credeți că totul se sfîrşeşte aici… Începe jocul de şah. Încep marile mutări. Încep alienarea sau alinierea planetelor. Şotronul umorilor, al hormonilor, al sîngelui. Reluăm. Mama goală, întinsă în balcon, cu ochelarii de soare pe nas, şi el simțind privirile vecinilor pîndind prin perdea… şi, din nou, tentația dedublării. Poate ruşinea și spaima lui Oedip. Poate chiar el e cel gol, întins în balcon şi privit pe toate fețele. Urmează un Patrocle copil, care se urcă în patul în care sforăie fericit propriul său tată şi încearcă să îl ia în brațele lui mici. Cînd vine mama de la servici, îi găseşte pe amîndoi goi, dormind. Uşa nebuniei e larg deschisă. Intrarea e liberă!

Nu căutați sensul logic în poezie, pentru numele lui Dumnezeu – poezia se află întotdeauna „pe fața nevăzută a lunii", cum spuneam eu într-o carte. În această țară, în burta căreia mă aflu de mai bine de 8 decenii, din toată bucuria cu care i-am băut alcoolul din cărți, nimic nu mi-a stîrnit mai puternic pofta de viață şi de moarte, deopotrivă, ca acest mic Patrocle pe care-l dor dinții.



Robert G. ELEKES

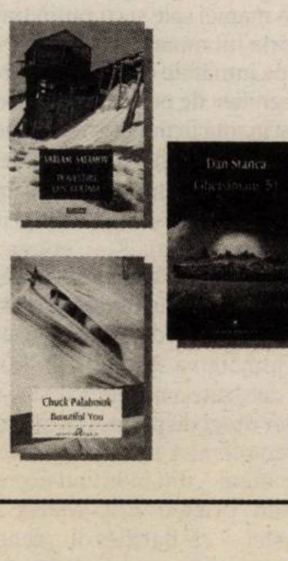
Aici îmi iau dinții-n spinare şi adio
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 88p.

www.polirom.ro

■ Varlam Şalamov
Povestiri din Kolîma (II)
Traducere din limba rusă şi note
de Magda Achim şi Alexandra Fenoghen
Ediţie cartonată

■ Chuck Palahniuk
Beautiful You eBook
Traducere din limba engleză şi note
de Mihaela Negrilă

■ Dan Stanca
Ghetsimani '51 eBook



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Centenarul Roland Barthes, marcat în *Le Monde hors-série* iulie-august 2015

Adina DINIȚOIU

La Paris, evenimentul cel mai important al momentului este, fără îndoială, centenarul nașterii lui Roland Barthes, eveniment marcat printr-o serie de evenimente: expoziții, colocvii, numere tematice ale revistelor culturale. Este cazul numărului *hors-série* din *Le Monde* (în colecția „Une vie, une oeuvre", numărul pe iulie-august 2015) – despre care va fi vorba aici –, un supliment excelent, extrem de consistent, în care figura lui Roland Barthes este prezentată, din diverse unghiuri de abordare, de către prieteni apropiați (cum au fost Philippe Sollers, Daniel Cordier sau Éric Marty, cel care a reeditat, în 2002, la Éditions du Seuil, seria de *Oeuvres complètes* ale lui Roland Barthes), de către scriitori și editori (cum este Bernard Comment, care semnează un emoționant și competent portret al autorului), de către foști studenți (Colette Fellous, Chantal Thomas) etc. Numărul *hors-série* se intitulează *Roland Barthes – L'inattendu. Le centenaire d'un révolutionnaire du langage* și conține, pe lîngă portrete și evocări, o selecție din textele lui Roland Barthes însuși – ca o invitație la (re)lectură –, o cronologie, bibliografia propriilor cărți, plus a cărților despre Roland Barthes, un dosar alfabetic („lexique") al termenilor propuși de Roland Barthes, alcătuit de Tiphaine Samoyault, cea care a publicat recent o biografie monumentală despre Roland Barthes – totul asezonat cu extraordinare fotografii *grand format* ale autorului.

> Éric Marty a publicat, anul acesta, un album Roland Barthes la Seuil (*Roland Barthes. Album*, expus la vedere în librăriile din Cartierul Latin), ce reunește scrisori și documente inedite.

Cine este, așadar, Roland Barthes? Un spirit în continuă mișcare, adică un prototip al gîndirii moderne, un intelectual prin excelență nondogmatic și situat mereu în afara sistemului, un scriitor și un teoretician (și amîndouă în același timp) care se lasă purtat de fantasma *neutrului*, a ieșirii din condiționările, din sensurile prefabricate ale limbajului, un „revoluționar", prin urmare, al limbajului, Roland Barthes a fost, în același timp, și un om al epocii sale – spun comentatorii săi din acest număr *hors-série* din *Le Monde*: adică al anilor '50-'70 francezi (și europeni), o epocă a lui mai '68, a libertății de expresie și sexuale, a chestionării establishmentului și a limbajului ca loc al puterii, al demitologizării în spațiul social – Barthes devine celebru, dar și popular, prin cartea sa *Mythologies*, 1957, care, pe lîngă faptul că-i aduce notorietate, îi atrage și resentimentul anumitor intelectuali și universitari, care nu vor ezita să-l atace odată cu apariția volumului *Sur Racine*, ce reunește cîteva studii disparate despre marele clasic francez. Împiedicat, în tinerețe, de tuberculoză de a urma parcursul universitar normal, Roland Barthes se salvează astfel, privind retrospectiv, de la capcana academismului: la începuturile afirmării sale, el întîmpină rezistența universitarilor (a se vedea celebra polemică cu Raymond Picard, în chestiunea Racine și a „criticii noi"); nu este și nu va rămîne un tip comod prin cărțile sale, cărți prin care se reinventează de fiecare dată, prin care explorează mereu zone noi, prin care „știe să facă un pas alături sau un pas înapoi pentru a lua distanță față de sine însuși, față de propriile sale credințe și de cele ale societății și ale epocii sale" – așa cum scrie Bernard Comment, în „Avant-propos" („Éclairer le monde"). Mereu în avangarda ideilor, depunîndu-și toată energia în vederea unei „literaturi noi", a unei „critici noi" – și chiar, pe urmele lui Dante, a unei *vita nova*, după moartea mamei sale, care-l marchează iremediabil –, Barthes a avut, scrie Philippe Sollers, și o scriitură *politică*, dar în sensul antic, de a trăi concret în prezent și în spațiul public, iar nu în sensul angajat-sartrian. Inteligență mobilă, fulgurantă, Barthes nu s-a lăsat prins în nici un sistem, nu a devenit rigid și nici măcar academic, odată cu intrarea lui (la diferență de un vot!) la prestigiosul Collège de France.

În portretul pe care i-l face (*L'énergie du vivant*), Bernard Comment (consilierul editorial al numărului, autor al cărții *Roland Barthes, vers le neutre*, 1991) notează cu acuitate – traversînd cărțile și evenimentele biografice ale lui Barthes: „Opera sa, angajamentul său în scriitură par să răspundă, de la început pînă la sfîrșit, unei dorințe de a conjura moartea, unei voințe obstinate și strălucitoare de a menține morții în viață sau de a-i rechema la viață, de a-i face să revină la viață" (*trad. m.*). De altfel, interpretarea pe care o dă clasicilor francezi (Michelet, Racine, Chateaubriand, La Rochefoucauld, Proust, Flaubert etc.) merge întotdeauna în sensul „întoarcerii la viață și la contemporaneitate"; însă, continuă Bernard Comment, „expresia cea mai impresionantă a acestei fantasme de resurecție a morților își va găsi plenitudinea în *La chambre claire/ Camera luminoasă*, odată cu puternica fantezie fantasmatică a fotografiei ca eveniment în care ființa absentă devine în mod miraculos prezentă". Scrisă după moartea mamei sale și cu puțin timp înainte de propria lui moarte, *La chambre claire* este numai pe jumătate o reflecție teoretică asupra fotografiei: de pe la mijlocul textului, „începe fascinanta ficțiune a resurecției, în care, prin intermediul unei fotografii de amator a mamei sale copil, autorul fantasmează asupra posibilității de a regăsi ființa iubită dispărută (mama sa)..." – spune Bernard Comment, care nu ezită să califice această a doua parte a cărții lui Barthes drept „una dintre cele mai extraordinare ficțiuni ale celei de a doua jumătăți a secolului al XX-lea". Mie această detestare a morții, această „reînviere" a ființelor dragi dispărute (făcută cu pasiune, cu disperare) mi-a amintit de Marcel Proust, pe care aflăm – din interviul acordat de vechiul său prieten Éric Marty lui Yann Plougastel – că Barthes îl „venera". Éric Marty vorbește, în mod egal, de „marxismul"

lui Barthes, cu totul diferit de militantismul și adeziunea lui Sartre la Partidul Comunist (la Barthes a contat, spune el, influența unui militant troțkist, apropiat de Maurice Nadeau, în anii săi de tratament în sanatoriu, împotriva tuberculozei); de faptul că, în ultimele sale cursuri, despre „la préparation du roman", el simulează, în fond, scrierea unui roman și că nu se poate vorbi, în cazul lui, de „ratarea" romanului. Despre homosexualitatea lui Barthes – care apare în *Roland Barthes par Roland Barthes* cu numele de „la déesse H"/ „zeița H" (trimițînd și la hașiș) – Éric Marty crede că poate să fi influențat, la modul subtil, *Fragments d'un discours amoureux*, și – ceea ce e mai interesant –, consideră că discreția pe care a păstrat-o în această privință nu a venit „nici din lașitate, nici din teamă, ci pentru că, după el, era ceva copilăresc și naiv să crezi că această revendicare ar avea un sens. Era un fel de aroganță comunitară, care nu era de la sine înțeleasă" (cu rezerva, totuși, că Barthes se temea ca mama lui să nu afle de propria-i homosexualitate).

Întrebat în ce fel trebuie citit/ recuperat astăzi, Éric Marty afirmă (și are dreptate!): „Barthes ne învață în primul rînd că fiecare trebuie să-și trăiască propria epocă. Epoca actuală aduce provocări mult mai redutabile decît cea în care a trăit el. Lectura lui Barthes nu trebuie, așadar, să ne servească de alibi pentru a refuza să trăim criza și absența de gîndire actuală. Trebuie să refuzăm să fim nostalgici, să ne jucăm de-a exegeții lui Barthes". Éric Marty a publicat, anul acesta, un album Roland Barthes la Seuil (*Roland Barthes. Album*, expus la vedere în librăriile din Cartierul Latin), ce reunește scrisori și documente inedite; el este și comisarul expoziției *Les Écritures de Roland Barthes. Panorama*, organizată de BNF (la Bibliothèque Nationale de France) pînă pe 26 iulie 2015.

Philippe Sollers, la rîndul său, un vechi prieten al lui Barthes la *Tel Quel* (deși foarte diferiți ca temperament și angajament), pregătește și el, pentru toamnă (noiembrie 2015), la Seuil, un volum, *L'amitié de Roland Barthes*. Barthes „avea un gust profund al secretului, al replierii", mărturisește Sollers, „nu era un explorator al extremelor". „Ceea ce e interesant [...] – mai spune el – este faptul că critica sa nu este niciodată ideologică, nutrită de vreo speranță în vederea viitorului. Acesta e rolul lui Sartre" [*trad. m.*].

Explorator nu al extremelor, dar în permanență al noului, inteligență în mișcare și „individ multiplu", precursor al ideii de „societate a spectacolului" și chiar al... autoficțiunii, prin cartea sa *Roland Barthes par Roland Barthes*, Barthes rămîne un intelectual inconturnabil al secolului al XX-lea european, căruia francezii îi aduc – prin seria de manifestări care marchează centenarul nașterii sale – un omagiu așa cum știu ei s-o facă, atunci cînd vine vorba de prezervarea memoriei culturale și a marilor lor autori. ■

Dana Grigorcea sau o poveste năstruşnică, dar minunată şi adevărată

Jan CORNELIUS

Trebuie să mărturisesc că, prezentînd-o săptămîna trecută în această revistă pe Dana Grigorcea, cu ocazia participării ei la Ingeborg-Bachmann-Preis, competiția literară din Klagenfurt, de mare anvergură şi cu un enorm ecou în lumea mediatică din spațiul german, eram într-o situație complet paradoxală. Îi doream Danei din tot sufletul să cîştige această competiție, însă, pe de altă parte, tare mă îngrijora faptul că dacă aceasta avea să se întîmple cu adevărat, voi fi nevoit să scriu din nou despre ea săptămîna asta, pentru cititorii din România, țara ei de obîrşie. Căci, doamnelor şi domnilor, eu, la ora asta, nu prea mai am chef de scris, a venit vara ademenitoare şi fierbinte şi aici, la Düsseldorf, iar de vreo două săptămîni, îmi tot propun, fără succes, să las condeiul, respectiv laptopul din mînă şi să mă duc s-o caut pe Loreley în bikini, pe malul Rinului.

Dar de ce ți-e frică nu scapi, şi iată că Dana Grigorcea a cîştigat premiul 3SAT, la Klagenfurt. Şi uite că din nou mă pun pe treabă, aşa-i viața. Dar mai rău să nu fie, vorba ăluia care-a cîştigat la loto. Şi premiul 3SAT este un mare cîştig, el se acordă în cadrul sus-numitei competiții, alături de Ingeborg-Bachmann-Preis, are un prestigiu şi un ecou enorme în lumea mediatică din spațiul german şi este acordat sub egida programului național TV, de cultură, 3SAT. În finala concursului au citit, cîte jumătate de oră, 14 autori de limbă germană, din Germania, Austria şi Elveția. Membrii juriului au fost opt la număr, din aceleaşi trei țări, critici literari renumiți, care lucrează la reviste, ziare sau posturi de radio şi televiziune prestigioase sau predau literatura germană la universități internaționale.

> „Povestitoarea priveşte trecutul cu binoclul şi prezentul cu lupa, şi invers.

Dana Grigorcea este din Bucureşti şi trăieşte la Zürich, aşa că, în dreptul numelui ei, au apărut *două* nume de țari: Elveția şi România. Lectura Danei Grigorcea, ca şi a celorlalți candidați, a fost transmisă live, la televiziune. Grigorcea a prezentat un fragment din romanul *Sentimentul primar al nevinovăției/Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit*, care va apărea în zilele următoare la Editura Dörlemann din Zürich. Textul a fost, fără doar şi poate, impresionant, cu tente satirice, poetice şi melancolic-sentimentale, dar nicidecum patetice, despre o copilărie şi o adolescență petrecute la Bucureşti, despre pacostea ceauşistă şi despre Revoluția din '89, din România. În paralel au fost prezentate crîmpeie ale realității din Zürich.

Şi-au făcut apariția, printre altele, în fragmentul cu pricina, într-un talmeş-balmeş suprarealist care, de facto, reprezintă crîmpeie relevante ale realității Bucureştiului de la începutul anilor `80: un sufleur de la opera de stat cu simțul umorului absurd, o distinsă doamnă care remaiază ciorapii într-o cabină de sticlă, un cîine negru, o maşina care trece în goană, un film francez cu Jean Seberg şi Jean-Paul Belmondo sincronizat în bulgară, un ciudat agent de Securitate, formația ABBA, un tată suferind, o mamă grav bolnavă, un televizor alb-negru cu filtru colorat etc.

Comentariile juriului au fost elogioase, publicul a aplaudat frenetic. Performanța lecturii a fost excelentă şi de-un perfect profesionalism, însă la un moment dat a apărut un moment mişcător, de mare surpriză şi autenticitate, care-a luat-o prin surprindere pe Grigorcea însăşi. Citind un pasaj tragic despre mama ei, vocea scriitoarei s-a frînt preț de cîteva secunde, dar după ce a băut o înghițitură de apă, totul a mers din nou strună. Atmosfera din sală a fost una de *suspense*, ca la un film care te-ntoarce pe dos: cînd Grigorcea avea un nod în gît, sala şi-a ținut respirația, suferind cu ea. Şi cînd a trecut, hocus-pocus şi cu o superbă uşurință, la pasajele ironico-satirice, clovneşti şi absurde, s-a chicotit de mama focului. De exemplu, atunci cînd a fost prezentat legendarul concert al lui Michael Jackson la Bucureşti, la care toată suflarea era prezentă cu mic, cu mare pe baricade, mai ca la revoluție, cu toții fiind plini de-o profundă fericire, ca şi cum ar fi venit Mesia însuşi în România. Şi apoi, nu a fost uitat nici marele moment mistic, cînd elicopterul a coborît din ceruri, iar Mesia a pogorît din el şi a făcut un semn cu mîna românilor în delir şi a cuvîntat: „I love you Budapest!".

Criticile au fost elogioase, publicul a aplaudat pe rupte. *Der Spiegel, Der Tagesspiegel, Frankfurter Rundschau, NZZ* o califică acum pe Grigorcea drept un mare talent, care a prezentat un text superb, cu un potențial epic considerabil, absurd, comic şi tragic laolaltă, aşa cum este însăşi viața. Un amănunt picant: elvețianul Juri Steiner, unul dintre membrii juriului, se arăta impresionat şi de faptul că Dana Grigorcea este din România, explicînd, încîntat, că tot de-acolo era şi genialul emigrant Tristan Tzara, cel care-a fericit Vestul cu dadaismul şi i-a demontat cu mare succes literatura înțepenită în cămaşa de forță a clasicismului, împreună cu confrații săi de la cafeneaua Voltaire din Zürich. Criticul Roman Bucheli scrie, în revista elvețiană *NZZ*, despre Dana Grigorcea: „Povestitoarea priveşte trecutul cu binoclul şi prezentul cu lupa, şi invers. Astfel, trecutul românesc capătă dimensiuni nemărginite şi este redus alternativ la ridicol. Tragedia devine comedie şi farsa; iubirea şi moartea sînt vecine foarte apropiate".

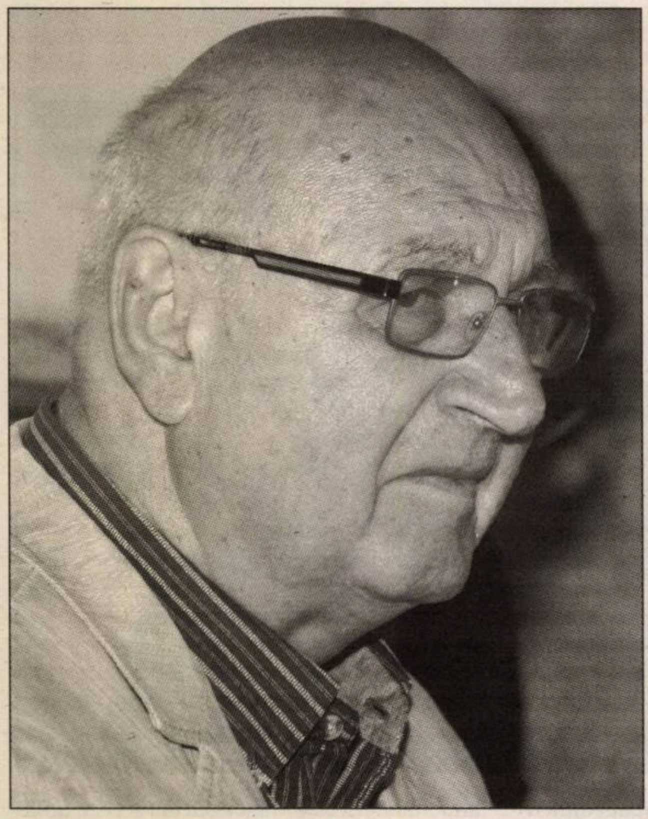
Dana Grigorcea mi-a depănat acum o oră, cînd am întrebat-o, la telefon, cum şi unde a debutat, o povestire cel puțin incredibil de năstruşnică şi hilară, dar absolut adevărată. Pe cînd era elevă de liceu la Bucureşti, a participat la un schimb între elevi, locuind o perioadă în Germania, de unde familia gazdă a luat-o cu ea, pentru a vizita Israelul. Acolo, impresionată tare de cele văzute, a scris un jurnal de călătorie, desigur, în română, pentru părinții ei din Bucureşti, care au fost atît de impresionați de darul ei de-a povesti încît l-au arătat, mîndri, tuturor neamurilor şi cunoscuților. Apoi, într-o bună zi, autoarea jurnalului a fost sunată la telefon, şi o voce iritată de femeie a întrebat-o: „Păi ce faceti, nu veniți să vă luați onorariul?". Îi apăruse, spre surprinderea şi bucuria ei, un larg fragment din jurnalul de călătorie cu pricina în *România literară*, acesta fiind prezentat cu un sac de laude de Constantin Țoiu. Cînd s-a dus apoi, năucită, să-şi ia în primire onorariul, proaspăta scriitoare a greşit uşa şi a intrat într-o sală mare, unde se afla toată redacția *României literare* în păr, sărbătorind nu ştiu ce eveniment important. Nicolae Manolescu era şi el pe-acolo şi, după ce Grigorcea a explicat cine este, a strigat, entuziasmat: „O, veniți, tînără stea a literaturii române, înfruptați-vă şi petreceți alături de noi!". Mai tîrziu, la Viena, în timpul studiului, Grigorcea a început să-şi traducă şi apoi să-şi scrie *peu à peu* propriile texte în germană, şi iată că această poveste incredibilă, dar minunată şi adevărată a continuat, în mod spectaculos, la Klagenfurt, iar după cum stau lucrurile, va continua încă mult timp.

„Care este scriitorul tău român preferat?", am întrebat-o. „Păi, Mircea Cărtărescu", mi-a răspuns. „L-am prezentat de cîteva ori la Zürich."

Şi acum, o felicit încă o dată pe cea încununată de laurii 3SAT şi mă duc, în sfîrşit, să mă plimb pe Rin, unde, în iulie, miroase a iarbă proaspăt cosită, a flori de cîmp şi a cremă de protecție solară. Inspir şi expir adînc, sînt zen. Gata cu premiile! Dar nu de tot. Pe 29 iulie, la Viena, se va decerna „Premiul de Stat al Austriei pentru Literatură Europeană", probabil cea mai valoroasă distincție literară a vechiului continent. Premiatul va fi, de data asta, unul şi acelaşi cu scriitorul pe care l-a prezentat Dana Grigorcea la Zürich, şi uite aşa lucrurile se potrivesc uneori de minune. ■

„Clubul m-a-nvățat că, dacă încerci ceva și reușești, ai curaj să faci mai multe"

Interviu cu Barbu Emil POPESCU



Momentele aniversare sînt prielnice întîlnirilor care pot genera mărturiile sigure. Barbu Emil Popescu, președintele de onoare al Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" și președintele Uniunii Arhitecților din România, fondatorul Club A, a fost prezent, pe 3 iunie, la cea de-a 46 aniversare, moment potrivit de a fi premiat de ***Observator cultural*** *cu o diplomă de excelență „în semn de prețuire și recunoaștere publică a activităților de excepțională valoare, ca fondator și susținător de proiecte inovatoare care au dinamizat, timp de decenii, energiile multor generații de creatori și actori culturali". Ceea ce a urmat a fost întîlnirea cu unul dintre marii arhitecți (la propriu și la figurat) culturali.*

Cum vă întoarceți acum în Club A? Aveți nostalgii?

Nu cred că am nostalgii, pentru că am fost aproape în permanență în contact cu Clubul. Chiar dacă n-am fost prezent, i-am urmărit pe toți cei care s-au perindat în ultimii 30 de ani sau mai precis în ultimii 20 de ani, de cînd Clubul a luat o altă turnură și a însemnat altceva, în primul rînd a însemnat o îndepărtare de mediul studențesc nu din partea celor care gestionau clubul, ci din cauza concurenței zonei. E un păcat că unii fac istoria și alții o povestesc. Și fiecare povestitor de istorie mai adaugă ceva, fie într-o parte, fie în alta, fie într-un sens, fie în altul. Eu întîlnesc, în foarte multe ocazii, în special la aniversări, persoane care-au fost tangențial și care-și arogă niște drepturi, dar pentru mine este o bucurie că a rămas o amintire și chiar cred c-au făcut ceva. Încă și asta este bine, decît să dea cu pietre.

Credeți că numai concurența a generat îndepărtarea sau și indiferența studenților?

Studentul de la Arhitectură a fost cel care a generat climatul și care l-a gestionat 30 și ceva de ani, care-a făcut să devină cînd un fruct oprit, cînd un germene de evenimente. În general, totul pleca de aici, din școală. Ușor-ușor, generațiile de după '90 s-au îndepărtat de Club, în special cele după '96-'97, Clubul n-a mai păstrat drumul lui consacrat, zile cu specific, momente culturale, totul a devenit o întîmplare, n-a mai fost o gestiune a unui nucleu de entuziaști, care să poată aduce ceva în plus în fiecare an.

Lucrurile păreau așezate inclusiv la nivel competițional. Serile tematice generau o întrecere cumva internă (cine pe cine aduce mai reprezentativ), nu mai vorbesc de festivalurile naționale, care presupuneau competiția (nu întrecerea în muncă, recomandată și mult trîmbițată), pînă și afișele serilor tematice erau un concurs în sine.

Se știa cu o săptămînă înainte ce programe există în Club și-atunci studenții cei mai dotați propuneau cîte un afiș. Îmi pare rău că n-am reușit să păstrez colecția de afișe pentru activitățile din Club. Fiecare seară avea cîte o invenție, cîte un afiș extraordinar. Și asta îi consacra deja pe studenți. Era un concurs între ei. Apărea în unicat, de obicei era din tempera, făcut manual, nu era un afiș care se tipărea. Și-a mai fost și altceva, care cred c-a reprezentat cheia succesului. Gestiunea și securitatea, în sensul bun al cuvîntului, ale Clubului au fost asigurate de studenți.

Nu exista nici o umbrelă profesorală în afara dumneavoastră.

Da, singurul profesor eram eu, care devenisem din student asistent. Și clubul s-a menținut ani și ani de zile cu această aureolă de *se poate face orice, că noi hotărîm ce facem.*

Studenții cum se organizau? Trebuia să fie un lider pe undeva.

Era Asociația Studenților, dar Clubul era parte culturală a asociației. Clubul avea membri, Adunare Generală, alegeri. Era o organizație strict a Clubului, care asigura, din doi în doi ani, cîte o nouă conducere. De obicei erau cei care dădeau dovadă de atașament. Așa se formau viitorii lideri, se cernea sita. A fost aproape o selecție naturală, care-a contat foarte mult. Faptul că n-a aparținut unei organizații de tineret și că n-a fost dirijat a făcut posibil să impunem un regulament strict, în sensul că nu intra oricine, de-asta era și atît de dorit accesul. Iar unii nu reușeau să intre datorită comportamentului lor. Duritatea în comportament viza și studenții noștri, pentru că nu toți erau membri ai Clubului. La un anumit moment s-a ajuns la 600 de membri.

Practic, 800 de studenți au cotizat în primă fază. Toți au devenit membri?

Toți cei care au contribuit, din 1967 pînă în 1969, la deschiderea clubului au fost membri fondatori. Din 1970 au fost membri de club.

Ce avantaje avea un membru fondator?

Exista o seară a membrilor fondatori, duminica, de obicei. Puteau să facă și aniversări, și nunți. Era limitat, 150-200 de persoane.

Cîte zile era deschis clubul?

Șapte din șapte. Ziua de luni era consacrată teatrului, dar și operei, operetei. O puneam așa pentru lunea nu se jucau piese la teatre. S-au perindat Amza Pelea, Ion Caramitru, Florian Pittiș, dar cîți n-au fost! Dar nu veneau doar tineri. Beligan venea destul de des. Cei consacrați veneau de curiozitate sau în calitate de invitați.

Chiar dacă era vorba despre un club exclusivist, nu cred că refuzați scriitori sau artiști trecuți de prima tinerețe...

Nu ne permiteam să refuzăm un nume cultural important, nu stătea nimeni important afară, mergea imediat vorba că a venit cineva și intra. Refuzuri erau doar la studenții necunoscuți. Am vrut să asigurăm un climat propriu Arhitecturii, noi am fost o castă mai puțin disponibilă pentru exterior și-am păstrat ideea asta, care a adus, în fapt, succesul Clubului.

Bănuiesc că existau și excepții printre membri...

Trebuia să te cunoască cineva ca să vii în club, sigur că erau studenți și de la alte facultăți care demonstraseră seri de-a rîndul, ani de-a rîndul, că făcuseră ceva pentru Club, și făceau parte din comisiile externe. Adică oameni care s-au atașat de Club atît de mult încît erau de-ai locului. Nici nu mai știam că nu sînt de la Arhitectură, văzîndu-i așa de des.

Ce se-ntîmpla cu cei care nu mai erau studenți?

Dacă rămîneau în București, cu slujba, atunci veneau la Club, își păstrau legitimația și accesul. Ba erau destui care doreau să participe la alcătuirea de programe.

Se plătea o cotizație?

În afară de banii strînși la început, ca donații pentru începerea lucrărilor, nu. Iar la început, 60% din suma alocată lucrărilor de amanajare au fost din banii adunați de studenți , 40% i-am obținut de la Casa Studenților, după care n-am mai avut nevoie, pentru că am construit un centru de proiectare studențesc și făceam contracte cu terții și așa se obțineau bani pentru Club și alte activități și nu se mai punea problema unui alt fel de sprijin.

Personalul care deservea cum era selectat?

Numai studenți. A fost un singur personaj, nea Mușat, un fost portar al școlii, care venea oricum dinspre Arhitectură, pe care l-am luat de la facultate și l-am dus acolo, fost plutonier de jandarmi pe timpuri. Nea Mușat a fost figura de bază vreo cinci ani.

Cum era cu băuturile?

Am început cu sucuri și cu bere, iar la aniversări se putea da și vin. N-am apelat prea mult la băuturi spirtoase, fiindcă erau scumpe. Ne-am axat pe ceea ce studentul putea să cumpere. N-au fost probleme. Oricum, cafeaua făcea legea. Iar ca mîncare erau celebrele merdenele, care se cumpărau de pe Lipscani, li se-aduceau seara, ca să nu fie cafeaua pe burta goală. Barmanii erau studenți, magazionerul tot student. Era bătaie pentru bar.

Intenția mea a fost ca deschiderea și traseul clubului să nu se fisureze, să n-aibă nimeni de spus nimic. Unde era vulnerabil? La orele de plecare/închidere, dar ne-am pus de acord cu școala, și ora 1 era o oră normală, în afară de sîmbăta și duminică, cînd se putea sta pînă dimineața. Sigur, era vorba și despre „deschiderea" dintre '69-'73. Apoi, după '80, au venit ani mai grei, cînd restaurantele se-nchideau la ora 10, și-am reușit, paradoxal, să funcționăm pînă dimineața, pentru că nu mai aveam căminul la Gabroveni, ci era în Tei și, nemaicirculînd mijloacele de transport, cine nu pleca pînă la 10 rămînea în Club pînă-n zori. Se-nchidea ușa din față și se ieșea prin spate, prin curtea interioară. De altfel, nici milițienii nu puteau să intre decît cu un mandat. Au fost destui milițieni curioși, dar stăteau la ușă. Fără acordul școlii nu intrau.

Bun, și odraslele aparatului conducător nu făceau presiuni ca să aibă acces?

Regula că poți intra dacă te cunoștea cineva ne-a ajutat foarte mult, pentru că n-au existat prea multe intervenții de sus. Intervenții au fost la Festivalul de folk și pop, nu la evenimentele din Club. Atunci, da, odraslele n-aveau loc, pentru că nu-și luaseră bilete. La a doua ediție, cea din 1971, Sala Palatului a fost, timp de o săptămînă, plină. Dar nu la 3.500 de locuri, cum avea pe atunci, ci la 5.000 de bilete vîndute. Așa s-a probat capacitatea sălii, n-aveai unde arunca un ac în sală. A fost evenimentul major al anului în București, pentru că 5.000 erau înăuntru, dar 10.000 mai stăteau pe-afară, fără bilet. Încercam ceva. N-am avut invitații decît în prima zi, restul totul pe bilet, să vedem ce iese. Pentru că pe mine Clubul m-a-nvățat că, dacă încerci ceva și reușești, ai curaj să faci mai multe.

Presiuni concrete?

În anii '80 trimiteam programul la Centrul Universitar.

Vă presa cineva anume să trimiteți programele, să fie aprobate?

Cred că asta făceau toate universitățile care aveau activități culturale. Pentru noi n-a fost o problemă. Am beneficiat de o înțelegere, totuși, pentru că puteau să facă mizerii. Discuții ieșeau frecvent. Dar se afla, de obicei, după. Mai erau scandaluri, te chemau la o discuție: „Ce-ați făcut? Ce texte s-au citit? De ce l-ați primit pe cutărică, conferențiarul ăla, că nu e ceea ce trebuia?". Dar nu ne puteau interzice. După evenimente au fost probleme, ce-i drept. Se petrecea evenimentul, imediat se știa: ce-au făcut ăia la Arhitectură! Dar ne obișnuiserăm. Sancțiunile erau o critică urmată de o promisiune că nu se mai întîmplă.

Cu alte cuvinte, funcționați ca o entitate privată, în contextul în care totul era centralizat și controlat, și vă mai și autofinanțați.

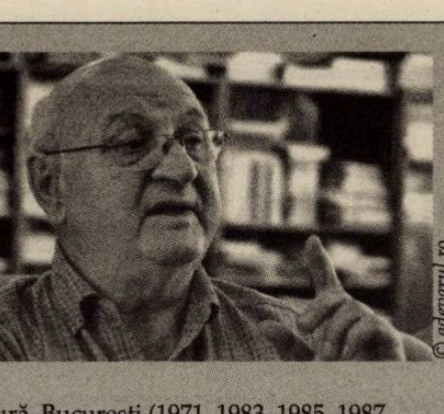
Ne-au lăsat. Poate și pentru că probaserăm în timp, cu evenimente studențești, că facem lucrurile bine. În schimb, la festivaluri ne-au lovit. După al doilea festival național a urmat o pauză. Practic au interzis festivalul. Gala celei de-a doua ediții a deranjat foarte tare. Prestația lui Dorin Liviu Zaharia, cu tentă religioasă, a deranjat teribil. Am fost atenționat să nu apară în Gală, mi s-a spus clar să n-apară în Gală. Le-am zis că am înțeles, dar cum juriul deja decisese, n-am avut tăria să-i spun să nu apară. Ce motiv artistic aveam, dacă juriul îl selecționase? Am riscat. Și apoi nu s-a mai făcut zece ani festivalul, care n-a mai fost de aceeași amploare, dar tot la Sala Palatului.

Cît a contat spiritul timpului în acei ani? Simțeați că se-ntîmpla ceva dincolo de granițe?

1968 a fost momentul mișcărilor studențești din Europa, și asta a însemnat și pentru noi mult. Eram conectați la Europa, orice s-ar spune. L-am comemorat pe Jan Palach în Club, la un an după moartea lui. Se luau momentele europene și nu numai care au făcut epocă și se punctau. Fără excepție. Apoi, în plan organizatoric, plecau echipe, de la Arhitectură spre Conservator, vizionau formații, din țară primeam vești despre trupele care apăreau. Se tranșau lucrurile: cele mai bune trupe erau solicitate să participe. Plecau echipe la Arad, la Iași, la Timișoara. Iar selecția pentru festival a fost făcută de către studenți.

Cum a apărut festivalul?

Era o necesitate. Dacă tot vine lume în club, dacă sînt talentați, hai să-ncercăm ceva, să-i aducem pe prima scenă. Facem un gest, Clubul iese din matcă. N-ai voie în Club, dar Clubul face ceva și pentru voi. Și-atunci am vorbit la Casa de Cultură a Studenților, unde


© adevarul.ro

Emil Barbu POPESCU s-a născut în 1938, la Feteşti. În 1970 a absolvit Institutul de Arhitectură „Ion Mincu". A ocupat funcţiile de decan (1996), prorector (1998), rector (2000) şi preşedinte (din 2008) al Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu". Este membru al Uniunii Arhitecţilor din România (din 1970), membru fondator al Ordinului Arhitecţilor din România (2001, vicepreşedinte din 2002). Iniţiator, coordonator şi organizator al Seminariilor Internaţionale de arhitectură, Bucureşti (1971, 1983, 1985, 1987, 1996, 1999, 2004). Autor şi co-autor la peste 80 de proiecte de construcţii realizate; cele mai importante au făcut obiectul unor premii naţionale sau internaţionale de Arhitectură („Academia de Fotbal" de la Mogoşoaia, „Casa Olimpismului", Stadionul „Sportul Studenţesc" – Regie, Stadionul Naţional „Lia Manoliu", Refacerea Bibliotecii Naţionale, Bucureşti). A fost preşedinte la Sportul Studenţesc timp de trei decenii.

În 1969 a fondat clubul studenţesc „Club A".

am făcut primele şase zile ale festivalului, şi Gala s-a ţinut la Sala Palatului. Simpatia era lîngă noi, Sala Palatului ne era închiriată pe o sumă modică, lumea dorea să ne-ajute, televiziunea a venit singură să transmită, nici n-a fost nevoie să ne rugăm de cei de-acolo. Se vedea că există o satisfacţie, un interes, o bucurie. Era un eveniment care întrunea la acea oră cererea mai de vîrf, muzical vorbind.

Personal, v-aşteptaţi să ia Clubul o amploare de acest tip şi să genereze un brand, pentru că vorbim despre cel mai vechi club studenţesc din Europa, cu o activitate neîntreruptă şi care funcţionează ca o instituţie culturală, nu e un simplu fenomen de consum?

Ştiam ce voiam să facem. Ştiam ce-mi doream de la Club şi de la studenţi. Fiecare era conştient de ceea ce face. Consacrasem zilele şi-apoi fiecare echipă completa.

Luni era seara de teatru. Ziua de marţi?

De obicei era politică. Se discuta la obiect, se luau măsuri de prevedere, dar se discuta concret. Erau invitaţi diplomaţi, în primii ani aveam o mare deschidere către ambasade, care ne furnizau foarte multe reviste. La fiecare alveolă erau făcute multicolor, pe o stinghie, nişte bretele din pînză de sac, în formă de pungă, de poşetă. Acolo puneam săptămînal reviste de la ambasade. *The Times, Paris Match* erau acolo, ca la o sală de periodice.

Se puteau împrumuta sau erau strict de uz intern?

Numai în Club se citeau. Apoi, ambasadele ne mai furnizau literatură de arhitectură, filme de arhitectură.

Miercuri?

Seara de literatură. Nu cred să fie scriitor important fără lectură. Joi era seara de jazz. Cînd au concertat în România Modern Jazz Quartet, i-am adus la Club pe americani. Era o seară specială. Lionel Hampton a fost în Club A. Iar Johnny Răducanu anima foarte mult Clubul. El aducea formaţii, apoi Tavitian era şi el, s-au perindat toate formaţiile de jazz. Iniţial, dorisem să fac un festival de muzică jazz, generaţia mea fiind mare amatoare de jazz, dar am renunţat, vremurile erau altele. Era vremea beat-ului. Apoi, am profitat de prim-planul folkului şi-am făcut Festivalul Naţional de Pop şi Folk, aducînd practic pe prima scenă, la Sala Palatului, protagoniştii muzicii folk.

Vinerea?

Cinemateca. Erau şi filme româneşti vechi, erau şi filme străine care nu erau pe piaţă. *Portocala mecanică* am dat-o imediat ce-a apărut, *Odiseea spaţială, Născuţi pentru a pierde*. Era bătaie pentru seara de film. Mai mult, erau şi zile cu comentarii, cu prezentarea filmelor şi discuţii. Iar sîmbăta era dans.

Aveaţi birou acolo?

Nu, dar era ca şi cum aş fi avut. Timp de zece ani am fost nelipsit de-acolo. În primii şase ani nici nu ştiu dacă am lipsit la vreun eveniment. Aveam discuţii cu nevastă-mea permanent.

Pentru invitaţi exista vreun onorariu?

Nu exista nici pentru formaţii, nici pentru invitaţi. Nici un onorariu. Clubul oferea cadrul de prezentare, de dialog, de emancipare şi primeam tot generos contribuţia lor.

Cînd v-aţi gîndit că vreţi să faceţi un club?

În anii '50-'55, eu fiind din Constanţa, ascultam, la 12-13 ani, mult jazz la radio. În fiecare seară, la 11 noaptea, ascultam emisiuni de jazz. Emisiunile de jazz din Hamburg sau Istanbul se prindeau la radio pe unde scurte şi ştiam tot ce mişca, evenimente muzicale, bibliografii, tot ce conta în lumea jazzului, chiar dacă la noi, în acea perioadă, Constanţa era roşie, pentru că ruşii au rămas în oraş pînă-n 1958. Aşa am cultivat ideea că o gaşcă, un colectiv, un grup trebuie să facă ceva şi pentru muzică. Cum mizam foarte mult pe arhitectură, mi-am dorit să unesc cele două pasiuni. Iar lucrurile care se desfăşurau cumva empiric, carnaval, serbările de anul V, mi-am dorit să se transforme într-o zonă de organizare, de identificare a studentului arhitect cu ceva. Auzisem, în 1966-1967, despre cluburile din Polonia. Am cîştigat un concurs la Uniunea Arhitecţilor, student fiind, şi-am plecat într-un grup de arhitecţi într-o vizită în Polonia. Pe vremea aceea, făceam grafică şi mă pasiona afişul, aşa că m-a fascinat acel muzeu polonez de afişe, primul astfel de muzeu din lume. M-am întors cu 200 de afişe, într-atît m-a pasionat afişul de film şi de teatru polonez. În mintea mea era ideea de a face un club al unei universităţi şi-am crezut că poate găsesc un model în Polonia, unde se vehicula mult ideea unui bar club. Nu era ceea ce m-aşteptam, am găsit ceva care semăna cu o pivniţă. Doream ceva foarte activ, un club de apartenenţă, care să-ţi dea nişte drepturi, dar şi obligaţii şi care să creeze o identitate culturală, nu să fie un simplu club studenţesc. M-am întors de-acolo şi mi-am zis: „Fac un club!". Am vrut să creez o instituţie benevolă, cu sprijinul studenţilor şi agreată de studenţi, dar prin care ei să se diferenţieze şi să poată fi ajutaţi. Pentru că cei care făceau activitate voluntară primeau avantaje la repartiţie, asta însemînd că-şi puteau alege şi alte oraşe decît cele la care le venea rîndul. Am avut şi beneficiul ăsta, într-un fel. Şi-n primul rînd am căutat locul. Îmi doream o pivniţă.

Ideea din Polonia rămăsese.

Ca tip de spaţiu de desfăşurare. O singură intrare, uşor de controlat accesul, pivniţa avea nişte avantaje.

Cît au durat căutările?

Eram în anul III, în 1967, şi-am început să-mi rog colegii: eu nu sînt bucureştean, unde mai ştiţi şi voi locuri, prin cartierele voastre, căutaţi, facem un club. Prima ofertă a fost cu Ciocăneştiul, la 30 de km de Bucureşti. Era un conac boieresc, o casă splendidă altfel, care după trei ani avea s-ajungă la pămînt. Dar nu se potrivea, nu putea să devină un club asimilat de studenţi şi frecventat zilnic. Fiecare venea cu propuneri. La un moment dat, s-a ivit un spaţiu în Piaţa Kogălniceanu. Mi s-a părut departe. Căminul în Gabroveni, facultatea la Universitate, clubul la Kogălniceanu. Nu mergea. Nu mai ştiu cine a venit într-o zi şi-a aruncat pastila: am trecut pe Blănari, era o uşă deschisă, am coborît pe nişte trepte. Nu era nimic, un singur bec atîrnat, n-am găsit pe nimeni. O pivniţă. Imediat m-am dus şi-am văzut locul. M-am interesat, am făcut nişte cercetări, aveam o colegă al cărei tată era ministrul Comerţului, aşa am intrat în legătură cu directorul Direcţiei Comerciale, am aflat că ţinea de Direcţia Comercială ca spaţiu şi l-am obţinut.

Cum l-aţi obţinut? În numele cui?

În numele Arhitecturii. Era Damian rector şi am avut înţelegere, au făcut rapid adresă, le-am spus ceea ce vreau să fac. Cînd l-am adus pe rector să vadă spaţiul, s-a şi amuzat: „Ce, mă, gioarsa asta? Ce să faceţi aici?". Nu i-a plăcut, a fost foarte sincer, voia să ştie pe ce s-au dat banii. Dar i-a plăcut ideea. Şi-aşa a fost atribuit spaţiul Arhitecturii, pe termen nedeterminat. Şcoala plătea utilităţile, lumina şi apa. Aşa am reuşit să-l menţin pînă spre 1994. Aşa lucrurile s-au mişcat singure. Am lansat, prin Nelu Popa, ideea de club. El făcuse turul Europei pe bicicletă, era personajul potrivit, a fost senzaţie că se-mpart manifeste la Arhitectură de dimineaţa de la 7.

Studenţii cum s-au mobilizat?

La noi, la vremea respectivă, ideea de a merge afară din facultate era spre Albina, la intrarea spre Telefoane. Acolo-şi beau toţi studenţii cafeaua şi amalfiul (vermutul cu vodcă şi cu gheaţă). Ne duceam la un amalfi zi de zi, dar spaţiul era neîncăpător şi nici nu era spaţiul nostru, am zis aşa: „Studenţi, a sosit vremea să scăpăm de inerţia care nu ne caracterizează". Sloganul ăsta a făcut carieră. A sosit vremea, a fost întors pe toate feţele, s-a creat efervescenţa, cei din afară se-ntrebau ce-i înăuntru, cei dinăuntru voiau să vadă ce zic ăia de-afară, toată lumea simţea că se-ntîmplă ceva. Aşa a început subscripţia, cu un val uriaş de entuziasm. Aveam deja structura Clubului, banii au mers spre casierul Clubului, un student de anul III.

Se făcea profit din consum?

Da, şi totul mergea spre casieria Clubului, dincolo de plata angajaţilor. Dacă aveam nevoie să închiriem o maşină, taxiuri pentru invitaţi sau cum a fost un pian pentru Iordăchescu. N-a vrut să cînte decît cu pianul lui. Am luat de la Conservator un pian, n-a vrut să cînte. Pînă am băgat pianul în club, pe scara pe care o ştie toată lumea...

Cum a fost cu mobilierul?

L-am proiectat eu. N-am vrut scîrţîit de scaune, mutat de mese, şi-am zis să fac ceva zdravăn: de jur-împrejur şi la intrare am pus banchete de lemn fixe, ca-n alveole. Scaunele de la bar erau speciale, au dispărut între timp, le-am expus la prima bienală a artiştilor plastici de la Dalles. Scaune din doage de 4 cm de stejar, iar mesele erau de două tipuri: mesele din centru erau hexagonale, cu scăunele mici, ca să nu stea lumea pe jos, iar în lateral mese dreptunghiulare, care aveau o tăietură, acoperită cu tablă, unde creştea grîu. Adică, în locul acela, fără condiţii prielnice, oxigen, lumină, creştea grîuşor. Cînd îngălbenea, îl schimbam. Şi-ntotdeauna am avut verde la masă. Asta ca să impună şi-un fel de respect, un caz concret că se poate ceva şi dacă n-ai condiţii bune, dacă aici cresc plante, respectaţi climatul. Adică totul era cu trimitere la o anumită decenţă. Şi dacă erau escapade sau pierderi de echilibru, studenţii interveneau. Era un alt fel de ordine, nu una impusă. Am discutat asta de multe ori. Ori facem o chestie care să trăiască, ori ne pierdem timpul. A fost exmatriculat un student de anul VI, pentru că a furat ceva din Club. Nimic politic, nimic impus. Puteam să rezolvăm altfel. Nimeni din structura Clubului n-a dorit. Toţi am fost cîini. S-a făcut notă şi facultatea l-a exmatriculat. Clubul nu făcea excepţii comportamentale. Boabă peste boabă, grăunte peste grăunte, s-a creat un postament, care a durat foarte mult timp.

Nu s-a pus problema să faceţi clubul în incinta facultăţii?

Nu, am vrut de la început să fie undeva unde să mă duc. Eu mă duc la club. La facultate muncesc, fac proiecte, iubesc, mănînc, clubul e altceva. Să existe distincţia asta. Era vorba şi de extindere. În momentul în care facultatea se extindea, era mai importantă ca instituţie.

Şi mai e ceva care mi-a plăcut mult la pivniţa noastră. Casa a fost făcută de profesorul Simota, iar înainte de război s-ar părea că acolo ar fi fost un bar. Se potrivea, era un WC acolo, n-am tras noi, deci trebuia să fi avut o funcţiune publică, iar în interior erau bolţi, în partea centrală şi-n alveole. Şi-atunci mi-am zis: „Aici a fost ceva, nu o simplă pivniţă de depozitare". Ieşitul din spate e ca o ieşire de serviciu: ori pentru marfă, ori pentru actori. Ştiam că era ceva acolo care putea da viaţă proiectului meu.

Ce s-a rupt după 1990?

Ruptura a fost categorică. S-a început cu vopsirea Clubului în întregime în negru. Asta nu mi-a plăcut deloc. Dar nu asta a contat, cît faptul că, după 1998, s-a pierdut legătura cu studenţii. Nici ei nu mai erau disponibili să facă ceva, veneau din liceu altfel, apăruse concurenţa.

Poate să fie şi problema identificării. Poate că nu se mai identifică cu locul respectiv şi, lucru cred destul de important, accesul a devenit liber, ceea ce, pentru promoţii întregi de studenţi, cel puţin de la Litere, a constituit un avantaj.

Da, Clubul a devenit mai accesibil celor din afara Arhitecturii. Barul trebuia să funcţioneze, el ţinea clubul, trebuia să aibă vînzări, şi-atunci au început concesiile. Legitimaţiile s-au reluat doar temporar, dar nu s-au mai regăsit, după 1996, comitete ale Clubului. Sau funcţionau şase luni şi oboseau. Aici e vorba de rezistenţă în regim de viteză, ca să spun aşa. Dovadă că studenţii foarte ataşaţi clubului au pierdut nişte ani, au terminat facultatea în 8 ani, pentru a fi acolo. Şi nu pentru incapacitate, ci pentru că, în acei ani, a merge la Club era o necesitate, iar la Arhitectură prezenţa e foarte strictă, iar înainte de '90 era categorică. Ei, nemaiexistînd lideri disponibili pentru ideea de club printre studenţi, au dispărut şi aspiranţii.

Din păcate, istoria culturală altfel incontestabilă a Clubului ţine şi de-o rezistenţă culturală, de modele de astfel de rezistenţă. Pînă în '90, puteam vorbi despre rezistenţa faţă de o ideologie/un regim, după '90, e o rezistenţă faţă de modelele şi modele sociale. Poate că ceea ce vă unea pe dumneavoastră, în anii '70, era şi o raportare la un regim, o formă directă de protest printr-o normalitate culturală. Ceea ce-a unit mulţi ani, după invitaţii şi participanţii la evenimentele realizate în Club şi după 1990, ţinea de un refuz comun faţă de nonvalorile care au invadat piaţa şi o detaşare de cotidianul tot mai acultural. Poate că societatea românească a obosit înainte de vreme şi încă nu e capabilă să-şi structureze arhivele şi să-şi valorifice memoria culturală. Cum priviţi prezentul cultural al Clubului?

Sub o formă sau alta, nonşalantă sau neagresivă, Clubul a rămas o formă de protest. Poate că nu s-a găsit modalitatea de a fi mai aproape de un anumit public. Dar nu mai trebuie să găsesc eu această modalitate. Trebuie găsit ceva care să devină numitor comun, prin care şi alte generaţii să se regăsească. În fiecare an, Paul Radu face lucruri lăudabile prin programele atrase. Eu în fiecare an le vorbesc studenţilor despre tradiţia Clubului, în speranţa că mai prind sentimente disponibile pentru activităţile de voluntariat din Club. Din păcate, mai apare cîte-o asociaţie, care o îneacă pe cealaltă, şi există o instabilitate de aspiraţii ale studenţilor, chiar dacă la plecare sînt bine intenţionaţi. Dar n-au această rezistenţă. Şi mai ales n-au audienţă la ceilalţi studenţi. Dar senzaţia e că acum Clubul nu-i mai aparţine Arhitecturii. Aici e vorba de ştafetă. Ţine şi de studenţi. Or, dacă liderii sînt aleşi anual, nu poţi într-un an să faci performanţă şi s-o dai mai departe. În primul an te obişnuieşti, faci ceva, şi-apoi începi să transmiţi. Oricum, istoria clubului trebuie să primeze. Tradiţia e tradiţie. Istoria trebuie pusă pe pereţi, afişată, altfel nu mai ai la ce să te raportezi, nu mai ai cu ce să te identifici. Clubul trăieşte prin numele mari care i-au trecut pragul.

Interviu realizat de **un cristian**

■

TEATRU

Reactor și Reciproca. Alternativele programatice, etic-estetice

Miruna RUNCAN

Undeva, cam pe la începutul mileniului, noțiunea de „teatru alternativ" părea că s-a uzat chiar înainte de a-și fi găsit în mod judicios genul proxim și diferența specifică. Acoperise, pînă atunci, aproape tot ceea ce nu era produs înăuntrul instituției de spectacol subvenționate, ba și, pe alocuri, unele dintre producțiile din sistem, dimensiunea estetică jucînd, adesea, un rol mai degrabă decorativ. O asemenea lărgime de semnificație, ca o ceață în extensie, părea să nu mai definească, de fapt, mare lucru. Într-un soi de reflex dialectic mai degrabă subconștient, conceptul de teatru „independent" a părut, peste un deceniu, să fi luat locul „alternativei" în discursurile și dezbaterile teatrale. Cum însă și el a ajuns, prin complexa devenire a sistemelor de producție teatrală la nivel național, să-și sară peste umbră, împingînd dimensiunea estetică undeva către margine, iată că și „independența" dă semne (premature, dar vizibile) de uzură.

În 4 D

Pe de altă parte, însă, e limpede faptul că, în ultimii zece ani, în artele performative românești – înțelese într-un sens mai larg decît cel al teatrului tradițional, „de dramă" – s-au coagulat, cu din ce în ce mai mare pregnanță, mai multe echipe, atît în Capitală, cît și în alte orașe ale țării, cu o activitate artistică și parateatrală ce se constituie într-o... reală alternativă în raport cu instituțiile subvenționate. Ele oferă, în același timp, mai multe modele de definiție cu privire la independență. Ceea ce unește, la rigoare, aceste echipe (genul proxim, am zice), în ordine: atitudinea de asumare a serviciului public față de propria comunitate, de aici derivînd și eforturile de construcție a publicului specific; disponibilitatea de a lucra în grup asupra unor proiecte ce implică interesul tematic și creativitatea întregii echipe sau a unei părți majoritare a acesteia; extinderea activităților trupei dinspre tradiționala producție de spectacole, în regim repertorial, către o ofertă combinată, mai largă, cuprinzînd programe educative, dezbateri, interacțiuni cu spectatorii, expoziții, lansări ș.a.m.d.; o marcată disponibilitate asociativă și de dialog, invitînd la schimburi între echipele cu profiluri similare, din întreaga țară; în fine, o atitudine hotărîtă de a lucra activ, cu strategii diverse, în contra curentului, adică în pofida dezinteresului autorităților centrale și locale cu privire la sprijinirea constantă și transparentă a culturii tinere și neînregimentate în sistemul oficial (asta presupunînd, însă, o mare risipă de energie, scrierea a puzderii de proiecte de strîngere de fonduri, de la crowdfunding la aplicații pentru licitații locale, naționale și internaționale, plus reinvestirea permanentă a cîștigurilor din bilete. Mai pe scurt, un ritm de muncă epuizant cu efecte abia de subzistență).

La Cluj, după ce, spre sfîrșitul deceniului trecut, activitatea Teatrului Imposibil al lui m.chris.nedeea s-a dizolvat treptat din exasperarea lipsei de susținere financiară, sălile de spectacol ale Fabricii de Pensule și, în special, proiectele ColectivA și GroundFloor au preluat sarcina coagulării unui concept nou și elastic cu privire la managementul artelor performative independente: iar asta se reflectă atît în rezistența și ingeniozitatea Festivalului Temps d'Images, cît și în producțiile proprii ori în coproducțiile extrem de curajoase, despre care s-a scris elogios la momentul potrivit.

În ultimul an, însă, au apărut și alte inițiative care împletesc curajul managerial, talentul, generozitatea și spiritul civic, într-o combinație extrem de eficientă. În martie 2014, doi absolvenți de Actorie de la „Babeș-Bolyai", Oana Mardare și Doru Taloș, s-au întors din Spania, unde au studiat și muncit cîțiva ani, și-au strîns alături o mică echipă de foști colegi (Raluca Mara, Cristian Ban, Delia Gavlițchi), au închiriat un fost atelier de pe-o străduță aflată la cinci minute de centru și au pornit Reactor, un centru de creație și experiment.

Lansat cu o campanie inteligentă, susținută atît în presă cît și pe rețelele de socializare, Reactor a pornit sub semnul căutării unor „reacții" sănătoase, directe ale publicurilor potențiale, față de oferta de evenimente a grupului; dar și în sens invers, de răspuns creator al echipei în raport cu viața socială și cu nevoile specifice ale propriei comunități. Au debutat în trombă, cu o dezbatere serioasă cu privire la șansele și țintele mișcării independente, secondată de un maraton de performance-uri și evenimente, intitulat *Caută o reacție*. După care a început derularea, în ritm rapid, a unui set de acțiuni teatrale pentru adulți și copii, dar și parateatrale (concerte, expoziții, workshopuri, colocvii etc.)

Programul și, evident, profilul lor s-au dezvoltat cu o forță neobișnuită și cu un entuziasm de invidiat, provocînd efecte imediate: asocierea altor membri – actori, dramaturgi, regizori, fotografi – la echipa de bază, înfrățirea pentru producție sau schimburi de spectacole și evenimente cu alte companii sau artiști individuali, locali sau din țară, consolidarea unor paliere specifice de activitate și, poate cel mai important, crearea unui public personalizat, preponderent tînăr, dar nu numai, care a fixat locul precis al Reactorului pe harta culturală a orașului. Desigur, toate astea presupunînd muncă 24/7, de te-ntrebi oare cînd dorm organizatorii lor.

Există la Reactor, deci, mai multe programe, care merg în paralel: cele de producție teatrală propriu-zisă, combinînd monodrame și one-man/woman show-uri (*Pasărea care nu e* a Ralucăi Mara, *Imperiul șoptit de Turandot*, în regia Dianei Dragoș, cu Georgiana Ghergu) cu producții experimentale fundamentate, în genere, pe lucrul în comun al actorilor, al dramaturgului și al regizorului asupra conceptului de spectacol, într-un regim de creație complex și diversificat stilistic. Reactorul găzduiește însă și expoziții și instalații, are un întreg palier de spectacole și evenimente dedicate copiilor, numit *Mini-Reactor* (coordonat de regizoarea Delia Gavlițchi), invită muzicieni de tot felul, organizează, singur sau în parteneriat, ateliere educaționale pentru copii, elevi, studenți, workshopuri de actorie și de scriitură dramatică, a deschis un proiect itinerant de teatru nonfiction, numit *Sub-Reflector*, în care oamenii obișnuiți, de toate felurile, vîrstele și profesiunile, își povestesc propriile experiențe de viață și muncă și intră în dialog cu publicul.

Între spectacolele de teatru experimental, aș distinge cîteva: *Poker* de Leta Popescu, după romanele lui Bogdan Coșa, *9 din 10*, în montarea aceleiași regizoare, dar cu dramaturgia semnată de Ana Cucu-Popescu (ambele, coproducții cu Asociația Reciproca, un partener constant al Reactorului), *În 4 D*, un text seducător-vituperant de Alexa Băcanu, care demantelează stereotipurile cinematografului de consum în existența cotidiană și în identitatea de cuplu, în regia nuanțat poetică a lui Ovidiu Caița, ca și recentul *Provizoriu*, idee și concept de Raul Coldea și Petro Ionescu, un spectacol-instalație de tip *devised*, dedicat concitadinilor noștri nevăzuți, ale căror povești existențiale își caută drept de reprezentare.

Ceea ce este important însă de precizat aici, dincolo de complexitatea și dinamismul acestei atît de curajoase inițiative manageriale, este accentul pe identitatea sa *ca ofertă alternativă/experimentală și, totodată, ca un catalizator de energii*, iar pentru asta merită să ne oprim mai pe larg asupra fiecărui proiect teatral dintre cele enumerate mai sus.

■■■ Registrul estetic al autoficționalului

Pokerul Letei Popescu (2014), bazat pe cele două romane ale lui Bogdan Coșa (*Poker* și *Poker – Black Glass*), a reprezentat debutul unui program al regizoarei (coincizînd și cu dizertația sa de masterat) dedicat unor strategii de reîntîlnire creatoare între teatrul contemporan și literatura de azi. Realizat, într-o primă versiune, la Sala Mare a Fabricii de Pensule, spectacolul a fost refăcut (rescris, regîndit regizoral) pentru Reactor și produs împreună cu Asociația Reciproca, din care regizoarea însăși face parte.

Romanele (foarte apreciate, autorul primind și cîteva premii pentru ele) țin de registrul estetic al autoficționalului aparent rece-minimalist, bine controlat de o scriitură pe cît de nervoasă, pe atît de precis structurată, simultan autoscopică și dinamică. Scrise, firește, la persoana întîi, ele introduc și cîteva personaje foarte vii, masculine și feminine, ce alcătuiesc o lume vibrantă, care e aici, lîngă noi, și totuși ne e, de cele mai multe ori, complet necunoscută. Subiectul celui dintîi roman sînt tribulațiile finalului de adolescență al naratorului, un tînăr brașovean crescut într-o familie bîntuită de boală, separație și sărăcie lucie, ce iese cu grabă din propria sa condiție, fructificîndu-și excepționalul talent de jucător de poker. Tudor adună grămezi de bani, urmează o facultate (printre picături, dar cu destul entuziasm) și trece prin diverse aventuri diurne și nocturne în care ba cîștigă, ba pierde, ba e la un pas să-și piardă viața, ba alunecă liric într-un amor romantic, aproape inexplicabil chiar și pentru el. Cel de-al doilea volum urmărește procesul dramatic de „recuperare morală" a eroului, în urma unui accident de mașină în care-i moare iubita. Tudor părăsește lumea interlopă și traversează o psihoză posttraumatică fiind bîntuit de vinovății, pe muchia sinuciderii, optînd, în cele din urmă, pentru asumarea conștientă a banalului mic-burghez de fiecare zi. Aparența picarescă a primului roman e subminată de acuitatea satirei sociale, de un ton jucăuș, autopersiflant pe alocuri, dar mai ales de o vibrație reflexiv/interogativă autentică, provocatoare, care se accentuează în cel de-al doilea volum.

Dramatizarea-concept regizorală a Letei Popescu optează curajos pentru crearea unei situații dramatice care nu există în textul primului roman, dar provine din el, și care oferă „spațiul de verosimilitate" pentru antrenarea scenică a canavalei narative. Răpit de un mafiot supărat pe implicarea eroului într-o altercație cu un protejat de-al său care fusese prins trișînd, eroul e azvîrlit în pivnița unui club de noapte și „lăsat la copt", în semiîntuneric, sub privirile cercetătoare ale unor camere de supraveghere. Eroul (rupt în trei personaje îmbrăcate identic, dar cu trei temperamente diferite, contradictorii – tinerii actori Valentin Oncu, Paul Socol și Doru Taloș) își povestește, astfel, dezlînat și oscilînd între revoltă, spaimă și dezabuzare, istoria aiuritoare: cu frustrări, anxietăți, îndrăgostiri, aventuri, prietenii fidele și trădări, mărire și decădere. Întunericul, zgomotele ambientale venind de dincolo de ușă, camerele de luat vederi formează un fel de al patrulea personaj, un antagonist amenințător și lipsit de scrupule, mafiotul răpitor ori însuși destinul incontrolabil, actorii adresîndu-i-se adesea direct, în timp ce publicul, aflat la doar un metru distanță, e martor nevăzut.

În cea de-a doua secțiune (de după bătaia petrecută undeva, afară, pe care doar o auzim) și care corespunde fragmentelor confesive din volumul al doilea, stilistica se schimbă radical, în pofida faptului că spațiul și actorii rămîn aceiași: beculețele și mișcarea de urmărire a camerelor de supraveghere au încetat, lumina crudă a invadat spațiul de joc, iar actorii, păstrîndu-și cele trei personalități distincte, se adresează adesea publicului într-un joc de spargere a convenției realiste. E instituit astfel un „aici/acum" declarat, al cărui țel e permeabilizarea peretelui imaginar dintre naratorul-ficțiune și spectatorul individual. Distanțarea e pusă brutal la încercare, pe toate fețele. Actorii se filmează și se proiectează live, unul pe celălalt, în timpul replicilor narative sau meditative, suges-

tia autoscopiei crude, virulente, marcînd salturile temporale și rupturile de stare psihică, dar și compensînd reciproc senzația de supraveghere din exterior, din prima secțiune. Periculozitatea amenințătoare din afară e transferată, astfel, într-o dramatică captivitate înăuntrul propriilor greșeli, al propriilor decizii morale, conformiste, luate simultan peste picior, dar și parțial salvatoare. Tudor cel de 26 de ani, condamnat de el însuși la vinovăție, la un trai pe apucate, într-o garsonieră sordidă, cu un salariu „decent" de 1.200 de lei, e, în fond, oricare dintre martorii din sală. Iar aceștia reacționează în consecință.

9 din 10 (2014), coproducție a Reactor cu Reciproca, e un spectacol semnat tot de Leta Popescu, dar aflat în opoziție complementară atît cu *Poker*, cît și cu *Parallel* (performance-ul de mare impact critic și de public, realizat anterior de regizoare, în echipă cu Sinko Ferencz, o coproducție GroundFloor și ColectivA, de la Fabrica de Pensule). Căutările ei merg, de această dată, din punct de vedere structural, către realizarea unei producții de tip *devised*, în care întreaga echipă participă la faza de cercetare și construcție textuală, iar dramaturgul – în acest caz, Ana Cucu-Popescu – organizează la scenă, pas cu pas, materialul obținut. Acesta e clădit, cărămidă cu cărămidă, din selecții de texte preexistente de literatură motivațională, din interviuri și improvizații, regizorul oferind soluțiile situaționale și stilistice. Pe de altă parte, din punct de vedere tematic, spectacolul e concentrat pe demantelarea ipocriziei și a consumismului uniformizant, conținute în imensa industrie de literatură despre „cum să reușești", care invadează piața tipăriturilor de pretutindeni, poluînd mentalul colectiv.

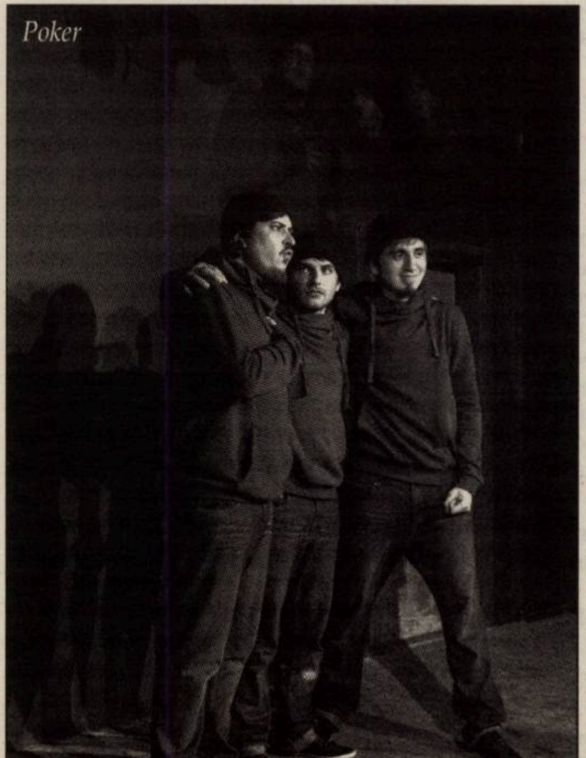
În raport cu *Poker*, asemănarea vine din participarea a trei actori care intră într-un fel de competiție performativ/contrastivă. În prima variantă, ei erau Oana Hodade, Oana Mardare și Lucia Mîrneanu; apoi, după plecarea la studii masterale a celei din urmă, echipa a fost completată cu Doru Taloș, și textul a fost reconfigurat în consecință. Fiecare dintre ei „execută", în prima parte, cu umor vituperant și imaginație (configurîndu-și, în subsidiar, o personalitate anume) indicațiile înregistrate ale unui trainer care citește fragmente din diverse manuale motivaționale. În raport cu *Parallel*, *9 din 10* reia, la un alt nivel estetic, soluția „autenticității", propunînd un final în care cei trei actori, așezați firesc pe scaune și adresîndu-se frontal, își mărturisesc și-și comentează, ochi în ochi cu spectatorul, cel mai mare defect, din propriul punct de vedere: finalul deschide, astfel, un proces de terapie interogativă pentru fiecare dintre

Provizoriu

participanții din public, invitați (la primele reprezentații au fost și dezbateri) să se regăsească și să se asume așa cum sînt, refuzînd standardizarea și soluțiile prefabricate industrial, pe cît de facile, pe atît de torturante. Spectacolul are o dinamică excelentă, actorii sînt extrem de implicați în întreaga construcție performativă, iar participația publicului este, constant, entuziasmantă.

Avînd premiera la începutul anului 2015 la Fabrica de Pensule, *Ghinga* – dramatizare după o povestire de Dan Coman, din volumul *Irezistibil* (2010) – reprezintă, pe de-o parte, un experiment de coproducție între ColectivA, Reciproca și Facultatea de Teatru clujeană și, pe de altă parte, un atelier regizoral dintre cele mai neobișnuite: spectacolul face parte din proiectul amintit mai sus, dedicat de Leta Popescu prozei românești contemporane, dar e realizat în trei părți, de către trei regizoare distincte (fiecare responsabilă de montarea propriei secțiuni); curajoasei idei i s-au alăturat, deci, Valentina Gabor și Andrada Lazăr. Colaborează, de această dată, și doi dramaturgi, Oana Hodade și Valeriu A. Cuc, scenografa Brîndușa C. Bălan și compozitorul Răzvan Krivach.

Scrisă la persoana întîi, povestirea lui Coman reface cu o ironie aproape sarcastică traseul traumatizant al scriitorului invitat într-o minusculă școală din nordul țării, să se întîlnească cu elevii. Aici el este înconjurat cu entuziasm petrecăreț de către somitățile locale (primărița, preotul, directoarea școlii, învățătoarea care a organizat vizita) –, toate foarte harnice în a-și demonstra marele respect față de cultură și față de reprezentantul ei, poetul. În locul unui dialog normal, simplu cu copiii de școală primară, vizitatorul e pus să participe la o serbare unde aceștia reproduc mecanic poeme din cartea sa de versuri, complet nepotrivită și ininteligibilă la vîrsta lor, urmînd ca finalul apoteotic să se petreacă la chiolhanul la care e obligat să participe și la care e aproape violat de directoarea școlii.



Poker

Spectacolul e, cum spuneam, împărțit în trei secțiuni care se petrec într-un spațiu repartizat riguros: publicul e separat pe două laturi ale scenei, zona din mijloc fiind una dedicată episoadelor de tranziție și serbării școlare. Spațiul de la intrarea în sală, la un capăt al „șoselei de trecere", e rezervat în bună măsură monoloagelor autorului narator (Doru Taloș) și e organizat ca o minusculă librărie. La celălalt capăt, o masă lungă, de prezidiu, și o tablă de școală sugerează sala de festivități, care va deveni ulterior și locul de desfășurare a petrecerii.

Textul combină cu mare inteligență fragmente narative din povestirea lui Dan Coman, unele dramatizate liber – întîlnirea cu șoferul și drumul spre sat (regizate de Valentina Gabor), petrecerea și pseudoviolul (în regia Andradei Lazăr) –, cu improvizații ale actorilor care au avut ca sarcină să-și creioneze și să-și dezvolte propriile personaje într-o rețea relațională și situațională anume; dar și un florilegiu de poeme ale autorilor din aceeași generație și cu estetici asemănătoare cu cea a lui Dan Coman, construit cu subtilitate pentru scena serbării (regizată de Leta Popescu), în care evoluează nu mai puțin de zece elevi, între 7 și 13 ani. Spre deosebire de povestirea lui Coman, al cărei ton e mai degrabă acid-grotesc, spectacolul are o dinamică în care teatralitatea „naturală" a situațiilor, fără a fi privată de umor, evită tușele groase, optînd în principiu pentru umanizarea și motivarea fiecărui personaj în parte. Ținta experimentului e dublă: pe de o parte, spectacolul își propune (și reușește) să scoată la lumină ruptura comunicațională și de mentalități dintre spațiul izolat al satului și intelectualitatea artistică din zonele urbane, decalajele uneori de nerecuperat dintre lumile și epocile simultane cu care sîntem contemporani. De cealaltă parte, spectacolul centrează cu mare impact fenomenul catastrofalei lipse de sens și de eficiență ale educației școlare, bazate pe memorare mecanică, pe maimuțărirea unui concept despre cultură complet defazat și alienant. Mi se pare însă foarte important și tehnic, și estetic, faptul că actorii (Cristina Bodnărescu – învățătoarea, Oana Mardare – primărița, Cătălin Filip – Ionică, Alex Tatu – preotul, Boglarka Veligdan – directoarea) sînt implicați cu entuziasm și talent într-un proces de coauctorialitate fățiș, declarat, fructuos.

O dimensiune accentuată care se desprinde, deja, cu limpezime din programele performative promovate de Reactor și Reciproca este cea legată de căutările în cîmpul dramaturgic. Nu e, de aceea, deloc de mirare că producțiilor experimentale li s-au asociat talente scrutătoare formate în jurul Dramaturgiei Cotidianului de la Cluj (Ana Cucu-Popescu și, cum vom vedea, Alexa Băcanu și Petronela Ionescu) ori în cea de nouă dramaturgie de la Tîrgu-Mureș (Oana Hodade) sau poeți din cea mai recentă generație, ca Valeriu A. Cuc și (regizorul) Raul Coldea. Un proiect extrem de incitant este și cel propus de piesa de teatru a Alexei Băcanu *În 4D*, pusă în scenă de regizorul Ovidiu Caița. Piesa are o structură în evantai, organizată pe stațiuni temporale, în care se încrucișează, se combină și se despart, ca-ntr-un carusel, destinele a două cupluri tinere, de la ieșirea din adolescență la maturitate. Numai că acest joc combinatoriu, cu accente, pe alocuri, de narcisism și iresponsabilitate (amintind subtil de *Closerul* lui Patrick Marber, piesă, dar și scenariu de film celebru), dezvăluie atît personajele, cît și situațiile relaționale, prin „deconstrucția" și reconstrucția unor clișee cinematografice mai mult sau mai puțin celebre, în raport cu care spectatorul e invitat să-și pună la încercare memoria și cultura personale (în acest sens, piesa trimite oblic și la jocurile crude din *The Dreamers*, al lui Bertolluci).

Designul spectacolului utilizează un spațiu în cruce, spectatorii fiind așezați față în față, cu două intervale simetrice la mijlocul rîndurilor. Regizorul decupează cu măiestrie secvențele rapide prin mișcarea actorilor, a unor scaune pe roți și, mai ales, prin construcția sofisticată de lumini, deloc obișnuită într-o sală atît de mică. Multidimensionalitatea țesăturii dramaturgice devine, astfel, prin jocul foarte solicitant, cu mari schimbări de stare și personalitate, la fracțiune de secundă, al celor patru actori (Raluca Mara, Oana Mardare, Doru Taloș și Valentin Oncu), o excelentă provocare și pentru regizor, dar și pentru public, care alunecă succesiv, aproape fără să bage de seamă, între fascinație romanțioasă, hohote de rîs, nedumerire și meditație gravă, autoscopică.

În fine, unul dintre cele mai recente experimente combină scenariul bazat pe interviuri verbatim cu poemul liric și instalația video, într-un performance emoționant și neliniștitor. El e dedicat de autorii conceptului, Petronela Ionescu și Raul Coldea, oamenilor „invizibili" din comunitățile noastre urbane, celor pe care sîntem învățați să nu-i băgăm niciodată în seamă și al căror glas rămîne mereu neauzit (de altfel, preocuparea față de persoana civilă – membru al comunității neagregate – e una constantă la Reactor, de unde și proiectul de teatru nonficțional *Sub-Reflector*, coordonat de Cristian Ban, despre care am amintit deja).

■■■ Deconstrucția conceptului de personaj

Coordonatorii proiectului au intervievat, alături de actorii implicați (Cătălin Filip, Diana Nedescu și Doru Taloș), oameni de tot felul, alegînd în cele din urmă cinci destine cu vîrste și proveniențe diferite. Interviurile au fost transformate, prin intersecții dinamice, într-un scenariu stratificat, format din monoloage succesive, comentate de actori sau sparte de inserții multimedia (video design: Cosmin Nicoară și Ana Vîjdea, fotografii Robert Puțeanu, un colaborator constant al Reactorului). Cei trei performeri nu se mulțumesc doar să interpreteze rolurile „personajelor" alese – un tînăr corporatist nevrotic; o femeie șomeră, de peste 40 de ani, fără copii; un bărbat de peste 50, rămas la rîndul lui fără serviciu și cu un fiu alcoolic, care vinde ziare într-un chioșc; un bătrîn văduv, de peste 70 de ani, care-și pierde vremea citind ziarul și analizîndu-și propria neputință; o fată de 25 de ani, absolventă de facultate, măcinată de neputința de a-și croi un drum în orașul de baștină în care s-a întors. Structura spectacolului, bazată pe improvizații și pe un joc permanent între convenția „de personaj" și deconstrucția la vedere a acestei convenții, îi obligă pe actori să intre, civil, în competiție, să-și facă farse și să-și comenteze critic, reciproc, cu aciditate, atît propriul emploi, cît și pe cel al partenerilor, ori chiar rațiunea pentru care un destin sau altul merită alese și reprezentate. Cătălin Filip (corporatistul și al doilea bătrîn), Diana Nedescu (femeia matură și tînăra absolventă) și Doru Taloș (bărbatul din chioșc și poemul final) se întrerup unul pe altul, se ceartă, se plictisesc, intră în dialog cu spectatorii, intervin cu replici necesare în povestea unuia sau a altuia, se filmează fragmentat, uneori, unul pe altul, intervin cu bucăți scurte de cîntece, într-o „joacă" seducătoare și aparent dezordonată, în care, paradoxal, se dispută pe muchia violenței tocmai gradul de „invizibilitate" socială al fiecărui pesonaj în parte. Elasticitatea, inteligența și implicarea cu talent ale actorilor sînt indiscutabile. Un montaj video vibrant, aproape suprarealist, încheie secțiunea de final, de după împăcarea actorilor, în care, din semiîntuneric, Doru Taloș rostește un poem de Raul Coldea, menit să adune într-o perspectivă unitară, reflexivă temele și subtemele – psihologice, de gen, sociale, politice – ale întregii construcții performative: „Sînt toți oamenii pe lîngă care am trecut astăzi și de care nu îmi amintesc nimic, statisticile cu două zecimale, coada la pîine la care au stat părinții mei și tăceau"...

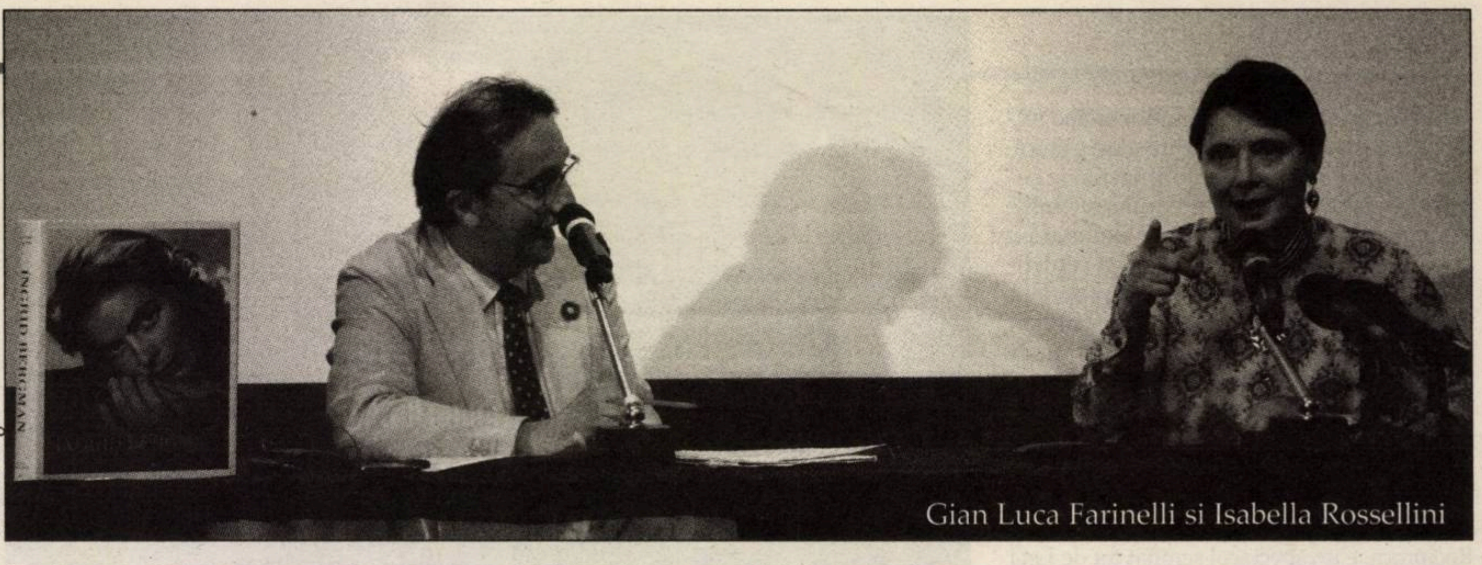
■

Toate drumurile filmului duc la Bologna

„Il Cinema Ritrovato", 2015

Mihai FULGER

În perioada 27 iunie – 4 iulie a.c., la Bologna a avut loc cea de-a XXIX-a ediție a celui mai important festival dedicat filmului clasic, „Il Cinema Ritrovato" – un punct de întîlnire pentru cinefilii din toată lumea.



© Mihai Fulger

Gian Luca Farinelli și Isabella Rossellini

Anul acesta, numeroase festivaluri, arhive, cinemateci și muzee ale filmului aniversează centenarul Ingrid Bergman (actrița s-a născut pe 29 august, acum un secol, la Stockholm). După ce Festivalul de la Cannes a folosit un portret al starului pentru materialele sale promoționale, iar Isabella Rossellini, fiica lui Ingrid Bergman și a regizorului Roberto Rossellini, a fost invitată pe Croazetă pentru a prezida juriul competiției „Un Certain Regard" (unde a intrat în palmares și *Comoara* lui Corneliu Porumboiu), italienii de la „Il Cinema Ritrovato" (adică, în primul rînd, Fondazione Cineteca di Bologna) nu s-au sfiit să urmeze exemplul francezilor. Astfel, chipul lui Ingrid Bergman a apărut pe afișul și catalogul Festivalului, iar Isabella Rossellini a fost invitată specială la Bologna.

■■■ Ciao, Isabella! Adio, Peter!

Mai întîi, actrița (care, deși nu a atins notorietatea mamei sale, are și ea la activ destule roluri memorabile) a susținut o „Lecție de cinema" – de fapt, o întîlnire cu publicul festivalului moderată de către Gian Luca Farinelli (directorul Fundației Cinematecii din Bologna). În cadrul acestei întîlniri, Isabella Rossellini a vorbit franc atît despre părinții săi, cît și despre doi cineaști care i-au fost parteneri, Martin Scorsese și David Lynch. În seara aceleiași zile, ea a prezentat – în fața a peste 1.000 de persoane adunate în Piazza Maggiore din centrul orașului – cel mai celebru film hollywoodian al lui Ingrid Bergman, *Casablanca* (1942), în regia cineastului de origine maghiară Michael Curtiz (care, la începuturile carierei sale, a lucrat și la Cluj). Isabella Rossellini a etichetat „Il Cinema Ritrovato" drept „cel mai frumos Festival din lume", iar despre *Casablanca* a spus că „e cunoscut ca un film romantic, dar este și unul extrem de amuzant", specific unei epoci în care America constituia un loc al speranței pentru Europa devastată de război (deloc întîmplător, în distribuție apar numeroși actori născuți pe „bătrînul continent"). În fine, programul dedicat lui Ingrid Bergman a mai propus recentul documentar biografic *Eu sînt Ingrid* (*Jag är Ingrid*), semnat de regizorul suedez Stig Björkman; filmul, cu multe materiale de arhivă inedite, a fost prezentat de aceeași fermecătoare Isabella Rossellini.

Printre personalitățile omagiate anul acesta la „Il Cinema Ritrovato", s-a numărat și Peter von Bagh, istoric de film și cineast documentarist finlandez, care a fost director artistic al Festivalului de la Bologna timp de 14 ediții. El s-a stins în septembrie anul trecut, iar Gian Luca Farinelli și colegii săi i-au dedicat un program special, „Peter Forever", care a inclus 12 filme regizate de el, din perioada 1968-2014, dar și o serie de proiecții și evenimente ce l-ar fi încîntat pe fostul director artistic. De pildă, am putut vedea, în sala arhiplină a Cinematografului Arlecchino, unul dintre cele mai populare titluri din istoria „Il Cinema Ritrovato", *Vertigo* (1958) de Alfred Hitchcock, într-o copie vintage adorată de Peter von Bagh. Proiecția acestui *print*, donat de Hitchcock însuși Cinematecii Franceze, a fost prefațată de o analiză scurtă, dar incitantă a veteranului critic Jean Douchet (un exemplu: pentru acesta, suspansul hitchcockian reprezintă „un prezent blocat între două viitoruri").

■■■ Restaurări, proiecte și dezbateri

„Proiectul Chaplin" a continuat la „Il Cinema Ritrovato", după ce timp de 16 ediții Piazza Maggiore a găzduit proiecțiile unor filme restaurate ale legendarului cineast, iar scurtmetrajele realizate de acesta pentru companiile Keystone, Essanay și Mutual, între 1914-1917, au fost relansate, în cele mai bune versiuni, în trei *cofret*-uri de colecție. Anul acesta, tradiționalul program a fost mai sărac (doar un film al prietenului Jerry Epstein, care a scris și o carte de amintiri despre Chaplin, și peste 40 de desene și picturi avîndu-l ca subiect pe „Vagabond", lucrări ale căror legături cu artistul francez Fernand Léger și studioul său sînt încă investigate), însă el a fost completat cu un nou proiect ce va dura mai mulți ani, dedicat unui alt comic celebru din epoca „Marelui Mut", Buster Keaton. „Proiectul Keaton", realizat de Cinemateca din Bologna împreună cu Cohen Film Collection, va însemna restaurarea (în cadrul renumitului laborator „L'Immagine Ritrovata") și relansarea tuturor filmelor presonore ale cineastului american.

Deocamdată, din opera „omului care nu rîde niciodată" au fost prezentate – într-o Piazza Maggiore, în care, din nou, lumea se călca pe picioare pentru a putea vedea cît mai bine uriașul ecran – scurtmetrajul *O săptămînă* (*One Week*, 1920, coregizat de Keaton și Eddie Cline), marcînd despărțirea de Roscoe „Fatty" Arbuckle și impunerea unui stil comic propriu, și mediumetrajul *Sherlock Jr.* (1924), unul dintre cele două apreciate filme metacinematografice ale regizorului-actor, alături de *Malec operator* (*The Cameraman*, din 1928, semnat de Edward Sedgwick). Cele două filme au fost acompaniate de orchestra de la Teatro Comunale din localitate, condusă de Timothy Brock, care a compus și noile partituri. La fiecare ediție din „Il Cinema Ritrovato", această orchestră oferă publicului un eveniment cinematografic-muzical remarcabil.

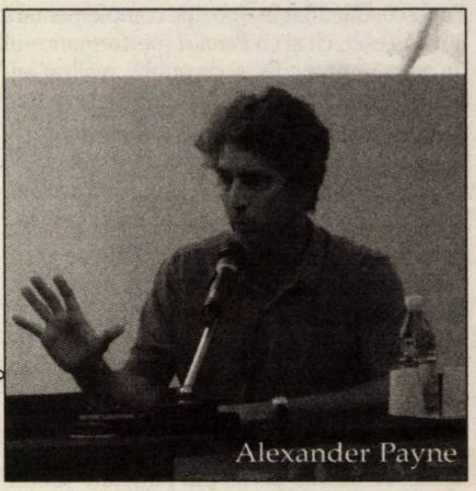
Dintr-un alt program tradițional al Festivalului, „Redescoperite și restaurate", aleg aici doar două titluri alb-negru care m-au impresionat. Primul este *Neînvinsul* (*Aparajito*, 1957), episodul median din trilogia *Lumea lui Apu* (prezentată integral la Bologna, după ce a fost restaurată de Criterion, în vederea lansării pe DVD), a cineastului indian Satyajit Ray. Văzusem celelalte două filme din serie, dar *Neînvinsul*, premiat cu Leul de Aur la Veneția, l-am descoperit, cu plăcere, la Cinema Arlecchino. Este nu doar o dramă socială ce opune două lumi (mediul urban, dinamic, și cel rural, ancestral), ci și unul dintre cele mai tulburătoare filme realizate vreodată despre relația dintre o mamă (văduvă, în acest caz) și fiul ei. Al doilea titlu este *La întîmplare, Baltazar!* (*Au hasard, Balthazar*, coproducție franco-suedeză din 1966, restaurată de Argos Films) de Robert Bresson: un film, distins și el la Veneția, pentru care regizorul-scenarist s-a zbătut mai mulți ani, inedit în contextul operei lui Bresson, prin faptul că protagonist nu este un om, ci un animal (măgarul numit în titlu), a cărui viață este urmărită de la naștere și pînă la moarte, în paralel cu evoluția oamenilor din jurul său (stăpîna sa – o fată pierdută, un june delincvent, un vagabond credul etc.). *La întîmplare, Baltazar!* este o parabolă incomodă despre umanitate și animalitate.

Dintre evenimentele conexe merită menționată masa rotundă cu tema „Viitorul filmului" (sau, după cum au accentuat vorbitorii, „al peliculei"). Dezbaterea, care s-a dovedit foarte stimulantă, a fost moderată de criticul Scott Foundas (*Variety*), iar printre participanți s-au numărat cineaști (cel mai cunoscut fiind regizorul american Alexander Payne, un prieten al Festivalului), arhiviști (Gian Luca Farinelli, de la Cinemateca locală, Eric Le Roy, președintele Federației Internaționale a Arhivelor de Film/FIAF sau Nicola Mazzanti, președinte al Asociației Cinematecilor Europene/ACE – organizație care, la fel ca în fiecare an, și-a organizat adunarea generală în timpul Festivalului de la Bologna) și tehnicieni specializați în producție sau restaurare de peliculă (de la Kodak sau Sony Columbia). Nu a existat o concluzie univocă a discuțiilor, dar mai mulți vorbitori au făcut apel la nuanțe în privința dihotomiei peliculă *vs.* digital (care i-a polarizat pe cineaști, la extreme plasîndu-se Christopher Nolan și David Fincher), căci termenii nu se exclud reciproc, ci sînt complementari.

■■■ Comicul grav al lui Leo McCarey

La fiecare ediție din „Il Cinema Ritrovato" la care am participat am avut șansa de a descoperi un cineast important, dar puțin discutat, grație unei retrospective de autor. În 2013 a fost vorba de americanul Allan Dwan, iar în 2014 – de italianul Riccardo Freda. Anul acesta a venit rîndul unui alt maestru al mai multor genuri, americanul Leo McCarey (1896-1969). Programul „Serios de amuzante: Filmele lui Leo McCarey" (curator: Steve Massa) a inclus atît majoritatea lungmetrajelor regizorului, cît și o selecție relevantă din scurtmetrajele sale.

Leo McCarey și-a făcut ucenicia hollywoodiană, în anii 1920, în studioul lui Hal Roach, unde a dirijat comici precum Charley Chase, Max Davidson sau Stan Laurel și Oliver Hardy (Stan și Bran, după cum sînt cunoscuți la noi). În 1933, el a regizat unul dintre cele mai vizionate filme ale Fraților Marx, *Supă de rață* (*Duck Soup*), în care excentricul Rufus T. Firefly (Groucho) devine președinte al falimentarei Freedonia și iscă un conflict cu vecina mai bogată Sylvania. În ciuda momentelor comice foarte bune (pe lîngă inepuizabilul comic de limbaj al lui Groucho, mai intră aici „numărul cu oglinda", testat de regizor anterior, într-un scurtmetraj cu Charley Chase, protagonist fiind de data asta Harpo, al cărui Pinky îl imită pe liderul Rufus), filmul a fost un eșec comercial la data premierei, cei patru frați fiind nevoiți să părăsească Paramount pentru MGM (unde se vor impune, după doi ani, cu *O noapte la operă*/*A Night at the Opera*). În 1936, Leo McCarey a regizat un lungmetraj avîndu-l în prim-plan pe celălalt comic dintre „cei trei mari" ai presonorului (alături de deja amintiții Chaplin și Keaton), Harold Lloyd. *Calea laptelui* (*The Milky Way*) are ca protagonist un șofer al unei firme de lactate, care, după o altercație cu campionul categoriei mijlocii și gorila acestuia, ajunge în ringul de box, deși habar n-are să se lupte (ipostază în care i-am regăsit și pe Chaplin sau Keaton).



© Mihai Fulger

Alexander Payne

Anul următor, 1937, a marcat, în filmografia lui McCarey, atingerea deplinei maturități creatoare, prin comediile dramatice, ambele despre problemele unor cupluri, *Fă loc pentru mîine* (*Make Way for Tomorrow*) și *Adevărul îndrăcit* (*The Awful Truth*). Al doilea film, în care Jerry (interpretat de starul Cary Grant) divorțează de Lucy (Irene Dunne), pentru a realiza apoi cît de mult o iubește, i-a adus lui McCarey primul său Oscar, pentru Cel mai bun regizor (el avea să mai primească două statuete, ca regizor și scenarist, cu *Merg pe drumul meu*/*Going My Way*, din 1944), dar atunci cînd a primit multrîvnitul premiu, cineastul le-a reproșat membrilor Academiei Americane că nu i l-au oferit pentru filmul potrivit. Fiindcă, pentru McCarey, *Fă loc pentru mîine* – cu drama celor doi septuagenari (Victor Moore și Beulah Bondi pe ecran) care, după o viață petrecută împreună, sînt nevoiți să se despartă, deoarece banca le ia casa și cei cinci copii ai lor nu reușesc să-i găzduiască pe amîndoi – era un film mai izbutit. Nu la fel a considerat publicul american, mai ales că mesajul nu era deloc optimist, iar insuccesul producției despre prăpastia dintre generații i-a determinat pe capii de la Paramount să încheie colaborarea cu regizorul. După aproape nouă decenii, *Fă loc pentru mîine* a fost redescoperit și reevaluat de noii cinefili la „Il Cinema Ritrovato" din Bologna, acolo unde duc toate drumurile filmului. ■

T-SHIRT

Răsucirea Nimfei.

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

Explorînd, la un moment dat, posibilitatea de a trasforma biografia intelectuală a lui Aby Warburg într-o paradigmă a traumelor prezentului, rămăsesem blocat în contemplarea temei sale predilecte – Nimfa, a cărei recurență îmi dădea senzația stînjenitoare de a citi ceea ce părea obscur prin ceea ce părea prea evident. Că Warburg era preocupat pînă la obsesie de figura dansantă a nimfei înfășurate în văluri agitate este evident; că această preocupare mergea dincolo de repertorierea unui motiv iconografic pare evident, de asemenea. Care ar fi fost elementul de generalitate conceptuală a acestui motiv rămînea opac. Pînă în momentul unei fericite coincidențe, ce m-a făcut să descopăr într-o bibliotecă prietenă *Amicus Plato sau … despărțirea de Noica*, o reeditare a eseului publicat de Alexandru Paleologu în *Ipoteze de lucru* (1981).

Venit din tinerețile mele și necitit la timpul său, textul mi-a readus în față nu doar imaginea acelor ani complicați ai culturii ocolitoare, ce îmbrăca adevărul în complexe protocoluri alegorizante, ci și o poveste veche, a cărei amintire o oprimasem. Paleologu scrie acolo că Noica înțelege adevărata conduită filozofică exclusiv ca *periagôgé*, ca mișcare de torsiune pentru a „întoarce spatele realului". Or, *periagôgé holés tés psychés* (răsucirea întregii ființe umane) este elementul-cheie în construcția alegoriei peșterii, care, la rîndul său, este axa retorică a dialogului *Republica*, textul prin care Platon își fundamentează gîndirea politică.

Să ni-l reamintim în elementele sale principale: dintre oamenii care stau într-o peșteră, legați strîns de picioare și de gît, în așa fel încît ei nu pot face altceva decît să contemple umbrele mișcătoare dansînd pe peretele din fața lor, filozoful este singurul care performează o răsucire eliberatoare, descoperind focul din spate. Acest foc luminează diverse lucruri (realitatea), generînd dansul umbrelor, care sînt singura realitate pentru cei ce nu pot să se elibereze.

Eliberat printr-o primă răsucire din lanțurile percepției, filozoful va continua printr-o a doua răsucire, în jurul focului, pentru a căuta ieșirea din peșteră. Aceasta se face pe o scară ce duce într-un loc solar, deschis, unde filozoful înțelege care este sursa tuturor lucrurilor lăsate în urmă. Dar aici intervine a treia răsucire – înapoi în peșteră, unde acest călător neliniștit va trebui să încerce o re-adaptare dureroasă la întuneric. Textul conține obscurități și ridică întrebări. De pildă, sînt privitorii înșiși parte a acestei complicate construcții optice între realitate și iluzie, își privesc ei propriile umbre amestecate cu celelalte? Sau de ce se produce răsucirea inițială și, mai ales, cine o determină, din moment ce filozoful e forțat să se răsucească? Apoi, este ocolirea focului, într-adevăr, o a doua răsucire? În fine, ce o determină pe ultima, a întoarcerii în adîncuri?

În textul unei conferințe redactate în 1954 (*Philosophy and Politics*), Hannah Arendt se oprește pe larg asupra acestui subiect, dînd o explicație warburgiană, aș zice, întregii chestiuni. Pentru Arendt, alegoria peșterii nu are sens fără a lua în calcul afirmația făcută de Platon în *Thaetetus*, conform căreia filozofia începe cu *thaumadzein*, tradus prin „mirare în fața a ceea ce este așa cum este", o mirare pe care tot Platon o descrie ca *pathos*, ca ceva „îndurat", impus în mod irepresibil din afara eu-lui. Această ipoteză mută întreaga discuție în planul spiritualului, al iluminării, al transei eliberatoare de revelație. Filozoful nu mai este o ființă rațională ce caută, prin înlănțuiri de argumente logice, sursele realității, ci este, deopotrivă, preotul și practicantul unui ritual care implică intrarea în comunicare cu zone ale iraționalului. Această schimbare de-sine fără pierderea de sine este – în fapt – *periagôgé*.

Prin acest concept, întreaga tradiție socratică a filozofiei se pune sub semnul ambiguității dionisiace, a dansului extatic, eliberator, dar și chemător de forțe obscure, primejdioase.

Importanța conceptului *periagôgé* – ca și cea a Nimfei renascentiste – vine din eficiența descriptivă, deopotrivă a cuvîntului și a imaginii. Răsucirea din peșteră nu este o simplă mișcare cu caracter topologic, după cum ceea ce animă faldurile Nimfei nu este o mișcare de dans sau un efect meteorologic – în ambele cazuri e vorba despre o conjurare, despre invocarea prin efort fizic, repetitiv, monoton a unei forțe eliberatoare, protectoare eventual. Răsucirea triplă a omului platonician relevă teroarea întunericului, pe care acesta o descoperă odată cu descoperirea luminii; răsucirea Nimfei conotează dezechilibrul funciar al universului, care poate fi ținut împreună doar printr-o mișcare continuă, deopotrivă centrifugă și coagulantă. Pesimismului chtonic al Antichității, Renașterea îi opune o obstinație apotropaică, speranța modestă că îmbinarea narațiunii creștine cu ritualul păgîn va aduce o îmblînzire a forțelor întunericului. Ce este răsucirea, de fapt? O mișcare a cărei simplitate dinamică este contrazisă de două elemente: lipsa sensului (răsucirea poate avea direcție, a acelor ceasornicului sau dimpotrivă, dar nu poate avea sens – deoarece nu avansează); și auto-referențialitatea (e o mișcare ce se reproduce pe sine, în același plan, fără alt scop decît eliberarea de energie). O răsucire nu vine niciodată singură, lucru evidențiat și de alegoria peșterii. Fizicitatea oricărei mișcări de răsucire devine, cum spune Alexandru Paleologu, o torsiune, deci o succesiune de răsuciri care acumulează o tensiune deformatoare a planului, deci o spirală. Mai puțin evidentă la Platon, această spirală – ascendentă întotdeauna, deci optimizantă – este definitorie pentru Nimfa plutind în lumina cînd blîndă, cînd glacială a picturii din Quattrocento.

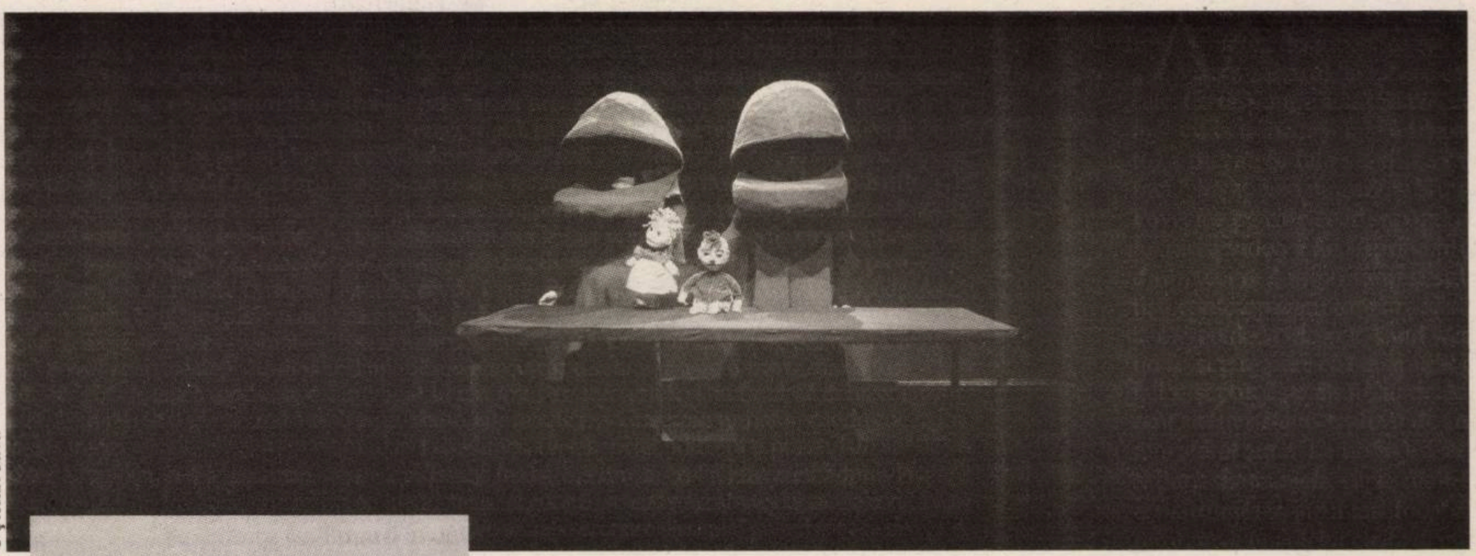
Nimfa nu irumpe cu forța unei bacchante, ci rămîne ascunsă sub stratul subțire al unei coregrafii ce sublimează protocolar tensiunile imemoriale ale sacrificiului ritual, păstrînd totodată tensiunea răsucirii. Ea e o *nympha*, în sensul biologiei insectelor, o ființă nu doar în transformare, ci în de-venire, care deși se răsucește în sine însăși, parcurge drumul dinspre o stare către alta. E o contradicție ontologică aici, între lipsa de sens a răsucirii și sensul ei transformativ, permanent. Înșurubare, stoarcere, ascensiune, dans – atîtea mișcări ce modifică starea, fără a modifica poziția în spațiu. Aceasta din urmă se schimbă prin intoxicarea generată de repetarea răsucirii, prin amețeala care dezaxează mișcarea cosmogonică a Nimfei, ce se transformă astfel în bacchantă.

ARTE VIZUALE

Păpușarii de cuvinte și imagini

Ciprian Mureșan și Enric Fort Ballester la Salonul de Proiecte

Daria GHIU



© Ştefan Sava

Working from Language
Ciprian Mureșan și Enric Fort Ballester
28 mai –12 iulie 2015
Salonul de Proiecte / MNAC Anexa, etaj 2
Calea Moșilor 62-68 București

„A fost odată un împărat care avea trei fete... Te iubesc ca mierea, te iubesc ca zahărul, te iubesc ca sarea în bucate. Ce răspuns e ăsta? Să pleci de aici, să nu mai vii la mine... Și fata a plecat, și împăratul a plecat. Și fata s-a dus să repare o fîntînă." Va apărea, fugitiv, și Sfînta Duminică. Povestea pe care cei doi păpușari o spun în lucrarea video a lui Ciprian Mureșan, unul dintre cei mai importanți și substanțiali artiști contemporani români, născut în 1977, o ia mereu de la început. Cînd încerci să prinzi un fir și ți se pare că l-ai apucat bine, se rupe la loc și pornește alt fir, apoi altul. E un aparent *cadavre esquis* realizat de copii, oricît de morbid ar suna. La un moment dat, intră în acțiune diamantele, ele se multiplică, totul se construiește în jurul lor. Totul e de diamant: prințesa diamantelor caută diamante, un personaj se dă drept diamant, prințesa îl culege și îl duce la ea, „în căsu... castelul de diamante". Cercei, pantofi, coroană – toate bătute în diamante. Opulența aceasta aproape compulsivă amintește de *Comoara* lui Corneliu Porumboiu, cel mai nou film al său. Dar e altceva. Acolo povestea e construită, e o parabolă despre lumea în care trăim și despre proiecții mentale și așteptări. În *Comoara,* tatăl îi citește fiului *Robin Hood,* iar căutarea presupusei comori în viața reală se încheie cu apariția chiar a unei comori în toată regula, pe care tatăl o face posibilă pentru fiul său (excelent final al filmului, cînd copiii apucă cu mîinile din „comoara" achiziționată avid de la prețiosul magazin de bijuterii de pe Calea Victoriei, lanțuri, cercei și inele încurcate, și le duc după ei alandala, pe toboganele de joacă din parcul dintre blocuri).

Povestea imaginată de Ciprian Mureșan, din care am citat la începutul acestui text, cuprinsă într-o lucrare video nouă, intitulată, nu întîmplător, *Untitled* (căci altfel cum?) și expusă acum la Salonul de Proiecte din București, e scrisă și creată cap-coadă de copii și în manieră absurd-urmuziană. Sînt, de fapt, numeroase fragmente de povești. Cuvintele se rostogolesc și o iau la vale și formează o posibilă gramatică a fanteziei, cu reguli nebănuite și greu de stabilit, parafrazînd titlul celebru al unei cărți care a făcut istorie, *Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie* de Gianni Rodari. Cînd își explică demersul său, Rodari scrie la un moment dat că, la fel cum o piatră aruncată într-un lac creează cercuri tot mai largi pe suprafața liniștită a apei, tot astfel un cuvînt, rostit și deci lansat în eter, provoacă o serie infinită de reacții în lanț, antrenînd în căderea lui sunete și imagini, analogii, amintiri, vise. Imaginația intervine pentru a accepta sau a respinge, pentru a cenzura sau pentru a face conexiuni nebănuite.

Cu poveștile fragmentate în această piesă de Ciprian Mureșan, excelent jucată de păpușarii Lucian Rad și Enikő Takács, care stau și la baza scenariului, în urma unor workshopuri realizate cu copii, te afli pe marginea prăpastiei. Pare că totul va exploda și va cădea în ceva periculos. Paralele cu realitatea, poveștile acestea mușcă din realitate. Păpușarii au costume speciale: au guri mari în loc de capete și amintesc de vestimentația avangardistă sau împrumută puțin din grotescul întunecat al lui Paul McCarthy (dar lasă deoparte vulgaritatea acestuia din urmă) ori din filmele de groază; cu gurile lor manipulează micile păpuși-copii. Cel mai șocant e să vezi cum le apucă cu gura și le aruncă violent pe jos.

Practica lui Ciprian Mureșan, în care copiii sînt protagoniști, își are trecutul său îndelungat, dacă ar fi să ne referim doar la acele lucrări al căror personaj este chiar fiul lui. Într-o serie de litografii din 2005-2008, copiii-pionieri, cu ținute demne, inspiră vapori de aurolac și devin emblema noii generații post-nouăzeciste, în *Untitled (Stanca),* o lucrare video de 17 secunde, din 2006, gestul amenințător al decapitării e făcut de un copil care privește serios în cameră. Jocul cu resurse minime, care amintește de propria noastră copilărie, are, ca în toate jocurile, deopotrivă, o latură nevinovată și una plină de vinovăție, a jocului interzis. Copiii sînt și cei mai puri, dar și cei mai cruzi, cruzimea fiind dată tocmai de inocență. Păpușarii reduși la guri uriașe din videoul prezent acum la Salonul de Proiecte, în costume total negre, au ceva de călăi, iar imaginea lor mînuind păpușile nu e departe de cea a tuturor decapitărilor recente. Sînt imagini care, vrem, nu vrem, ajung să ne invadeze mentalul.

În expoziția de față, curatorii decid să expună și o lucrare mai veche a lui Ciprian Mureșan cu copii, *Rinocerii,* din 2006. Piesa lui E. Ionesco e altceva odată rostită de cei mici, e o interpretare nevinovat-subversivă, cu protagoniști descinși parcă din *Împăratul muștelor*.

■■■ O lume în mic

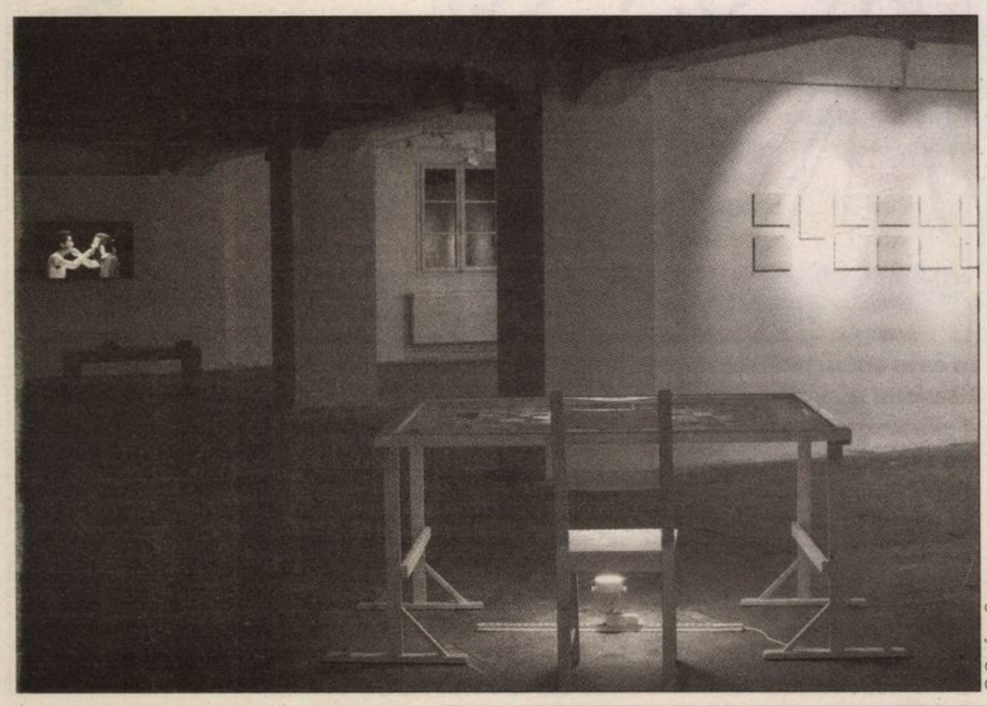
Alături de Ciprian Mureșan expune tînărul artist Enric Fort Ballester. Căci în spatele expoziției *Working from Language* se derulează o lecție despre artă și un dialog maestru-discipol. Ciprian Mureșan a fost profesor de „desen experimental", timp de un an, în cadrul Universității de Artă din Braunschweig (Germania), unde l-a avut student și pe Enric Fort Ballester. În oglindă, tînărul artist expune desene și două lucrări video. Unul dintre filme se concentrează asupra unor persoane prezente în spațiul public, care vorbesc singure: gurile lor articulează cuvinte și fraze, noi vedem toate aceste mișcări, dar ne este tăiat sunetul, ne aflăm într-un film mut.

Seria de desene pe care artistul spaniol le expune țin și ele tot de manipulare: pe foaia albă, artistul stabilește perimetrul său de lucru. Desenează fin, cvasimicroscopic. Trebuie să privești cu atenție, de sus. Pentru că artistul stabilește în fiecare desen un microunivers. Camera de supraveghere are mîini și o armă îndreptată către acel cineva care va trece prin dreptul ei. Trei oameni cu pancarte goale, instalați pe platforme mobile, sînt trași cu sfori de un al patrulea, care pare că-i scoate din scenă ori îi duce, la comandă, către un nou protest. Iar acest din urmă desen-gest amintește de un performance realizat de Alexandra Pirici, în noiembrie 2012, în prima expoziție a tranzit.ro/București, *KM. 0. Reprezentare şi repetiție ale Pieței Universității* (curator Raluca Voinea). Un performance interactiv, „o dezvrăjire, o expunere a mecanismelor, un enactment, o deconspirare brută a spectacolului din Piața Universității", acesta era gîndit ca un joc video și consta în posibilitatea de a comanda, live, din spațiul expozițional, unor oameni aflați în Piață, printre care și ea: să facă ceea ce vrei tu, un protest *homemade,* ironic, la adresa televiziunilor şi a discursului media controlat.

Într-un alt desen, matadorul întărîtă taurul cu steagul Uniunii Europene. De altfel, corida e un motiv prezent în mai multe desene ale artistului, ca un laitmotiv al cruzimii, al puterii și al violenței nesăbuite. Situațiile pe care Enric Fort le generează sînt pe punctul de a atinge ridicolul, dar construiesc un spațiu al riscului, al alăturărilor absurde. Asemănat lui Dan Perjovschi ori artistului bulgar Nedko Solakov (acesta din urmă desenează, la fel, ființe fragile și mici pe care le așază în nișele, colțurile, asperitățile cele mai neașteptate ale spațiului unde expune), Enric Fort Ballester împărtășește cu ei umorul, potențialul critic al desenului. Dar e evident faptul că aparține unei alte generații. Născut la sfîrșitul anilor '80, el desenează situații posibil explozive, posibil anarhice, nu are mesajul direct al lui Perjovschi, mesajul-oglindă, nici atitudinea postmodernă, poetic-lucidă, a lui Nedko Solakov. La Enric Fort Ballester, desenul e un mod de a gestiona realitatea din jurul lui, propunînd (nu opunînd) o altfel de realitate, ușor, dar în puncte esențiale, modificată. E gestul celui încă nu definitiv revoltat, neîncrîncenat, dar al celui pe cale să se revolte.

În mijlocul expoziției, o masă mare, un scaun, un creion. Ca vizitator, iei creionul, te așezi și desenezi, copiezi în voie, așa cum, în copilărie, desenai cu ajutorul unei hîrtii de calc cele mai complexe prințese cu putință, cele mai elaborate trene și coroane, cei mai frumoși prinți, rupți din cărți de basm, și pe care, prin desen, îi transformai în prietenii tăi imaginari. Cu toții putem copia, pare să ne spună Ciprian Mureșan în acest alt proiect al său, cu toții putem desena, arta e la liber.

În plin proces de infantilizare în masă, arta caută să regăsească adevărata copilărie, ca început al tuturor lucrurilor. ■



© Ştefan Sava

Nelimitat

Călin STEGEREAN

În anul 1975, Andy Warhol nota în jurnalul său: „Toate marile magazine vor deveni muzee şi toate muzeele vor deveni mari magazine". „Am făcut din galeria de artă un supermarket pentru cei bogaţi", declara Karl Lagerfeld în anul 2013, cînd la Grand Palais a avut loc una dintre prezentările colecţiilor Chanel, într-o ambianţă ce evoca anualul tîrg de artă FIAC care are loc aici.

Deşi aceste expresii nu fac decît să cuprindă în cuvinte o realitate în ascensiune în anii '70, iar în epoca actuală, frecvenţa tîrgurilor de artă, devenite „must"-uri ale plutocraţiei, frizează banalitatea, relaţia artă-business face parte dintre lucrurile despre care se vorbeşte cu fereală în public, oarecum ca despre sex. Cu toate că Art Basel face parte din categoria „fair", aşa cum a fost lansat în anul 1970, iar societatea care îl patronează organizează anual peste 20 de tîrguri de mare anvergură, în ultimii anii, referinţele comerciale au fost eliminate din textele aferente site-ului propriu. În secţiunea dedicată vizitatorilor, tîrgul este prezentat cu o expresie ce conţine o nuanţă frisonantă, dar cu siguranţă plină de adevăr: „Art Basel has become the Modern and contemporary art world's premier platform for bringing together artists and *their patrons*". Şi pentru că în această pagină există şi o secţiune VIP, Art Basel este declarat aici „the first art *show* that established a *global network for VIPs*". Traduc: deci nu e tîrg, e o *platformă* (un alt „cuvînt-sticker" contemporan, ajuns eufemism) ce aduce împreună artiştii şi pe *patronii lor*(sic), un show – nu merită să traduc acest cuvînt, al cărui sens plenar este conţinut doar în cele patru litere originare, fiind deplin asimilat în limba română, dar merită să subliniem că el a înlocuit ireversibil cuvîntul *exhibition*, probabil, dintr-o mai bună adecvare la o realitate spectaculară, anticipată deja de Guy Debord în 1967. Faptul că directorul tîrgului este, din anul 2007, un critic de artă şi nu un *businessman* indică aceeaşi strădanie de inoculare a ideii că toată „afacerea" are, mai degrabă, legătură cu latura inefabilă a lucrurilor, cu creaţia artistică, şi nu cu activităţi exprimabile în indicatori financiari. De altfel, pe această linie a eludării componentei valorice, exprimate în monedă curentă şi nu doar în vorbele ce compun o evaluare în limbajul criticii de artă, a acţionat şi în Bienala de la Veneţia, în anul 1970, atunci cînd au fost eliminate biroul de vînzări al Bienalei – considerat instrument al mercantilizării artei – şi Marile Premii, care, în fapt, însemnau achiziţia lucrărilor premiate. Aceasta nu a generat însă decuantificarea bănească a operelor expuse, ci doar mutarea afacerii în off, cu unele consecinţe asupra creşterii cotelor artiştilor autori, premiile revenind, în 1986, sub forma Leilor de Aur şi Argint.

În ciuda discreţiei nu numai financiare ce guvernează *show*-ul, trebuie apreciată transparenţa şi franchețea, chiar în doze subliminale şi echivoce, ale textelor de mai sus. Cuvîntul englez *patron* înseamnă, în egală măsură, patron, dar şi protector, cumpărător sau vizitator, şi avem aici întreaga plajă a audienţei de la Art Basel, cu VIP-uri incluse la toate categoriile. Această „reţea globală a VIP-urilor", la care se face referire în secţiunea „Visitors", sugerează o apartenenţă ocultă şi ne duce cu gîndul la sumedenia de coincidenţe care alimentează teoriile conspiraţioniste şi pe cele ale centrelor de putere, mai ales că primele zile ale tîrgului s-au suprapus cu cele ale reuniunii GrupuluiBilderberg, în Austria vecină. Art Basel este una dintre puţinele ocazii în care un om obişnuit poate fi la un umăr distanţă de o parte a speciei noastre care nu doar că dispune de enorme resurse financiare, dar a cărei existenţe are cu totul alte coordonate decît rezultă din experienţa comună. Ca privitor, poţi fi separat doar de un perete de tranzacţii asupra cărora planează suspiciunea onerozităţii, insinuate periodic de către mass-media. Finalul unui articol publicat de *The Art Newspaper* pe durata tîrgului, este de-a dreptul neliniştitor: „Sîntem martorii unui proces de financializare a pieţei de artă, proces destinat unui număr foarte mic de jucători, cei mai mulţi – din afara structurilor curente ale lumii artei, şi care, în final, poate compromite sensul adînc al colecţionării şi al artei însăşi".

Mircea Cantor

■■■ „Unlimited"

În afara tîrgului propriu-zis, unde galeriile închiriază standuri care devin, pentru cîteva zile, un sediu *extra-muros* temporar, în ultimii ani au apărut prin program secţiuni similare, ale marilor bienale de artă. Acestea se focalizează asupra unor proiecte curatoriale, cum este secţiunea „Feature", asupra proiectelor tinerilor artişti cum este *Statements* sau sînt secţiuni în care se prezintă proiecte majore atît din punct de vedere al notorietăţii artiştilor cît şi ca dezvoltare în spaţiu, cum e *Unlimited*. Deşi sînt livrate aparent exonerate de orice conotaţie comercială, toate aceste secţiuni prezintă proiecte girate de galerii importante şi multe sînt achiziţionate la faţa locului.

În secţiunea „Unlimited", care s-a derulat într-un spaţiu cît hangarul unui aeroport, spre două lucrări atenţia se abătea inevitabil: instalaţia lui Ai Weiwei şi „castronul" lui Julius von Bismarck, expresii simbolice ale timpului prezent şi ale condiţiei artistului, nu întîmplător plasate chiar la intrare. Cu un titlu formulat parcă să deruteze cenzura comunistă din propria ţară, *Stacked/Stivuite*, lucrarea lui Ai Weiwei, prezenta un asamblaj de 760 de biciclete chinezeşti marca Yong Jiu, care, în traducere, înseamnă veşnic. Evocînd de departe forma unui monument/arc de triumf, lucrarea conţinea multiple sensuri, cel mai atrăgător fiind relaţia obiect-fetiş – status social, într-un discurs artistic de factură contradictorie, armonioasă, în esenţă, pe modelul Ying-Yang. Bicicleta, acest obiect atît de comun în China,a cărui posesie nu înseamnă decît identificarea cu poporul anonim, îngheţat în perspectiva devenirii sociale–„nimic", la scala valorilor neoburgheze –devine, prin însumare, un memento (monument) al relativismului „veşniciei" (marca bicicletei). Lucrarea-performance intitulată *Egocentric system*, patronată de Galeria Marlborough, îl avea în centru, la propriu, pe autorul său, Julius von Bismarck. Aflat într-un „castron"rotitor cu diametrul de cinci metri, cu diverse obiecte uzuale alături, micul univers personal a devenit, pe durata show-ului, expresia, pe de o parte, a artistului-vedetă, centru al atenţiei, pe de altă parte, a proiecţiei utopice a oricărui artist, insularizat şi supus propriilor determinări, rupt de lume şi, în acelaşi timp, conţinut de aceasta. Ironizînd practica studiilor după model, instalaţia *Life model* lui David Shrigley a pus în discuţie canonul, modelul estetic, într-o lume a răsturnării valorilor. Modelul, de fapt, un antimodel în raport cu accepţiunea clasică din domeniu, era un personaj-sculptură gol, de trei metri, cu trăsături caricaturale, aflat în centrul unui studio înconjurat de şevalete şi materiale de pictură. Publicul intra în jocul *true-life* producînd reprezentări, după puteri, ale „golemului"care, în acelaşi joc al realităţii simulate, îşi exprima „naturelul" prin clipitul ochilor şi urinatul într-o găleată.

Despre un alt relativism, cel al cuplului, cu un discurs desuet şi fără miză într-o epocă a contractelor maritale şi a concubinajului generalizat, comunică expoziţia cu titlul *Double Bind*. Aceasta aducea o neaşteptată notă de machism într-un context cultural general în care acest gen de intruziuni este bine controlat. Sub aparenţa unui jurnal imagistic intim, artistul Leigh Ledare instrumenta o probă de (in)discreţionarism sexual în raport cu propria soţie, devenită ex-, între timp. Imagini ale corpului ei gol, în ipostaze lubrice, erau alăturate unor extrase din publicaţii diverse, în care „străluceau" prin ireverenţios imagini pornografice, aparent, termene de comparaţie cu un reper propriu evocat în lipsă. Fotografii intime procurate din exerciţiul noului mariaj al fostei soţii erau expuse şi ele, iar acest exhibiţionism gratuit părea a avea de-a face doar cu o repudiere publică, sub paravanul unui concept psihologic la modă.

Instalaţia lui Kader Attia cu titlul *Arab Springs* s-a constituit în expresia patetică a unor realităţi contemporane pentru care lucrarea putea fi doar un palid remember, meritul ei constînd în denunţarea eşecului mişcărilor sociale din Statele arabe din nordul Africii, confiscarea şi pervertirea unor idealuri ce au antrenat în tragic milioane de oameni. Evocatoare a mişcărilor sociale cunoscute sub numele de Primăvara arabă, instalaţia era compusă din 16 vitrine de expunere tip muzeu, pe care artistul le-a spart cu pietre în cursul unui performance realizat la vernisaj. Inspirată de vandalizarea Muzeului Egiptean din Cairo, lucrarea contrapunea dezideratelor legitime înnoitoare ale revoluţiilor efectele distructive ale acestora, inclusiv în perimetre protejate, sugerînd caracterul orb al istoriei, repetarea periodicului ciclu edificare-distrugere, în esenţă, viaţă-moarte. O altă lucrare cu agendă politică era cea intitulată *112 – Never argue with the police officers, and address them as „officer"*. Nu ştiu dacă în limba engleză există expresia „bătut în cuie", dar aparenţa acestei lucrări părea să exprime necesitatea fixării unor „instrucţiuni" care fac viaţa, dacă nu confortabilă, măcar suportabilă. Titlul, provenind de la punctul 112 [*sic!*] al cărţii lui H. Jackson Brown, *Life's Little Instruction Book* (1991) – o carte de sfaturi pentru o viaţă mai „bună"–, este chiar corpul lucrării, literele de două picioare englezeşti care o compun fiind conturate de cuie legate între ele cu sîrmă. Pusă frecvent în legătură cu abuzurile poliţiei americane din ultimii ani, lucrarea are o arie de acoperire mai mare, chestionînd sensul şi puterea de comunicare a limbajului, a raporturilor dintre libertate şi autoritate.

Neinclus în secţiunea „Unlimited", dar exprimînd o nelimitată neputinţă în raport cu posibilitatea înfruntării morţii, spectacolul *Metopele Partenonului* de Romeo Castellucci a făcut parte din evenimentele colaterale, non-profit, ale tîrgului. Absolvent şi al Academiei de Artă din Bologna, Castellucci este unul dintre cei mai cunoscuţi realizatori de teatru contemporani, fiind autorul conceptului de teatru al unei realităţi augumentate de efecte speciale, ce-şi asumă o funcţie hiperrealistă, focalizatoare. Spectacolul produs pentru teatrul din Basel propune privitorului (funcţie exclusivă, dialogurile lipsind) calitatea de martor la cîteva scene care implică intervenţia unor ambulanţe şi a echipelor de paramedici aferente. Desfăşurate într-o hală adiacentă tîrgului, în care ambulanţele intrau cu sirenele în funcţiune, scenele ne făceau martorii unor intervenţii de urgenţă în cazul victimelor unor accidente. Semnele unor traume majore ca eviscerarea, arsurile, amputarea au fost reproduse naturalistic, iar personajele implicate, în viaţă la sosirea echipajelor, se stingeau pe măsură ce intervenţia progresa. Dincolo de efectele speciale, simili naturale, performance-ul devenea exasperant prin repetiţie şi miza sa exclusivă pe efectele traumatizante asupra privitorilor, avertizaţi în preambul că pot să intervină, să chestioneze, invitaţie căreia nimeni nu i-a dat curs.

În aceeaşi secţiune a lucrărilor de mare calibru, „Unlimited", a fost expusă şi monumentala lucrare avînd titlul *Anthroposynaptic*, realizată de Mircea Cantor, sub patronajul Galeriei Magazzino. Compusă din asamblarea, pe o suprafaţă plană de 4x5 metri, a 50 de cămăşi şi ii ţărăneşti, lucrarea atrăgea atenţia, pe de o parte, asupra unei topografii particulare care riscă marginalizarea în ecuaţia globalizării, pe de altă parte, asupra inevitabilelor sinapse relaţionale la care individul e constrîns. Provenite dintr-o ţară în care ia are o sărbătoare anuală dedicată, suprapusă cu o sărbătoare protocreştină, Sînzienele, cămăşile compuse de Cantor joacă alegoria fatalismului interconexiunii umane, sugerat de motivul folcloric al funiei, brodat pe suprafaţa textilă în secvenţe rectilinii ce traversează şi leagă, fără scăpare, toate cămăşile.

■■■ Români la Basel

Ciprian Mureşan a fost unul dintre invitaţii secţiunii „Parcours", care îşi propune anual să expună lucrări dedicate de prestigioşi artişti internaţionali unor spaţii din cartierele istorice ale oraşului, plusul de vizibilitate fiind reciproc. În acest an, „Parcours" a avut loc în vechea citadelă a oraşului, Münster, Ciprian Mureşan fiind autorul unui performace cu păpuşi la Teatrul de Marionete din Münsterplatz. Aşa cum spunea şi artistul, invitat la una dintre întîlnirile din cadrul programului de discuţii dedicate artei contemporane „Salon", lucrarea sa a fost generată de atelierele realizate cu copii de vîrstă preşcolară, care au creat propriile spectacole folosind impersonale păpuşi-mănuşă, învestite însă de aceştia cu roluri pe măsura fanteziei lor. Spre deosebire de spectacolele obişnuite în astfel de locuri, performance-ul lui Ciprian, patronat de Galeria David Nolan, aducea în scenă mijloacele de expresie ale artei contemporane în care narativitatea lipseşte sau este doar secvenţială, se stabilesc convenţii ad-hoc şi poveştile pot continua în mintea privitorului. Judecînd după reacţia publicului mai mare sau mai mic, povestea fără poveste în sensul obişnuit a fost imediat prizată, amintindu-ne că una dintre sursele avangardei istorice a fost chiar arta copiilor, provenită din impulsuri nefiltrate de convenţii şi raţionalism.

Art Basel poate fi unul dintre simbolurile cele mai adecvate ale globalizării, evoluţia sa, în cei 45 de ani de existenţă, coincizînd cu istoria extinderii corporatizării la nivel planetar. Este însă singurul exemplu al unui oraş care se delocalizează anual, adăugînd particula Basel la, deocamdată, Miami şi Hong Kong. Prin, fără naivitate, meritul artei. ■

Halep: un caz național

Valentin PROTOPOPESCU

În România este din nou dramoletă. A pierdut la Wimbledon Simona Halep. Suferința întunecă pînă și ultimul dram de rațiune care mai supraviețuise în țărișoară. CTP își dă cu părerea. Chiar are dreptate, de această dată (campioana a prins frică de înfrîngere, intră angoasată pe teren, o apasă rău de tot statutul de campioană, de persoană care are multe de pierdut etc.). Vai, vai! Ce ne facem? De partea cealaltă a fileului, Simona națională rămîne dîrză, nu se clintește un milimetru, nici cu *hawk-eye*-ul nu o desprinzi din topica unei defensive oarbe: „nu datorez nimănui vreo explicație pentru ceea ce fac, m-am obișnuit să aud lucruri rele despre mine din România" etc. Unde este adevărul? Sau poate că sînt mai multe adevăruri?

Păi, ca de obicei, setul de adevăruri stă *în realitate*. Iar realitatea grăiește sec: Halep a început sezonul cu Florin Ioniță și Thomas Hogstedt ca antrenori, a plecat suedezul și a venit Cahill, acum nu mai este Ioniță, ci Dobre, iar Cahill a rămas part-time. Dacă schimbi tot timpul ceva, s-ar putea să te schimbi și tu, și nu neapărat în bine. Nu orice modificare aduce și progres, după cum nu orice conservatorism este fecund. În toate puțină măsură, ziceau strămoșii elini ai Simonei Halep.

■■■ Trendul merge, de la un timp, în jos

În 2015, românca a cîștigat turneele de la Shenzen, Dubai și Indian Wells, a făcut semifinală la Stuttgart și Roma, s-a calificat în sferturi, la Australian Open, dar a și părăsit rapid competițiile de la Madrid, Roland Garros și Wimbledon, tocmai acolo unde înregistrase performanță și puncte multe-multe în sezonul trecut. Una caldă, victoria de la Indian Wells, și mai multe reci, la Madrid, Paris și Londra. E bine, e rău? Nici, nici sau *comme çi comme ça*. Nici o tragedie nu se profilează la orizont, dar să o recunoaștem deschis – slăbiciunea națiunii mioritice de fani ai tenisului nu mai urcă, începînd *pas-cu-pas* să alunece din ierarhia WTA, la fel ca amorul poporal și consistența jocului. Trendul merge, de la un timp, în jos.

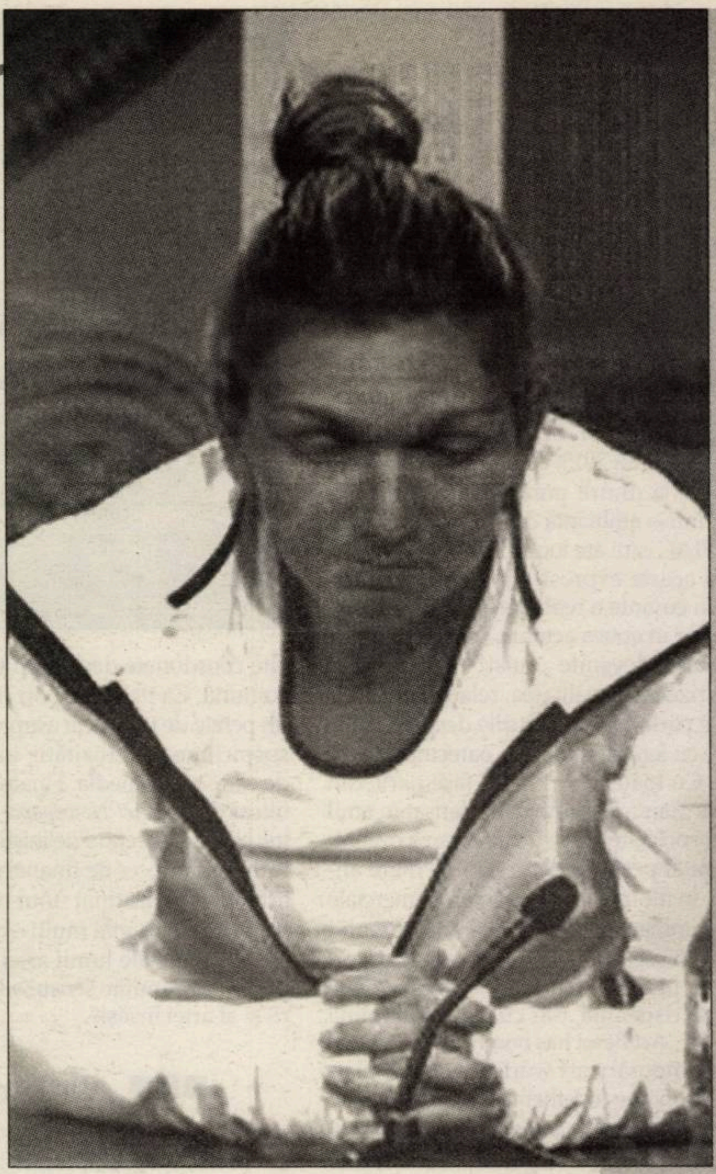
De ce se întîmplă asta? Un răspuns rapid nu este de natură să acopere foamea de metafizică înțelegere, nutrind imensul orizont de așteptare al tribului de suporteri geto-daci. Și totuși: Halep pierde pentru că nu există jucătoare de tenis care să cîștige tot, săptămînă de săptămînă, vreme de zece luni pe an. Au pierdut ele Maureen Connolly, Maria Bueno, Margaret Court, Billie Jean King, Chris Evert, Martina Navratilova, Steffi Graf, Monica Seleș, Martina Hingis, Justine Henin, surorile Williams și Maria Șarapova. De ce n-ar pierde o sportivă care încă nu a jucat decît o finală de Grand Slam, și aceea pierdută? Și chiar așa: vi se pare că inimoasa româncuță ar avea ceva din alura unei campioane care să cutremure istoria? Dintre marile nume ale trecutului, una singură avea datele ei fizice, belgianca Henin. În rest, numai fete înalte, puternice și reziste nte. Și să nu uit: foarte solide *psihic*.

Apoi: deși nu-mi place, mă văd încă o dată obligat să-i dau dreptate CTP-ului național, căci neîndoielnic că ne aflăm în proximitatea unei probleme de ordin psihologic – neputința de a gestiona noua condiție de favorită. (Firește, nu cred că un *shrink* o va însoți pe Simona în competiții, deoarece în clanurile închise ar avea trecere mai curînd un vraci sau un șaman). Cînd ești *nobody* și vii tare din urmă, e una. Cînd ai sărit din condiția de franctiror în cea de VIP, lucrurile se schimbă dramatic, din vînător te transformi în vînat, iar asta e într-adevăr complicat de integrat mental. Nu este vorba de inteligență aici, ci de maturitate.

Din nou, lucrurile sînt simple. Campion nu este cel care cîștigă un turneu sau mai multe, ci acela care, înregistrînd performanțe de acest tip, are puterea să controleze angoasa de victorie/înfrîngere o perioadă cît mai îndelungată. Mulți tenismeni sînt talentați, puțini devin campioni. Gulbis și Dolgopolov sînt geniali, dar se află la ani lumină de Federer, Nadal și Djokovici. N-au minte de învingători, chiar dacă argumentele tenisistice sînt de prim rang. Ne-am întrebat oare vreo clipă dacă Simona Halep are mentalitatea unei învingătoare? Dacă „duce" în condiții de presiune și tensiune? Dacă a atins maturitatea de a gestiona bucuria succesului și amărăciunea eșecului? Dacă saltul de pe locul 70, în Top 3, a putut fi asimilat și transformat într-o nouă *forma mentis*? *Poate că nu* – sau nu încă. Sau poate că nu se va întîmpla asta niciodată?!

■■■ Trăiri de împrumut

Rezultatele ultimului sezon par să confirme greutatea împăcării cu noua piele, cea de favorită. Simona este în situația de a avea mai mult de pierdut decît de cîștigat, dacă nu obține permanent victoria. Abia acest gînd taie picioarele și paralizează voința. Însă în mintea ei este dificil de intrat. Ceea ce declară e una, ceea ce trăiește e alta. Drama este înlăuntrul ei, nu în umorile noastre frustrate. Pînă la urmă, nici nu este drept ca un copil de nici 24 de ani să ne asigure nouă, anonimilor din curbura Carpaților, accesul la glorie, putere și altitudine simbolică. Halep ne reprezintă și ne facilitează accesul la acel grad de excelență pe care, individual, nu-l vom atinge niciodată. Ea ne oferă trăirea simbolică pe care mediocritatea, sărăcia și lipsa noastră de curaj civic nu o pot substitui printr-o realitate efectivă. Trăim prin delegație grație Simonei, tocmai de aceea sîntem atît de pretențioși și de supărați. Dar nu este în regulă.



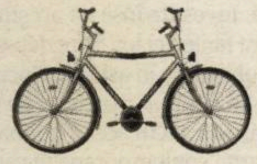
Ce se întîmplă este viața ei, una scurtă, ca orice viață de sportiv, din care fac parte și victoria, și înfrîngerea. Alegerile ei o privesc, consecințele acestora așișderea. Nu cred că e cazul să convocăm un referendum pe tema *cine merită să o antreneze pe constănțeancă*. Și nici să scriem tratate despre lucrul bine făcut într-o carieră de tenismen profesionist.

De aceea, eu nu disper și nici nu mă dau de ceasul morții că Halep nu a reeditat rezultatele de anul trecut în turneele de Mare Șlem. Este fix problema ei ce face. Dacă are minte și este puternică psihic, o să răzbească. Sau poate nu. Ceea ce însă mă deranjează este corul bocitoarelor. Parcă ne-am găsi la căpătîiul unei Bubuline rătăcite de circumstanță pe terenul de tenis. Prea multă tulburare, pentru o miză foarte puțină. La limită, cred că avea dreptate călugărul William din Baskerville: *non in commotione, non in commotione, Domine*. ■

SOFTUL ROMÂN

Boborul sau Republica de la Ploesci

Șerban FOARȚĂ



Box bobuli e sbortul boborului cînd botul
Și-l bune-n poala bravei rebublici bodgorene
Și dă-i și suge buza stecluței, bîn' ce potu-l
Ia ăl dă-nchide șirul butelcilor, la *Bene*

Bibendi – puse una într-alta, la berete,
Cu fundu,-adică,-n gîtul ălei d'naintea ei,
Ce gîlgîie, sorbite cu bloiesciană sete –
Iar cui ajunge brimu-i revin atîția lei

Cît i-a costat pă ăilalți clondirele beute,
Cu bălăria dată pă ceafă, a dă fetru,
Sau cu căciulă pusă pă mesele cam ude –
Iar numele acestui joc e *La „chilometru"*.

Boborului i-e sete și-un km cere
Dă gîrlă viniferă cînd lubdă la bufet,
Iar costul consumației frugale, în tăcere,
Se trece-n viitorul Rebublicei buget.

Se-ncinge ziafetul, apoi, la iarbă verde,
E totul o foială, o forfotă, un spasm
Al libertății care nu se mai boate bierde
Acum... Ce veselie, ce-avînt, ce-ntuziasm!

Și sfîrîie grătare ce-aruncă-n aer trîmbe
Și valuri dubă valuri dă gras miros fierbinte,
Ce par s-alunge izul orînduielii strîmbe,
Căci fleicile-s ofrande pre äste-altare sfinte;

Și,-n vreme ce, pre ele, un vis frumos se coace,
Un ideal debarte de orice enteres,
Dășchide-se canaua a zeci dă boloboace
În temblul zeității ce cheamă-se Brogres.

Iar Bolițaiul trece dă bartea Revuluții
Luînd bildă dă la domnu' ce-i este Brezident
Rebublicii,-n grădina-n care se dă cep buții
Cu-agheasmă, iar brostimea strigă,-ntr-un glas:
„Brezent!".

Ci Stan Bobescu, alias Popescu, bolițaiul
Ce-ncurcă cozorocul chipiului cu borul,
Este trezit, din somnu-i rebublican, d'alaiul
Funest al Reacțiunii, și replicînd: „Boborul!",

La întrebarea: „Cine te-a pus pă tine,-aici?",
La cancelarie,-adică – e dus, pă sus, la Hanul
Călugărului, unde-i, acum, bulău, dă nici
Nu se brea știe ce-a mai făcut Rebublicanul,

Dubă ce abjurase prinçipul liberal,
La fel ca Brezidentul – uns aghiotant regal.

5 948391 848847 15880

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 523 (781) 16-22 iulie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Semicentenar reuşit la Karlovy Vary

■ Corespondență de la Mircea Dan Duță ■ Trei regizori români apreciați la festivalul de film din Cehia: Florin Şerban, Nicolae Constantin Tănase şi Anca Damian ■

ÎN DEZBATERE

Efectele sistemului Bologna asupra școlii românești de teatru și film (I)

FILOZOFIE

Un fenomenolog involuntar. Din nou despre cazul Alexandru Dragomir

de Christian Ferencz Flatz

In Memoriam Anamaria Pop

Evocări de Carmen Muşat şi Mariana Gorczyca

A FOST

■■■ ***Cartea şoaptelor* pusă în scenă în Bulgaria.** Romanul *Cartea şoaptelor* (Editura Polirom) de Varujan Vosganian a fost pus în scenă în Bulgaria, la Plovdiv. Dramatizarea şi regia spectacolelor poartă semnătura Evelinei Nikolova, iar actorii aparţin trupei de teatru „Malvina Manykian". Versiunea în limba bulgară a dramatizării a fost prezentată în zilele de 25 aprilie şi 16 mai, iar versiunea în limba armeană, în prezenţa autorului, în data de 27 iunie. Tot la Plovdiv, în luna octombrie va avea loc lansarea în limba bulgară a volumului *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* (Polirom, 2013), la Editura SOMN. *Cartea şoaptelor* va fi publicată anul acesta în Norvegia, la Editura Bokvennen. Este cea de-a noua traducere, după publicarea în limbile spaniolă, italiană, armeană, bulgară, franceză, ebraică, cehă, suedeză şi polonă.

■■■ **Concursul Internaţional de Muzică „Gheorghe Dima".** Tînărul clarinetist Damien Guy Werner Bachmann din Elveţia a fost cîştigătorul Premiului I al Concursului Internaţional de Muzică „Gheorghe Dima", în cadrul Galei Laureaţilor care a avut loc sîmbătă, 11 iulie, la Auditorium Maximum al UBB. El a încîntat publicul prin virtuozitatea şi fantezia interpretativă cu care a abordat *Concertul pentru clarinet şi orchestră în Mi bemol major*, op. 74 de Carl Maria von Weber, alături de Orchestra Simfonică a Filarmonicii de Stat Transilvania, sub bagheta dirijorului olandez Theo Wolters. La secţiunea „Flaut", juriul nu a acordat Premiul I. Două concurente au obţinut la egalitate Premiul al II-lea, Kata Scheuring din Ungaria şi Jae A Yoo din Coreea de Sud/Franţa. În concertul de închidere, cele două muziciene au interpretat *Concertul pentru flaut şi orchestră în Re major*, op. 283, de Carl Reinecke. Ediţia din 2015 a Concursului „Gheorghe Dima" s-a desfăşurat sub auspiciile Clujului – Capitală Europeană a Tineretului.

■■■ **Seară de poezie.** Marţi, 14 iulie, Teatrul Nottara a găzduit un eveniment dedicat poeziei cehe contemporane şi avînd în prim-plan opera uneia dintre cele mai talentate poete ale noii generaţii – Alžběta Stančáková. Laureata din acest an a prestigiosului Premiu literar „Jiří Orten" pentru Cel mai promiţător tînăr autor din Cehia a citit, în cadrul întîlnirii, poezii din volumul său de debut *Ce ne facem?*. I-au fost alături două poete din România: Krista Szocs şi Anca Mizumschi. La eveniment a participat şi domnul Roman Prosa, Consul al Republicii Cehe la Bucureşti, care a avut amabilitatea de a prelua, în numele Ambasadei, patronajul acestui program. Discuţiile au fost moderate de traducătorul Mircea Dan Duţă.

■■■ **ICR Beijing.** Marţi, 14 iulie, a avut loc deschiderea Institutului Cultural Român de la Beijing. Noul Institut Cultural Român în străinătate, cel de-al 18-lea, reprezintă prima prezenţă culturală instituţională a României nu numai în China, ci şi pe continentul asiatic. La eveniment au participat reprezentanţi ai Ministerului Culturii şi Ministerului Afacerilor Externe din R.P. Chineză, ai autorităţilor locale şi ai mediului academic, inclusiv experţi chinezi în limba şi literatura română, ziarişti. Programul manifestării a inclus discursuri susţinute de oficialii români şi chinezi, mesajul preşedintelui ICR, vernisajul expoziţiei de grafică şi tapiserie *Tradiţie şi Modernitate* semnate de Mircia Dumitrescu şi Anna Maria Orban.

Alpenstock la Avignon

După o absenţă de cîţiva ani, Aradul se află din nou la Avignon, printr-o iniţiativă a Asociaţiei Thespis, cu sprjinul financiar al noului Centru Municipal de Cultură din Arad. Anul acesta sînt prezente în festival, cu peste 1.400 de spectacole diferite, în afară de Franţa, încă 25 de ţări.

Un grup de artişti din Bucureşti şi Arad susţin zilele acestea un spectacol la Teatrul Atelier 44 din Avignon în cadrul Festivalului Off 2015 – „Cel mai mare teatru din lume". Actorii Victoria Cociaş, Vlad Rădescu şi Pavel Bârsan sînt protagoniştii spectacolului *Alpenstock* de Rémi De Vos, dramaturg francez aflat în mare vogă la ora actuală. Spectacolul are ca temă intoleranţa şi xenofobia şi are la bază unul dintre cele mai jucate texte ale dramaturgului francez. Regia spectacolului este semnată de Erno Tapasto pentru varianta română. Spectacolul a primit sprijinul benevol al regizorului Radu Dinulescu pentru varianta în limba franceză şi pentru organizarea turneului.

Victoria Cociaş şi Pavel Bârsan au mai jucat la Avignon în 2008, cu ocazia reluării spectacolului *Hymnus* de Georgy Schwajda, în regia lui Radu Dinulescu, spectacol care, în 2007, a primit Premiul presei „Coup de cœur de la presse", acordat de ziariştii din Avignon, cea mai mare distincţie a Festivalului Off. Victoria Cociaş a fost prezentă la Avignon şi în alţi ani: în 2004 cu spectacolul *Scrisoare de dragoste ca un supliciu chinez* de Fernando Arabal – producţie a Teatrului Nottara şi a fostei Case de Cultură a Municipiului Arad, în 2005 cu *Milla* de Bernard Proust, în 2006, alături de Claudiu Bleonţ, cu *Caii la fereastră* de Matei Vişniec – producţie a Teatrului Clasic „Ioan Slavici" din Arad, în 2007, tot alături de Claudiu Bleonţ, cu *Hymnus* de Georgy Schwajda, producţie a Teatrului „Fani Tardini" din Galaţi şi a Casei de Cultură Arad.

Turneul de la Avignon se înscrie în efortul general al instituţiilor culturale din Arad pentru a sprijini iniţiativa Consiliului Local şi a Primăriei din Arad, în contrextul cadidaturii de Capitală Culturală Europeană în 2021.

Managerul acestui proiect este regizorul de film Radu Gabrea. Spectacolul se află la Avignon sub egida Institutului Cultural Român la Paris.

Caravana Muzeelor

Aflată la a IV-a ediţie, Caravana Muzeelor ajută copiii de 6-10 ani să cunoască mai bine Bucureştiul. Opt muzee bucureştene vor găzdui, pe durata vacanţei de vară, ateliere de educaţie cultural-artistică. Caravana Muzeelor 2015 este organizată de Global Mindscape, Muzeul Municipiului Bucureşti (MMB), Muzeul de Artă „Vasile Grigore" – pictor şi colecţionar, Muzeul Naţional al Pompierilor – Inspectoratul General pentru Situaţii de Urgenţă şi Muzeul Naţional Tehnic „Prof. Inginer Dimitrie Leonida".

În perioada 15 iulie – 4 septembrie, de miercuri pînă vineri, începînd cu ora 10.00 (aproximativ două ore), prin intermediul jocului şi al artelor copiii vor descoperi, pe înţelesul lor, cîteva secrete ale muzeelor şi tehnici artistice inspirate de obiectele de preţ găzduite de acestea. Caravana Muzeelor a fost iniţiată în anul 2012, numărul de muzee implicate fiind de cinci. O noutate a acestei ediţii este implicarea amplă a Muzeului Municipiului Bucureşti.

Atelierele de vacanţă debutează în zilele de 15-17 iulie, la Muzeul „Theodor Aman" (MMB), unde se vor spune poveşti despre *Viaţa cotidiană în lucrările lui Theodor Aman*.

La Muzeul de Artă „Vasile Grigore" – pictor şi colecţionar (22-24 iulie) copiii vor avea ocazia să descopere stilul inconfundabil al artistului Vasile Grigore, personalităţi portretizate de diverşi artişti, precum şi detalii despre colecţia de artă tradiţională românească. A treia săptămînă (29-31 iulie) este dedicată ciclului intitulat *Istoria unei familii*, mai precis a familiei Macovei: Colecţia de Artă „Ligia şi Pompiliu Macovei" (MMB).

În august şi septembrie 2015, Caravana Muzeelor se opreşte la temele: „Foişorul de Foc şi destinul pompierilor" (5-7 august), „Istoria unei familii: familia Storck" (12-14 august), „Descoperim ştiinţa prin artă la Muzeul Tehnic" (19-21 august), „Istoria unei familii: familia Nottara" (26-28 august), „De la fereastra Palatului Suţu" (2-4 septembrie).

Concursul de debut Cartea Românească

În perioada 15 septembrie-15 decembrie, Editura Cartea Românească organizează Concursul anual de debut, ediţia 2015, cuprinzînd secţiunile „Poezie şi „Proză". Manuscrisele participante la concurs (fără CV) vor fi ataşate unui e-mail.

Adresa de e-mail poate fi motto-ul volumului, un fragment din motto sau titlul cărţii. Exemplu: *orazero@yahoo.com*. Dacă nu se va folosi e-mailul, manuscrisele vor fi depuse direct la sediul editurii. Plicul va purta menţiunea „Pentru Concursul de debut al Editurii Cartea Românească". Va fi specificată secţiunea la care participă. Pe plic, nu va fi înscris numele expeditorului, în locul acestuia se va scrie un motto. În interior, se va introduce un al doilea plic sigilat (cu acelaşi motto), care va conţine CV-ul autorului (date de contact).

Manuscrisele trebuie să aibă: cele de poezie, minimum 50 de pagini, cele de proză, minimum 150.000 de semne. Rezultatul Concursului va fi anunţat în prima parte a lunii martie. Lucrările declarate cîştigătoare vor fi publicate. Sînt acceptate şi manuscrise ale autorilor care au fost incluşi anterior în antologii sau au publicat în volume colective.

Premiul constă în publicarea volumului şi lansarea acestuia în cadrul Tîrgului Internaţional de carte Bookfest 2016.

Manuscrisele nepublicate nu se înapoiază. Relaţii suplimentare pot fi obţinute la *ecr@cartearomaneasca.ro* şi *cartearomaneasca@gmail.com*. Manuscrisele vor fi trimise la ambele adrese de e-mail.

VA FI

■■■ ***Tangou pentru Lisandra.*** Joi, 16 iulie, de la ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cişmigiu va fi gazda lansării celui mai recent roman al scriitoarei franceze Hélène Grémillon, *Tangou pentru Lisandra*. La eveniment vor participa Mihaela Dedeoglu, Laura Grunberg, Elisabeta Lăsconi, Andrei Crăciun şi Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. În partea a II-a a evenimentului, va avea loc un moment de tangou oferit de TangoTangent.

■■■ **Caravana TIFF.** Caravana Filmelor TIFF porneşte la drum pentru al şaselea an, aducînd 34 de filme din selecţia Festivalului Internaţional de Film Transilvania, în peste 15 oraşe din ţară. Prima oprire este Oradea, între 17 şi 19 iulie. Caravana aduce în atenţia publicului filme apreciate din programul TIFF, titluri nominalizate la Oscar, dar şi cîteva dintre cele mai noi pelicule româneşti ale anului. Anul trecut, peste 30.000 de spectatori au luat parte la proiecţii. Ediţia va avea loc în perioada iulie - septembrie, în 16 localităţi din ţară, printre care Oradea (17-19 iulie), Carei (20-22 iulie), Deva (24-26 iulie), Satu Mare (3-5 august), Timişoara (6-12 august).

■■■ **„Filme pentru liceeni".** Asociaţia Culturală Macondo împreună cu Asociaţia elveţiană Lanterna Magică, lansează „Filme pentru liceeni", un nou proiect de educaţie prin film. Conferinţa de lansare a proiectului de pe 22 iulie, de la ora 10.00, la Casa Universitarilor, reuneşte experţi în educaţie cinematografică, membri ai industriei cinematografice şi ONG-uri specializate în educaţie nonformală, cadre didactice şi reprezentanţi ai instituţiilor de învăţămînt.

■■■ ***Enescu şi Viena.*** Institutul Cultural Român de la Viena organizează duminică, 19 iulie, începînd cu ora 10.30, un tur ghidat prin cîteva locuri din Capitala Austriei, legate de biografia compozitorului român George Enescu, care a locuit şi studiat în Viena în perioada 1888-1894. Turul ghidat se înscrie în seria de evenimente *Enescu şi Viena*, dedicate memoriei lui George Enescu, de la a cărui trecere în eternitate se împlinesc 60 de ani. Ghidul, doamna Lucica Sarca, va reda întîmplări din anii petrecuţi de Enescu la Viena. Evenimentul este organizat de ICR Viena, cu sprijinul Societăţii Internaţionale „George Enescu" din Viena (preşedinte Raluca Ştirbăţ) şi al Muzeului Naţional „George Enescu" din Bucureşti (manager Cristina Andrei).

■■■ **Recitaluri Eduard Stan, în Suedia.** Eduard Stan revine în Suedia după succesul repurtat cu recitalul organizat de ICR Stockholm în toamna anului 2014, sub umbrela proiectului „Umeå – Capitală culturală europeană". Pianistul a fost invitat să concerteze în cadrul a două festivaluri suedeze de muzică de cameră, la Munkedal şi Katrineholm, pe 23, respectiv pe 26 iulie. Programul recitalurilor cuprinde lucrări de George Enescu, Edvard Grieg, Franz Schubert şi Frédéric Chopin. Participarea pianistului de origine română la cele două festivaluri este susţinută de ICR Stockholm.

■■■ **Picnic ShortsUP, în Grădina Botanică.** Marele Picnic ShortsUP, ediţia a II-a, va avea loc vineri, 24 iulie, şi sîmbătă, 25 iulie, începînd de la ora 18.00. Un ecran gonflabil va fi ancorat printre copaci, pentru a crea sala de cinema, iar publicul va putea explora Grădina Botanică într-o serie de tururi ghidate desfăşurate între orele 18.00 şi 21.30. A doua ediţie Marele Picnic este organizată cu sprijinul Arcub şi al Primăriei Bucureşti.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Acorduri şubrede şi parţiale ____ 4

IN MEMORIAM
Carmen MUŞAT, Anamaria; Mariana GORCZYCA, Anul trecut, la Sighişoara ____ 5

ÎN DEZBATERE / EFECTELE SISTEMULUI BOLOGNA ASUPRA ŞCOLII ROMÂNEŞTI DE TEATRU ŞI FILM (I)
Manifest cu privire la utilizarea sistemului Bologna în sistemul universitar vocaţional din România ____ 6
Masterat în Bologna sau cît te duce capul… în România – Leta POPESCU, master anul II – Regie, Facultatea de Teatru şi Televiziune, Cluj; Pe scurt, inacceptabil! – VATÁNY Zsolt, actor al Teatrului Maghiar de Stat, Cluj ____ 7

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Mircea Dan DUŢĂ, Semicentenar reuşit la Karlovy Vary ____ 8
Adina DINIŢOIU, Colecţia „La Série noire" a împlinit 70 de ani – Corespondenţă de la Paris ____ 9

FILOZOFIE
Michael FINKENTHAL, Amărăciunea silogismelor ____ 10
Mădălina DIACONU, Cioran şi filozofia: dubii permise despre Jürgen Grosse ____ 11
Christian FERENCZ FLATZ, Un fenomenolog involuntar. Din nou despre cazul Alexandru Dragomir ____ 12

INTERVIU
Daria GHIU, „Să ne înfruntăm propria inconsistenţă" – Interviu cu Marcus STEINWEG ____ 14
Alina PURCARU, „Esenţial e să încep să lucrez fără ca măcar să ştiu încotro mă îndrept" – Interviu cu Herman Koch ____ 15

PORTRET
Nora IUGA, „Toată arta se bazează pe aparenţă" – Margarete Depner, o sculptoriţă din Ardeal ____ 16

ARTE
FILM: Silvia DUMITRACHE, „Ne-am pierdut capacitatea de a ne plictisi" – Interviu cu Carlos MARQUES-MARCET ____ 19
CARTEA DE FILM: Mihai FULGER, Faţetele „Noului Val Românesc" ____ 20
MUZICĂ: Doru IONESCU, Poveşti cu cîntec din diaspora (I) ____ 23

FOCUS
Cezar GHEORGHE, Gheorghe Crăciun mi-a schimbat viaţa! ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 4
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 18
Călin DAN, T-Shirt ____ 21
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 22
Ion BARBU, I Love Fellini ____ 23
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Acta est fabula!

Cristian PÎRVULESCU

Piesa a fost jucată! Dacă Alexis Tsipras a cîştigat pariul referendumului din 5 iulie, a pierdut, în schimb, la masa negocierilor pe 12 iulie! Oare chiar să fi votat cei 61% dintre greci „nu" degeaba la referendum? Ba chiar, ca o pedeapsă pentru prea marea aroganţă mediteraneană, să fi primit grecii condiţii mult mai grele decît dacă şi-ar fi asumat, supuşi, erorile şi nu ar fi făcut nici un referendum? Dar nu! De fapt, piesa nu s-a terminat: e doar o pauză! Spectacolul va continua! Şi nu doar în Grecia, unde politica europeană a unei Germanii care se simte pe val ar putea aduce neonaziştii de la *Zorii aurii* într-o poziţie puternică, poate chiar la guvernare, dar şi în alte state. În primul rînd, în Spania, unde deja alegerile locale au dovedit că mişcările politice alternative, precum Podemos, atacă şi aici poziţiile partidelor-sistem tradiţionale.

Noi, românii, avem deja experienţa acestui tip de joc referendar care complică „lucrurile politice". Aşa s-a întîmplat cu ultimele patru referendumuri organizate în România: cele două referendumuri pentru revocarea preşedintelui, din mai 2007 şi iulie 2012 (acesta din urmă provocînd o psihodramă ale cărei ecouri se mai simt încă), sau a celor două referendumuri pentru „reformă" politică (care trebuiau să-i creeze condiţii pentru a-şi alcătui – prin efectul mecanic de multiplicare a voturilor de la referendumului asupra alegerilor – o majoritate de manevră lui Traian Băsescu), primul în noiembrie 2007 (la aceeaşi dată cu primele alegeri europene), iar al doilea, în noiembrie 2009 (la aceeaşi dată cu primul tur al alegerilor prezidenţiale). Referendumul din iulie 2012 a fost – indirect, dar cît se poate de evident – unul împotriva brutalităţii politicilor de austeritate. Aşa cum rezultatul politic al referendumului din 2012 era previzibil (menţinerea lui Traian Băsescu, chiar în condiţiile unui vot masiv pentru demitere), tot aşa, victoria „nu"-ului la referendumul din Grecia din iulie 2015 nu putea să îmbunătăţească poziţia guvernului de la Atena la negocierile cu aşa-numitul Eurogrup. Dacă, faţă de România, Comisia Europeană, pe baza unor articole clare, îşi manifesta „îngrijorarea" în legătură cu starea precară a „statului de drept", acum, în cazul Greciei, este vorba despre un organism despre care nu există nici o referire în nici unul dintre tratatele UE, dar care pare să aibă principalul rol în guvernarea (ori poate guvernanţa?) Europei. Or, în Eurogrup, Wolfgang Schäuble, ministrul de Finanţe al Germaniei, este liderul necontestat al taberei care foloseşte leitmotivul „neîncrederii" în capacitatea Greciei de a-şi îndeplini promisiunile.

După ce impactul politic al referendumului din Grecia s-a mai estompat, un simplu cuvînt a revenit obsesiv pe buzele reprezentanţilor „grupului celor zece" (cele zece state din zona euro, din nordul şi estul Europei, care s-au coordonat pentru a bloca Grecia – Germania, Olanda, Finlanda, Slovacia, Slovenia, Estonia, Letonia, Lituania, Austria şi Belgia), atunci cînd venea vorba despre negocierile din cadrul Eurogrupului în privinţa unui nou acord cu Grecia şi o scădere a datoriei: *încredere*. Mai întîi s-a pus problema *credibilităţi* programului de reforme pe care l-a propus guvernul grec, dar, după ce acesta a fost prezentat, joi seară, pe 9 iulie, nu programul de „reforme", ci chiar guvernul grec a devenit problema. O spunea chiar Jeroen Dijsselbloe, ministrul olandez de Finanţe şi preşedintele Eurogrupului: „Este o mare problemă de încredere". În obişnuitul interviu acordat cu ocazia Zilei de 14 Iulie, preşedintele Franţei, François Hollande, explică, încercînd să se poziţioneze în *salvator* al Greciei, atît relaţia sa cu Alexis Tsipras, cît şi *spaţiul minim* de manevră de care dispunea guvernul grec: „L-am sfătuit sa nu organizeze referendumul chiar dacă îl anunţase deja, pentru că putea ajunge la un acord fără (a folosi) această procedură". Iar după ce referendumul a avut loc, într-o convorbire telefonică imediat după anunţarea estimărilor, Hollande i-ar fi spus lui Tsipras: „acum eşti mult mai puternic la tine în ţară – e sigur, cu rezultatul acestui referendum –, dar ai o poziţie mult mai slabă în Europa. Vreţi să rămîneţi sau nu în zona euro? Pentru că dacă vreţi să rămîneţi, trebui să o probaţi. Franţa vă va susţine, dar trebuie să dovediţi că vreţi". Şi, a mai adăugat Hollande, „i-am dat această formulă «ajută-mă să te ajut. Ajută Franţa să ajute Grecia» (*aide moi à t'aider, aide la France à aider la Grèce*)".

Reiterarea obsesivă a temei „încrederii" în orice declaraţie privind Grecia dovedeşte că „problema" nu este de natură economică, ci politică. Există, pe de o parte, o încercare evidentă a Germaniei de a-şi impune viziunea asupra Europei, punînd astfel tradiţionalul cuplu franco-german în dificultate. Fără să le provoace, Grexit-ul a evidenţiat faliile care despart acum Europa, dintre care cea mai mare este cea care afectează statele-pivot, Germania şi Franţa. Folosirea temei „neîncrederii" făcea parte din strategia de negociere a aşa-zisei tabere germane, fiind, în fapt, un răspuns dat liniei strategice a taberei în care Franţa era lider.

Presiunea germană asupra Eurogrupului, şi prin aceasta asupra Uniunii, a ajuns pînă într-acolo încît s-a pus, tactic, în circulaţie un aşa-zis document de lucru german care propunea un fel de Grexit pe cinci ani. Un Grexit care nu are nici o bază în tratate. Celelalte state nu pot elimina unul din Uniune. Doar Grecia ar fi putut – mai poate încă! – să părăsească Uniunea dacă condiţiile economice, dar şi supracondiţiile politice ale acordului nu sînt acceptabile. De fapt, tabăra „neîncrederii" părea să urmărească nu doar izolarea europeană a Greciei, ci pur şi simplu să creeze condiţiile pentru prăbuşirea guvernului stîngii radicale de la Atena, chiar cu riscul Grexit. Or, pentru moment, acest lucru nu a reuşit. Acum, după referendum, la Atena nu există nici o alternativă la Syriza. Aşa că încercarea de a limita propagarea unor astfel de idei care ar putea cuprinde şi alte societăţi europene, în primul rînd Spania, nu a reuşit.

Pe de altă parte, exacerbarea stereotipurilor antigreceşti, care a fost orchestrată nu doar de conservatorii europeni, ci şi de social-democraţii îngrijoraţi de puterea de contagiune a ideilor stîngii radicale, a adîncit falia dintre Europa nordică şi cea sudică. Impunerea de către Germania, prin forţă, a unei linii politice *proausteritate* – care s-a dovedit nu doar *contraproductivă* economic, ci şi *generatoare* de grave crize sociale – *riscă să arunce Europa în afara istoriei*. Noua criză politică din interiorul UE este deja folosită de antieuropenii convinşi – de la Marine le Pen la Nigel Farage, de la *Adevăraţii finlandezi* la *Zorii aurii*, de la *Jobbik* la *Partidul Libertăţii* – pentru a convinge categorii tot mai largi ale societăţii europene că Uniunea este un proiect al trecutului care trebuie abandonat. Aşa că spectacolul nu s-a încheiat. De fapt, abia acum începe!

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.
După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Acorduri şubrede şi parţiale

Bedros HORASANGIAN

Să panoramăm cele mai importante evenimente politice ale actualităţii internaţionale şi interne. Din lumea treburilor din afară – nu sună frumos pentru internaţional? –, ar fi de remarcat semnarea unui acord-cadru la Bruxelles între Grecia şi partenerii săi europeni. S-a ajuns la un compromis, aşteptat de toată lumea – cu scîncete şi mîrîieli – şi de toate părţile. Impasul iniţial a fost depăşit, după lungi discuţii, negocierile fiind purtate zi şi noapte. Scopul: Europa să rămînă unită, cu moneda ei euro cu tot. Iar Grecia, pusă pe coji de nucă, are şansa să iasă din incapacitatea de plată şi să depăşească încă un moment dramatic din istoria ei. Jumătate din cei 86 de miliarde de euro, care constituie un nou împrumut acordat Greciei, va recapitaliza băncile elene, o altă jumătate a unei jumătăţi va relansa economia, iar ultimul sfert se va îndrepta către noi investiţii şi crearea de noi locuri de muncă. Un acord *in extremis*, dincolo de condiţiile punctuale, legate de taxele din insule sau de vîrsta de pensionare. Condiţiile pentru Grecia sînt drastice (al 12-lea ceas?) şi în mod sigur vor genera polemici. Nu intrăm în detaliile luptelor de culise, nici în îndîrjirea unora dintre liderii europeni de a nu le face nici o concesie grecilor, dar credem că mesajul de susţinere al preşedintelui Barack Obama al Statelor Unite, parte importantă a NATO, din care face parte şi Grecia, ţară ce asigură flancul sudic, a avut importanţa lui. Atît politică, dar şi strategică. E bine că s-a găsit o rezolvare care să nu creeze un precedent periculos pentru viitorul Uniunii Europene.

Cu titlu particular, regretăm atitudinea Marii Britanii, care a declarat rapid, după semnarea acordului, că nu e de acord ca fondurile britanice, parte din fondurile europene, să meargă către Grecia. Gest care nu ne surprinde. Entuziasmul Lordului Byron căzut în bătălia de la Missolonghi, în timpul Războiului de Independenţă al grecilor din 1820, nu se mai regăseşte astăzi în rîndul decidenţilor politici din Regatul Unit. Prezenţa Prinţului Charles, pe post de primă balerină la festivităţile de comemorare din 2015 ale Bătăliei de la Galipolli – eşec datorat în primul rînd erorilor făcute de Primul Lord al Amiralităţii şi al forţelor aliate franco-britanice la acea dată, Winston Churchill, care a şi fost mazilit după această bătălie din 1915 –, spune deja foarte mult. Cum am cercetat în amănunt acest episod care a condus, direct, la declanşarea Genocidului Armean din 1915 peste doar două luni de la debarcarea ratată a forţelor aliate, ştim bine despre ce este vorba. „Anglia nu are prieteni, Anglia nu are duşmani, Anglia are doar interese", spunea Gladstone, acum două sute de ani în, Parlamentul britanic. Un pragmatism care poate fi util uneori, dar există oameni şi popoare care simt şi gîndesc altfel.

Incidentul creat de situaţia Greciei a trecut în plan secund negocierile dure care s-au dat la Viena, între Iran, pe de o parte, şi Statele Unite şi aliaţii săi, pe de alta, pentru ajungerea la un acord în ceea ce priveşte infrastructura nucleară a Iranului: controlul parţial şi limitarea programului nuclear al Iranului şi reducerea sancţiunilor economice. Acest acord nemulţumeşte Israelul. Pe bună dreptate, căci nu poate exista o garanţie certă că Iranul nu va încălca acordul. Implicarea Rusiei în această situaţie nu aduce nimic bun. Să sperăm că semnarea Acordului de la Viena va avea şi părţi bune. Nu trebuie să ne facem mari iluzii într-un tratat care, după opinia noastră, va favoriza, evident, partea iraniană, în detrimentul unui Occident care, din concesie în concesie, a ajuns în pragul unor multiple necazuri.

Situaţia din China nici ea nu e roză, căderea bruscă a acţiunilor de la bursele din Shanghai şi Hong Kong nu este de bun augur. Cum chinezii au disponibilităţi monetare uriaşe – Africa este deja un *target* pentru China, după ce americanii şi europenii au abandonat acest continent –, e bine să urmărim atent ce se întîmplă.

La noi, pe plan intern, acelaşi vodevil legat de Victor Ponta. Care nu e nici Somoza, nici Duvalier sau Pinochet. Un simplu aparatchik al PSD, ajuns, poate prea repede, şi preşedinte de partid, şi premier. Un mediocru împotriva căruia se ridică azi o armată de voci, care de care mai vocale. Mult zgomot pentru nimic. Venit din Turcia, şi-a dat demisia din funcţia de preşedinte al PSD. Dar rămîne premier, spre nemulţumirea tuturor. A preşedintelui Klaus Iohannis – care nu poate să-l demită oricît ar vrea –, a PNL-ului – care oftează, suspină şi mereu cere o demisie care nu mai vine –, a membrilor PSD – care nu mai ştiu pe ce picior să danseze. Singurii care îşi văd de socotelile lor sînt cei de la DNA, care, dacă nu reuşesc o punere sub control judiciar a premierului, au reuşit punerea sub sechestru a unei părţi din averea familiei Ponta. Egalitate, ca în majoritatea meciurilor din prima etapă a Ligii I: membri ai clanului Băsescu sînt puşi sub diverse acuzări, ca şi membri ai clanului Ponta.

Ce fel de ţară sîntem nu mai ştim nici noi. Citind cu atenţie nota de fundamentare a HG prin care i se atribuie un teren din Bucureşti muftiatului din România, ni se luminează situaţia. Solicitarea unui teren pentru a se construi o moschee care să-i deservească pe credincioşii musulmani din Bucureşti este normală şi legală conform legilor româneşti. Numai că în acest punct, şi-a vîrît nu se ştie bine cine, în ultimul moment coada. Discuţiile începute în 2004 – deci acum zece ani – au condus la emiterea unui act normativ în doar două zile, iar vizita intempestivă a premierului român la Baku, în drum spre Istanbul, ridică foarte multe semne de întrebare. Multe de tot, ca şi cele din anii trecuţi, cînd opinia publică nu era interesată dacă la Bucureşti, devenit un centru al luptei anticomuniste, i se ridică o statuie unui fost general KGB sovietic ajuns lider azer, lider care numai democraţia şi drepturile omului nu a încurajat în Azerbaidjan. Să ne reamintim o sumedenie de vizite ale lui Traian Băsescu la Baku şi Ankara, soldate cu diverse acorduri, cărora opinia publică românească nu le-a acordat atenţia cuvenită.

Abia acum, fiind mai mult vorba de Victor Ponta decît de Marea Geamie din Bucureşti, spiritele democratice ale României s-au înfierbîntat. Avem nevoie de o mare geamie şi de un centru de studii islamice la Bucureşti ? *It's a question*. Şi cu Catedrala Neamului, aia mare şi nasoală, ce facem? Ar putea avea loc o dezbatere publică, cu experţi în chestiuni balcanice şi sud-est europene. O conferinţă de presă la Secretariatul pentru Culte nu credem că va rezolva problema. Aducem în discuţie o situaţie similară petrecută nu cu multă vreme înainte în Norvegia. Primăria oraşului Oslo a refuzat construirea unei geamii la solicitarea Arabiei Saudite pentru că, pe teritoriul saudit, nu există biserici, iar Norvegia nu are vreo dorinţă în acest sens. Punct.

În ceea ce priveşte situaţia cu geamia din Bucureşti, nu ştim de vreo solicitare a Bisericii Ortodoxe Române de a construi o biserică la Istanbul. Există deja, în cartierul Fener, o mai veche biserică românească, ce satisface pe deplin nevoile micii comunităţi româneşti din fosta capitală imperială. Cîndva, am donat şi noi 100 de dolari acestei biserici. Restul e doar politică şi nu are nici o legătură cu voinţa lui Dumnezeu sau cu Allah. Pe lîngă voia lor, în lumea de azi, ar mai fi nevoie şi de alte decizii. Bune sau rele. Grave oricum. Banii nu decid chiar totul. Am vrea să credem, fără să ne facem prea multe iluzii. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Contra-criza greacă a Europei (2)

Stafia politicului

Bogdan GHIU

Rareori ai impresia certă că desfăşurarea unor evenimente, cronologia unor zile şi nopţi reprezintă istoria însăşi, că, altfel spus, scările şi mai ales *ritmurile* de magnitudine şi de aprehendare (micro, mediu, macro; viaţă individuală, epocă, istorie; istorie, eveniment etc.) se suprapun vertiginos, indentificîndu-se, telescopîndu-se halucinant, revelatoriu. Am ingerat cumva droguri? Sîntem într-o pasă şamanică? Ce trăim? Ce ni se întîmplă?

Numai la *revoluţii* mai apare această impresie a certitudinii că trăieşti *istoria însăşi*, că, altfel spus, viaţa, ciclul cotidian, epoca şi istoria sînt totuna, suprapunîndu-se sub formă de *eveniment*, că istoria este totuna cu întreruperea ei: că istoria e, de fapt, întrerupere, cezură, creaţie, nu temporalitate pur şi simplu.

Aceasta este (sau, pentru cine nu este, ar trebui să fie, căci o asemenea ocazie reprezintă o raritate de care nu se poate să nu profiţi) revelaţia pe care ceea ce am numit contracriza greacă ne-o provoacă asupra Europei politice a momentului.

De mai multe săptămîni, luni şi chiar ani, dar cu o extraordinară accelerare în ultimele două săptămîni, mai exact în ultimele două sfîrşituri de săptămînă, trăim în ritmul live-textelor realizate de presa internaţională, urmărind războiul negocierilor dintre Grecia şi UE, mai exact dintre Grecia şi o aşa-numită „axă" (!) a durilor" condusă de Germania. Brusc, viaţa instituţională europeană nu mai e doar management şi administrare, gestiune curentă – imagine, desigur, înşelătoare: doar imagine! –, ci îşi dezvăluie reversul strict politic. Asistăm la un război politic (politica e război) european, provocat de rezistenţele sau, mai exact, de pretenţiile, de *inerţia* Greciei, care pare a nu se lăsa înghiţită cu una, cu două de tălălugul *neo-post-imperialist* al Uniunii Europene.

Repet şi reformulez: Grecia are meritul istoric de a fi ridicat covorul Uniunii Europene, de a-i fi sfîşiat vălul, de a fi provocat o radiografie a Europei actuale. În felul acesta, Grecia preia rolul pe care ar fi trebuit să-l aibă, logic, ţările est-europene, preluînd aşadar misiunea politico-epistemică a Estului. Graţie Greciei, putem vedea, *concentrat dramatic*, un film istoric mut, ce (ni) se întîmplă, care (ne) este actualitatea. Şi, poate, ce am putea face.

Căci este clar, sau se dovedeşte acum, iar pentru această revelaţie, pentru această criză pozitivă de vizibilitate, pentru această administrare a unor probe care nu fac decît să confirme multe bănuieli şi „speculaţii" hipercritice, deci ultravigilente, trebuie, nu mă pot împiedica să repet, să mulţumim „reticenţei", „încăpăţînării" sau „arierării", „nedezvoltării" Greciei, această pată de Lume a Doua pe obrazul lumii civilizat(oar)e, este clar, aşadar, că miza şi motorul UE le constituie privarea şi transferul de suveranitate prin deposedare şi, categorial, prin diminuarea pînă la eliminare a *resurselor publice* de orice fel (inclusiv spaţiul public poate fi conceput ca o resursă: procedurală, pentru democraţie).

Altfel spus, Grecia ne face să vedem – sau să verificăm – faptul că, după marea recuperare postcomunistă, adică după eliminarea marii erezii comuniste (căci nu o biserică sau o religie de sine stătătoare a izbutit atît cît a izbutit să fie comunismul istoric, ci, vai, doar o erezie în cadrul marii religii a Capitalului!), ceea ce trăim, istoric, acum, exprimabil prin fenotermeni precum globalizare, de pildă, este *restructurarea imperialism-colonialismului* de fond al puterii, o restructurare de la extensiv (geografic) la intensiv (în metropola însăşi): puterea capitalului reconstituindu-se conform definiţiei ei de bază, refăcîndu-şi, pur şi simplu, constituţia.

Tradiţional, negocierile înlocuiau conflictul, războiul. Acum, la sfîrşitul săptămînii trecute, războiul a luat forma negocierilor. Căci, incredibil, „axa durilor", condusă de Germania, a considerat că actualul guvern al Greciei nu mai e *de încredere* pentru că a organizat referendumul de acum un weekend şi pentru că a îndemnat la un răspuns suveranist, care, în plus, a mai şi ieşit cîştigător. Aşa ceva, iată, este de neiertat în viziunea castei politice occidentale. A reface pactul vertical, referenţial cu poporul – adică a reface, a re-constitui de fapt, temporar, *poporul* ca *subiect politic efectiv*, chemîndu-l nu doar să *aleagă* electoral, ci să *decidă* (politicul a fost redus la *alegere* şi va trebui re-extins la *decizie*) – a fost considerat de către Europa neodemocratică (de fapt: postdemocratică) ca o *trădare a încrederii*, altfel spus ca o încălcare a contractului (comercial) şi a „sfintei alianţe" secrete care leagă *trans-partinic* şi *trans-ideologic* personalul politic, adică gestionarii şi managerii politici ai economiei prezentului.

Negocierile Grecia-UE – în care a fost de luptat mai mult cu Germania decît cu Grecia; şi ca şi cum Grecia nu ar fi parte din UE – au fost „dure" pentru că au luat incredibila turnură *iraţională* a unei răzbunări şi a unui şantaj, Grecia trebuind să se „reformeze" privatizîndu-se, adică deposedîndu-se, în primul rînd, culmea, ca ţară primordial maritimă, navală, de marile ei porturi. Şi, mai ales, culme a perversiunii, plătindu-şi rătăcirea de a fi ascultat de (guvernul) Tsipras, depunîndu-şi bunuri publice în valoare de 50 de miliarde de euro într-un „fond de gestionare" ca *gaj pentru reformă*, dar şi – enormă ambiguitate – ca *parte din reformă*!

Grecia trebuie să plătească! Iar Uniunea Europeană decide, în urma unei aprige dileme, să păstreze Grecia în zona euro *pentru propriile ei beneficii* (de tot felul), nu pentru Grecia.

Dar cum să nu profiţi, ca adevărat politician european, de bătălia politică, aşa cum dintotdeauna se întîmplă, pur şi simplu pentru a-ţi elimina adversarul, cum, altfel spus, să nu vrei pur şi simplu să îngheţi disputa politică, jocul politic ca atare, în sine, domnind pur economic, „managerial", guvernînd? În spatele sau mai curînd ca fundal sau ca „armonică" a aşaziselor negocieri economice, se desfăşoară adevărata luptă politică: incredibile presiuni şi chiar ingerinţe pentru *eliminarea stîngii* din Grecia şi, în perspectivă, din Europa.

„O stafie bîntuie Europa", dar aceasta nu mai e de mult comunismul, ci pur şi simplu stînga, adică politicul însuşi (deşi cunosc dificilele conotaţii ale acestui termen, nu-l pot confunda totuşi cu ceea ce a ajuns să fie „politica").

Anamaria Pop s-a născut în 7 aprilie 1952, la Turda. În 1979 a absolvit Facultatea de Ziaristică din București. Între 1999-2001 a fost directorul Centrului Cultural Român la Budapesta. Era membră a Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Cluj, membră a Societății Scriitorilor de Beletristică din Ungaria și a Asociației Traducătorilor Literari din Ungaria. A publicat volume de versuri: *Castelul din siclame albe* (1972), *Pasul corbilor* (1980), *Corida* (1983), *Trăgătorul la țintă* (1999). Are un palmares impresionant de traduceri din literatura maghiară în limba română. În 2010, Anamaria Pop a fost omagiată la *Gala Premiilor* ***Observator cultural*** pentru activitatea sa de traducător.

Printre autorii traduși de Anamaria Pop se numară: András Forgách (*Cheia*), Péter Esterházy (*Rubens și femeile neeuclidiene, Cartea lui Hrabal, Privirea contesei Hahn-Hahn, Harmonia cælestis, Ediție revăzută, Verbele auxiliare ale inimii*), Péter Nádas (*Apocalipsa memoriilor, Rănile bătrînului continent, Sfîrșitul unui roman de familie*), Sándor Márai (*Moștenirea Eszterei, Turneu la Bolzano, Lumînările ard pînă la capăt*), László Bitó (*Eutelia – Eutanasia: o viață mai fericită – o moarte demnă*), Attila Bartis (*Tihna*), Katalin Thuróczy (*Scara pisicii, Cutia Pandorei, joi.megaJoy*), Imre Kertész (*Drapelul englez, Altcineva*), Magda Szabó, Béla Pomogáts (*Reconstruirea podurilor – maghiarii și românii*), Géza Szőcs (*Rănită, sepia*), Endre Kukorelly (*Malul-Memoria*), Árpád Göncz (*Moștenirea*), Gizella Hervay (*Amprente*), László Krasznahorkai (*Satantango*).

Premii și burse: Premiul Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor din România pentru traducere din literatura universală – acordat pentru traducerea romanelor *Privirea contesei Hahn-Hahn (Editura Paralela 45), Cartea lui Hrabal* (Editura Paralela 45) și a volumului de teatru *Rubens și femeile neeuclidiene* (Editura Curtea Veche) de Péter Esterházy (2010), Premiul Uniunii Scriitorilor din România pentru traducere din literatura universală – acordat pentru traducerea romanului *Harmonia cælestis* de Péter Esterházy (Editura curtea Veche, 2009), Premiul Kosztolányi (pentru traduceri) – Pen Club din Ungaria (2004), Premiul Déry Tibor – acordat de Fundația Déry Tibor din Budapesta pentru traducerea romanului *Verbele auxiliare ale inimii* de Péter Esterházy (Editura Curtea Veche, 2007), Gala „Bun de Tipar" 2013 – Categoria „Cea mai bună traducere" pentru romanul *Satantango* de László Krasznahorkai, (Editura Curtea Veche, 2012), Bursa Fundației Casa Maghiară a Traducătorilor din Ungaria (1998-2010), Bursa Füst Milán din cadrul Academiei Ungare (1992 și 2002).

După cum am constatat, în mass-media din România se vorbește mult de politica de dreapta și de politica de stînga. Modesta mea părere este că ar trebui să se vorbească în primul rînd: democrație sau autocrație, democrație și stat de drept sau democrație dictatorială și stat mafiot. După ce se decide asta e suficient timp să se vorbească de orientările politice de dreapta și de stînga, de politica pașilor mici sau o politică de perspectivă. Miza acestor alegeri este clară: **cîinele de pază al democrației sau pitbullul dictaturii mafiote**.

În România există o forță de o valoare inestimabilă demnă de invidiat: forța spiritului civic. Oamenii au curajul să iasă pe străzi și să-și apere libertatea și drepturile sau să și le recîștige. E o responsabilitate elementară a tuturor să țină treaz acest spirit civic și să respecte voința oamenilor. Oamenii nu sînt chiar atît de proști cum crede gruparea politică aflată în prezent la putere.

În aceste zile în Germania s-a sărbătorit aniversarea a 25 de ani de la căderea Zidului Berlinului – la festivități, Viktor Orbán n-a fost invitat.

În aceste zile Viktor Orbán, premierul Ungariei, l-a primit cu onoruri militare deosebite pe Ilham Aliev, președintele în exercițiu al Republicii Azerbaidjan, afirmînd că „modelul politic azer este o reală valoare a independenței, statul azer fiind un exemplu demn de urmat". Nu în ultimul rînd, V. Orbán a evidențiat rolul lui Gaidar Aliev, tatăl actualului demnitar, fost membru al KGB și al Comitetului Central al Partidului Comunist al Uniunii Sovietice, care a condus Azerbaidjanul aproape fără întrerupere în perioada 1969-2003.

Anamaria POP

(fragment din articolul „Miza alegerilor din România: cîinele de pază al democrației sau pitbullul dictaturii mafiote", în *Observator cultural*, 13 noiembrie 2014)

Anamaria

Carmen MUȘAT

Pentru Anamaria Pop, timpul s-a oprit în 7 iulie. Pentru ea, cea care nu se oprea niciodată, pentru că iubea viața și își iubea cu pasiune cărțile și prietenii și familia, timpul s-a oprit, după o îndelungată și dramatică luptă. Generoasă cu ceilalți, pînă la uitarea de sine, Anamaria și-a minimalizat întotdeauna propria suferință, convinsă că poate învinge orice boală prin scris. Și a scris, în ultimii ani, cu consecvență și luciditate despre realitatea tot mai degradată în mijlocul căreia trăia. Citite acum, retrospectiv, articolele pe care le-a publicat în *Observator cultural* alcătuiesc o cronică exemplară a nesfîrșitei tranziții sociale, politice, dar, mai ales, umane, din țările – Ungaria și România – ieșite spasmodic din lagărul comunist. A scris despre oameni și despre evenimente politice și culturale, despre cărți și despre viața de zi cu zi, a scris despre corupție și degringoladă, despre demagogie și naționalism, despre populism și intoleranță, consemnînd în pagini de o incandescentă intensitate morală atît momentele întunecate, cît și cele luminoase din istoria recentă.

Anamaria a fost un cronicar exemplar al acestor vremuri tulburi, unul cu o fibră morală incoruptibilă. Aparținînd Generației '80, poetă cerebrală și jurnalistă pasională, Anamaria Pop a fost, probabil, cel mai bun și mai eficient ambasador cultural, o creatoare de punți între două culturi atît de apropiate din punct de vedere geografic: cultura maghiară, scriitorii contemporani din Ungaria ar fi rămas, probabil, necunoscuți cititorilor din România, dacă nu ar fi existat Anamaria Pop și extraordinara ei iubire pentru literatura maghiară contemporană.

Datorită ei, mari scriitori precum Péter Nádas, Péter Esterházy, László Krasznahorkai, Imre Kertész, András Forgách, Attila Bartis, László Bitó, Katalin Thuróczy și încă mulți alții au devenit accesibili în limba română. Anamaria Pop a recreat, într-o limbă română expresivă și fluentă, capodopere ale literaturii maghiare, de mare complexitate lingvistică și narativă, precum *Apocalipsa memoriilor*, de Péter Nádas, *Harmonia caelestis*, de Péter Esterházy, sau *Satantango*-ul lui László Krasznahorkai, invitîndu-ne pe toți la acest festin literar și intelectual care este, astăzi, literatura maghiară.

În rarele ocazii în care vorbea despre problemele ei personale, Anamaria o făcea cu o incredibilă detașare, povestind despre ea ca despre un personaj pe care, fără să vrea, îl purta cu sine și care o împiedica, uneori, să se concentreze exclusiv asupra proiectelor literare. Poate tocmai pentru că făcuse din cultură un mod de viață, Anamaria nu a renunțat nici o clipă la traduceri: chiar și atunci cînd era foarte bolnavă, în spital, îmi spunea că profită de fiecare oră de energie pentru a traduce sau pentru a scrie. Toate proiectele ei se aflau sub semnul urgenței, de parcă ar fi știut că zilele îi sînt numărate. Poate simțea că sfîrșitul călătoriei este aproape, dar nu a vrut niciodată să recunoască asta.

Nu s-a plîns niciodată, nici măcar atunci cînd, după săptămîni întregi de zbatere între viață și moarte, mi-a vorbit despre problemele ei de sănătate, dar a făcut-o în așa fel, încît m-a lăsat să cred că tot ce a fost mai rău a trecut și că, deși slăbită, privește încrezătoare în viitor, avînd, ca de obicei, o mulțime de proiecte și de deadline-uri. „O să fie bine, ai încredere în mine!", mi-a scris atunci. Generoasă cu cei din jur, Anamaria a fost risipitoare cu sine, investindu-se cu pasiune și devotament în tot ceea ce avea de făcut, indiferent că era vorba de traducerea unei opere literare, de măruntele sau foarte dificilele misiuni familiale sau de promovarea cărților și scriitorilor în care credea. Pentru că Anamaria Pop avea cultul prieteniei și știa să-și răsfețe prietenii ca nimeni altcineva.

În ultimii ani, *Observator cultural* a fost revista în paginile căreia a publicat aproape săptămînal, articole originale și traduceri. Unul dintre ultimele mesaje pe care mi le-a trimis, chiar în ziua în care își revenise după o lungă perioadă în care fusese conectată la aparate, conținea promisiunea unui articol despre vizita lui Putin în Ungaria. Anamaria era mereu în alertă, mereu conectată la realitatea cotidiană, atentă la derapajele Puterii, indiferent cine reprezenta, într-un moment sau altul, Puterea. Cu un simț critic exacerbat, cu o energie de neoprit și o încredere în oameni la fel de mare precum generozitatea ei, Anamaria a fost una dintre acele ființe care nu se pot opri niciodată din alergare. Existența ei a fost zbucium și permanentă luptă: cu obstacole exterioare și interioare, cu conformismul și indiferența unor factori de decizie (culturală și politică), cu obtuzitatea și lipsa de înțelegere a unora dintre contemporanii noștri, dar și cu un destin adeseori potrivnic. A știut însă să rămînă mereu cu fruntea sus și să transforme chiar și înfrîngerile în victorii.

Pentru tot ceea ce mi-a dăruit de-a lungul anilor, prin simpla ei prezență, pentru darul neprețuit al prieteniei, îi rămîn îndatorată.

De săptămîna trecută, Anamaria s-a retras să se odihnească, acolo unde au întîmpinat-o, probabil, Gheorghe Crăciun și Mircea Nedelciu. Să-i fie somnul lin și îngerii aproape! ■

Anul trecut, la Sighișoara

Cînd dispare cineva dintre noi, primul impuls este să îi conectăm amintirea la propria noastră persoană. Nu cred că e vorba de centare pe sine inadecvată. Funcționăm prin conexiuni create. Anamaria Pop, în ultimii ei ani de viață, pe măsură ce boala i se agrava și vocea i se pierdea în accese de tuse chinuitoare, găsea – spre surprinderea tuturor – noi resurse de energie în a aduce oameni din spațiul literaturii române și maghiare împreună.

Ne-am cunoscut personal datorită lui Norman Manea și a fost o întîmplare fericită. Duminică, cînd a aflat de moartea Anamariei Pop, Norman Manea îmi scria: *Era o ființă curajoasă, autentică, inteligentă, pe care am descoperit-o tîrziu. I-am admirat discernămîntul și căldura, am fost mișcat de afecțiunea pe care mi-a arătat-o.*

Un gînd bun și de durată pentru tot ce a făcut ca traducător, jurnalist, manager cultural. Îi sînt recunoscătoare că a acceptat invitația mea de a fi prezentă la prima ediție a Turnirului Scriitorilor, din mai 2013, și pentru acel discurs vehement, dar plin de umor, despre dictatură, ținut pe 1 Mai 2014 la Sighișoara, în compania lui Norman Manea, Stere Gulea, Dan Lungu, Alexandru Matei, Bianca Burța-Cernat, Carmen Mușat și Ovidiu Șimonca.

După o viață zbuciumată și cu multe lovituri primite, odihnească-se în pace!

Mariana GORCZYCA

Efectele sistemului Bologna asupra școlii românești de teatru și film (I)

Începînd din această săptămînă, vom publica o serie de materiale – articole, manifeste, interviuri – dedicate diagnosticării unei maladii perverse: felul în care interpretarea locală și „implementarea" deficitară a sistemului Bologna în învățămîntul superior afectează, pe zi ce trece tot mai ireversibil, educația universitară, cu precădere cea vocațională – teatru, film, muzică, arte vizuale. În egală măsură, demersul nostru încearcă să coaguleze voci diverse care aduc propuneri concrete de schimbare a actualului model educațional în teatru și film, ale cărui carențe, cu variațiile de rigoare, sînt însă, în esența lor, comune tuturor facultăților de teatru, de la Cluj la Iași și de la București la Tîrgu-Mureș. (Iulia POPOVICI)

Manifest cu privire la utilizarea sistemului Bologna în sistemul universitar vocațional din România

Începînd cu anul universitar 2005-2006, România s-a aliniat, aproape fără nici o dezbatere publică serioasă, la sistemul european de educație universitară așa-numit Bologna (în urma acordurilor semnate în 1999 la Bologna, apoi ratificate într-un act unitar la Convenția de la Lisabona). Sistemul a fost creat din rațiuni generoase, în primul rînd pentru a omogeniza standardele educaționale de tip academic, pentru a înlesni (pe baza recunoașterii creditelor obținute de student la discipline similare sau identice, în toate țările semnatare) mobilitatea interuniversitară a studenților și a profesorilor și, cel mai important, pentru a înlesni recunoașterea la nivel european a diplomelor academice. Acordul de la Lisabona a lăsat statelor libertatea de a-și adapta propriile sisteme tradiționale, recomandînd însă cîteva principii de bază.

România a „adaptat", cu puține excepții, absolut mecanic, „la ordin", acordul, aproape toate domeniile de studiu căzînd sub incidența aritmeticii 3+2+3 (trei ani licență, doi masterat, trei doctorat) peste noapte, fără nici un fel de proiecție prealabilă nici asupra metodelor, nici asupra efectelor acestei schimbări „obligatorii".

După trecerea unui deceniu, însă, atît la nivel european, cît și în propria noastră țară, efectele educaționale, de conținut și nu de formă, ale reformelor cuprinse în procesul Bologna se arată mult mai puțin fericite decît s-a sperat. Da, studenții circulă între universitatea-mamă și alte universități, profesorii, pe cît se poate, și ei, diplomele sînt recunoscute; dar calitatea pregătirii a scăzut vertiginos, birocratizarea vieții universitare a atins vîrfuri de neimaginat față de acum un deceniu, întregi domenii de studiu sînt complet marginalizate, subfinanțate ori de-a dreptul eliminate din universități, „competențele" acumulate sînt un fel de metaforă a noii limbi de lemn și, cel mai important, nu se întrevede nici o rezolvare coerentă, pe termen mediu măcar, a enormelor discrepanțe dintre „producția industrială" de diplome și piața muncii.

Vă propunem deci, la încheierea primilor zece ani, un manifest critic cu privire la punctele slabe ale sistemului însuși, dar mai ales cu privire la felul în care el a fost și continuă să fie aplicat în învățămîntul universitar de tip vocațional din România.

■■■ Critica sistemului Bologna în domeniile vocaționale

■ Împingerea arbitrară și consecventă, utilizînd strategii diverse de cuantificare și finanțare, a învățămîntului vocațional către marginea sau chiar în afara sistemului academic, atît la nivelul educației propriu-zise cît și la nivelul cercetării în cîmp cultural, pretutindeni în Europa. Acest lucru afectează direct patrimoniul imaterial al fiecăreia dintre țările membre.

■ Împingerea către margine a disciplinelor care dezvoltă gîndirea teoretică și eliminarea celor care dezvoltă gîndirea critică.

■ Construcția unor curricule aplicative fără o bază epistemică temeinică, ducînd la reproducerea mecanică a unor forme goale ce reiau condensat modelul educațional din a doua jumătate a secolului al XX-lea.

■ Favorizarea unei educații mecaniciste, aproape exclusiv aplicative, de robot executant.

■ Mimarea unui raport aparent coerent între competențe și abilități, cuantificate strict numeric, complet inaplicabile spațiului vocațional, în vederea permeabilizării educației la nivel european. Creditele transferabile sînt un instrument util numai în măsura în care oferă studentului, prin mobilitate, șansa reală de a beneficia de noi competențe și abilități.

■ Imposibilitatea de a educa și de a implica, într-un interval atît de scurt, studenții în vederea cercetarii și experimentului. În domeniul vocațional, studentul licențiat iese aproape complet nepregătit pentru cercetare, iar experimentul de creație este exclus, rămînînd doar timp pentru prelungirea în masterat a educației obținute în timpul ciclului de licență.

■ Defavorizarea gîndirii și acțiunii creatoare proiective.

■ Cei trei ani aferenți nivelului de licență nu permit dezvoltarea unei culturi/identități studențești reale, neîngăduind ca studentul să devină un partener egal în procesul academic.

■ Imposibitatea, din cauza regimului de „bandă rulantă" de la nivelul de licență, de a dezvolta programe extracurriculare coerente și autosustenabile, ceea ce afectează fundamentul însuși al instituției universitare ca spațiu al libertății de gîndire și creație.

■ Imposibilitatea implementării unui sistem unitar de evaluare – parte integrantă a acordurilor Bologna –, din pricina arbitrariului standardelor minimale și a grilei de evaluare. Aceasta este o constantă catastrofală atît în educația vocațională din România, cît și în cea din alte țări europene.

■■■ Critica aplicării sistemului Bologna în facultățile de profil din România

A. La nivel de sistem

■ Sistemul legal de finanțare per student și nu pe program de studii defavorizează studentul și favorizează masificarea educației academice, fenomen catastrofal în special pentru domeniile vocaționale, în care studiul individual e capital.

■ Drept urmare, bugetarea instituției e mereu la minima rezistență, servind aproape exclusiv la supraviețuirea corpului profesoral, în defavoarea finanțării creațiilor studențești, a cercetării și experimentului. Corelat, corpul profesoral nu poate fi ciclic împrospătat, ceea ce produce un decalaj imposibil de reglat între oferta educațională reală și aspirațiile creative și novatoare ale studentului.

■ Corelarea dintre felul în care este implementat sistemul Bologna și legislația muncii e nulă, neexistînd diferențieri între nivelul licență și cel masteral pe piața muncii.

■ Legislația dedicată educației s-a schimbat de patru ori în zece ani, normele de organizare și metodologiile lor de aplicare fiind într-o totală degringoladă.

■ Grilele de competențe aferente fiecărei specializări (din portalul RNCIS – Registrul Național al Calificărilor din Învățămîntul Superior) au fost alcătuite „după ureche", iar platforma care reglementează aceste competențe nu mai este în acord cu normele de evaluare a universităților de către ARACIS – Agenția Română de Asigurare a Calității în Învățămîntul Superior. Instituțiile românești din cîmpul educației, în frunte cu Ministerul aferent și consiliile naționale subordonate lui, par create pentru a împiedica educația să funcționeze.

■ Nu s-a produs, ba chiar nici nu s-a propus o corelare logică între sistemul educațional universitar de tip vocațional și politicile culturale pe termen mediu și lung elaborate de Ministerul Culturii sau de autoritățile locale, instanțe naționale și locale care ar trebui să reprezinte principalii beneficiari ai actului educațional.

B. La nivelul universităților

■ Incompatibilitatea dintre învățămîntul la nivel de licență, organizat pe clase de maestru, și sistemul de trei ani la disciplinele artistice. Păstrarea tradiționalei clase de maestru a dus la reducerea proporțională a programei analitice (teoretice și practice) și la compactarea metodelor de lucru. Timpii de pregătire inițială, practică, pentru dobîndirea abilităților sînt reduși la maximum, în beneficiul construcției pripite de spectacole, care ar fi putut fi deplasate, în bună măsură, pentru curricula masteratului.

■ Derivînd de aici, timpii de repetiții sînt supradimensionați, ieșind din limitele planului de învățămînt (orele de studiu individual sînt utilizate ca timpi de repetiții și sînt expandate fără nici un control), ceea ce afectează major pregătirea teoretică și culturală (fără o bază epistemică temeinică, curricula aplicativă duce la reproducerea mecanică a unor forme ce nu capătă conținut).

■ Neglijarea, din principiu, a disciplinelor care ar putea face transferul dinspre cunoașterea modelelor canonice (istorie a domeniului, estetică, poetici etc.) către contemporaneitatea trăită (fiindcă nu există timp suficient de studiu).

■ Imposibilitatea (după zece ani de aplicare a sistemului Bologna) de a aplica în mod real principiul educațional bazat pe alegere individuală și formare personală: opționalele sînt, de cele mai multe ori, fictive, nu se pot utiliza în mod concret creditele transferabile între domenii de studii (dreptul studentului de a-și alege cursuri din domenii învecinate, care sînt ofertate de alte facultăți), ba chiar și înăuntrul aceleiași facultăți, cu departamente aparținînd unor domenii învecinate (de ex. teatru/cinema, coregrafie/teatru, teatru/muzică etc.).

■ Neadecvarea sistemică a tehnicilor și metodicilor de predare/învățare la inter- și trans-disciplinaritate, la tehnologiile contemporane și la etosul societății de azi.

■ Caracterul aleatoriu al distribuirii numărului de credite disciplinelor, astfel încît creditele nu reflectă decît rareori efortul necesar pentru a promova disciplina cu pricina.

■ Lipsa de continuitate și coerență între materii, care nu îi lasă studentului impresia unui traseu educațional, ci a unor halte disparate, fără legătură între ele.

■ Irelevanța evaluărilor în raport cu competențele necesare domeniului, așa cum au fost ele (mai degrabă mecanic) statuate în RNCIS.

■ Defavorizarea sistematică a lucrului în echipă, atît înăuntrul unei linii de studii cît și între liniile de studii și domenii (actori cu regizori colegi, regizori cu scenografi, actori cu muzicieni sau dansatori, studenți la teatru cu studenți la film sau muzică etc.), din pricina studiului la clasă peste orele prevăzute în planul de învățămînt.

■ Absența, în actuala formă de aplicare a sistemului Bologna în România, a oricărei viziuni referitoare la formarea studentului pentru inserția sa socială, ca profesionist și cetățean, stăpîn pe soarta sa.

Colectivul *Laboratorului de Dramaturgie a Cotidianului*,
Facultatea de Teatru și Televiziune,
Universitatea „Babeș Bolyai", Cluj
(Miruna RUNCAN,
Raluca SAS-MARINESCU,
Mihai PEDESTRU,
Daniel IFTENE,
Ivona VÎSTRAȘ)

■

Masterat în Bologna sau cît te duce capul... în România

Leta POPESCU, master anul II – Regie, Facultatea de Teatru și Televiziune, Cluj

Din cîte știu, problema apare, de fapt, în racordarea sistemului Bologna la piața muncii. Referindu-mă aici doar la facultățile vocaționale, consider că disfuncționalitatea masteratelor din România nu va dispărea pînă cînd nu va exista o punere în acord între Ministerul Muncii și Ministerul Educației. Am participat, la un moment dat, la o prezentare în care s-a chestionat sistemul bolnav Bologna în România, căci, se spune, în țările unde studenții chiar merg la masterat pentru specializare, sistemul funcționează. Corelarea între cele două ministere nu o făcusem niciodată pînă atunci, așa că am încercat să o mulez pe propria mea experiență și să încerc să descopăr ce e atît de bolnav și de greșit. Mă voi opri, prin urmare, la absolvenții de Actorie și de Regie.

Mă gîndesc că, atîta timp cît un tînăr actor și un tînăr regizor pot fi angajați în teatre fără să fi absolvit masteratul, nimeni nu-și va lua responsabilitatea de a transforma această etapă a învățămîntului superior într-un proces în care studentul mai are, totuși, ceva de învățat. Dacă nu ne-am putea angaja decît după o serioasă specializare, atunci programa celor trei ani de licență ar fi mai aeristită, iar lucrurile nu ar fi făcute pe fugă. Nu vorbesc, însă, de interdicția de a munci în teatre după licență. Nu. Dar ar putea fi găsite soluții (programe de practică, burse) prin care studentul să-și cîștige pîinea specializîndu-se, într-un continuu contact cu școala.

Ursul de Cehov, examen de regie al Letei Popescu

Știm cu toții că nu devii nici actor, și nici regizor în trei ani de zile. Cunoaștem faptul că ucenicia ți-o faci în următorii ani, în care ajungi la scenă, și că acei primi ani de după facultate devin, de fapt, masteratul tău. Mi-ar plăcea însă ca plasa de siguranță, masteratul – căci pentru mine asta este acum – să se transforme într-un program coerent, într-o perioadă de timp care să-mi mai permită să experimentez sau să greșesc, o perioadă în care specializarea să existe cu adevărat. Masteratul actual, însă, nu are nici o continuitate cu studiile de licență. Sînt două lucruri absolut paralele, ba uneori similare, dar lipsite de coerență.

Revenind însă la ideea cu piața muncii, masteratul, dar și licența în Actorie sau Regie arată cum arată în România nu din reaua-voință a profesorilor, ci, mai degrabă, din frica și din neputința acestora de a scoate pe piață adevărați actori și regizori; adevărați însemnînd „care știu ce caută, cu discernămînt”. Adică – și mă refer aici la profesori responsabili –, atît timp cît studentul X poate pleca în teatru după trei ani, profesorul Y vrea să se asigure că în cei trei ani studentul a trecut prin tot: nonverbal, Comedia dell'Arte, Cehov, Shakespeare, dramatizare, teatru contemporan, un pic de Caragiale și one-man show. Există presiunea de a face totul în trei ani, pentru că masteratul nu obligă pe nimeni la nimic. Cei mai mulți, conștienți de sistem, dăm examen de intrare la masterat pentru a avea un loc la cămin, cupoane de tren, bursă socială sau de merit, reduceri peste tot și un contact cu profesorii care te mai pot ajuta, dacă le-o ceri.

Mi-ar plăcea enorm ca cele două secții, Regie și Actorie, să fie obligatoriu împreună la toate cursurile, nu doar la cele teoretice. Să existe primul an de laborator, de căutare, de hotărîre. Sînt mulți actori care devin regizori și mulți regizori care regretă că nu au încercat la Actorie. Lucrurile ar sta altfel dacă ne-am hotărî pe parcurs, iar avantajul primordial ar fi că am înțelege mai mult din mecanismele de funcționare ale celuilalt. Dar, evident, acest lucru nu se poate face decît dacă ai timp, adică dacă ai siguranța că în anul III alegi specializarea, mergi la masterat, faci practică și încet-încet, în doi ani, ești lansat pe piața muncii. Experiența mea în sistemul Bologna este una care seamănă cu cea a majorității. Sînt norocoasa care știa că nu o să facă nimic la masterat și nu a fost dezamăgită de nimic. Știam la ce mă duc, iar motivele au fost enumerate mai sus. Desigur că sînt două cursuri noi și desigur că majoritatea cursurilor teoretice din facultatea noastră au fost de nota 10. Desigur că profesorii îți stau la dispoziție, desigur că „dacă vrei să înveți, înveți oriunde”, desigur că și programul de licență m-a învățat să fiu autodidactă și desigur că nu mă pot plînge de școală atîta timp cît nu am dat pe acolo în ultimii doi ani. Am preferat să-mi fac masteratul meu, adică să lucrez. Dar, cu siguranță, dacă ar fi existat un sistem coerent la care să simt că lipsa mea ar fi una dăunătoare specializării mele, n-aș fi chiulit. Dacă ar exista o viziune, dacă cineva ar ști ce vrea studentul, dacă cineva i-ar urmări traiectoria, dacă ar exista un gînd coerent care să lege licența de masterat, ar fi minunat. Sistemul Bologna aplicat în România face însă ca în prima perioadă de trei ani să treci prin *tot*..., iar în a doua perioadă, cea de doi ani, să faci ce poți și cît te duce capul. ■

Pe scurt, inacceptabil!

VATÁNY Zsolt, actor al Teatrului Maghiar de Stat, Cluj

Clasa mea, care a început facultatea în 2009, la linia maghiară al Facultății de Teatru și Televiziune, Universitatea „Babeș-Bolyai” din Cluj-Napoca, a fost a cincea promoție de actori sub noua formă de învățămînt bolognez și se află exact la mijloc, avînd în vedere faptul că, de atunci pînă acum, încă cinci generații au pornit pe același drum. Din această cauză, chiar dacă nu am prea multe cunoștințe despre sistemul clasic de dinainte, am putut urmări sistemul nou și procesul de plafonare a acestuia, în loc de a se îmbunătăți.

În teorie, sistemul Bologna ar fi trebuit să ușureze sistemul educațional, să ofere mobilitate între cursuri, departamente și facultăți, să ajute studentul la înțelegerea mai bună a cursurilor și, prin urmare, la construirea unui program educațional pe placul lui, dar, în ceea ce privește specializarea Actorie, el a reușit exact efectul invers. Problema stă în faptul că sistemul bolognez nu a fost adaptat pentru educația artei actorului sau pentru alte domenii vocaționale, ci acestea au fost forțate într-o formă care le-a măcinat.

Formarea unui actor necesită deschiderea personalității studenților și reorganizarea acesteia, iar asta se poate realiza doar prin muncă lungă și grea, de dimineața pînă seara, cu ore lungi împreună cu profesorii îndrumători și cu și mai multă muncă individuală. Acest lucru a fost asigurat de sistemul anterior, care conținea, încă, trăsăturile sistemului rusesc. Sistemul Bologna a aruncat în aer ora practică de Arta actorului și a creat o mulțime de denumiri, precum Limbaj teatral non-verbal, Studiul cuvîntului în arta actorului, Colaborare regizor-actor, Teatrul psihologic etc., care nu numai că nu au nici un sens ca ore de sine stătătoare într-un proces atît de delicat cum este formarea unui actor, dar îi și încurcă atît pe studenți, cît și pe profesori. Profesorii devin preocupați de syllabusuri și de construirea unui plan conform acestor diviziuni, omițînd importanța procesului întreg, iar studentul se pierde între aceste cursuri și profesorii din ce în ce mai mulți, care predau, dar nu reușesc unirea acestor cunoștințe. Fiecare profesor predă ceea ce consideră a fi tema cursului, dar nu comunică cu ceilalți profesori, iar studenții termină facultatea cu o matrice de cunoștințe foarte slab completată și nefuncțională.

Un alt efect negativ al sistemului este că aceste cursuri nu numai că sînt împrăștiate în sute de bucăți și în sute de direcții în ceea ce privește orarul studentului (lucru care, de altfel, reprezintă o problemă foarte gravă), dar cumva numărul lor este și micșorat. Chiar dacă am contopi toate orele practice de actorie, nu am ajunge nici măcar la o treime din cîte ore aveau profesorii noștri cînd erau studenți. Nu știu cum se calculează exact numărul de ore, nici cîte ore permite sistemul Bologna, dar sînt sigur că din această cauză am avut în primul an de facultate, timp de un semestru, numai 90 de minute de canto pe săptămînă pentru întreaga clasă, iar ora de canto fiind un curs practic individual, asta însemna 7,5 minute de canto pentru fiecare student. Inacceptabil!

Această micșorare s-a întîmplat și pe plan mai înalt, în loc de patru ani la nivelul licenței, avem doar trei ani, o reducere severă avînd în vedere că este vorba despre o meserie care se învață de-adevăratelea de-a lungul unei vieți întregi. Profesorul nostru, Bíró József, s-a chinuit foarte tare să comprime bazele actoriei ca să ne poată învăța măcar primii pași din această meserie. Cei doi ani de masterat care ar trebui să completeze și să continue ceea ce am învățat în primii trei ani sînt și mai șterși și destrămați de sistemul Bologna. Numărul de cursuri este și mai mic, ajungînd la nivelul în care aveam săptămînal doar opt ore de actorie. Iarăși – inacceptabil!

Zsolt Vatány în *Cartea junglei*

În ceea ce privește experiența mea personală și tot ceea ce am perceput în anii de studenție, îndrăznesc să spun că, în această formă, studenții primesc doar o impresie cu privire la actorie, iar asta duce, din ce în ce mai mult, spre scăderea nivelului de calitate a artei actorului, în toată țara. ■

Semicentenar reușit la Karlovy Vary

Mircea Dan DUȚĂ

Karlovy Vary International Film Festival

La Festivalul de Film de la Karlovy Vary, desfășurat în Republica Cehă, s-au înregistrat notabile succese românești: filmul *Box*, de Florin Șerban, a primit Premiul FIPRESCI, iar lungmetrajele *The Magic Mountain* de Anca Damian și *The World Is Mine* de Nicolae Constantin Tănase au fost recompensate cu mențiuni speciale ale juriului la cea de-a 50-a ediție aniversară a Festivalului de la Karlovy Vary, care a avut loc în perioada 3-11 iulie.

La aniversarea unei respectabile jumătăți de veac, Festivalul de Film de la Karlovy Vary s-a străduit – cu destul succes – să îndeplinească promisiunea președintelui său, Jiří Bartoška: „A 50-a ediție va fi ca de obicei, adică la fel de bună". Celebrul – și într-o oarecare măsură controversatul – actor știa bine de ce nu era cazul să se lanseze în promisiuni mai spectaculoase. Pe de o parte din cauză că, așa cum experiența de 20 de ani la conducerea festivalului l-a învățat că, indiferent de intenții și strădanii, oricum nu putea să mulțumească pe toată lumea. Festival de categorie A, trecut glorios, aniversare rotundă, vară, vacanță, vreme frumoasă. Prea multe ipoteze pozitive, prea multe așteptări la superlativ, întotdeauna disproporționate în raport cu realitatea finală și chiar cu aceea posibilă. Pe de altă parte, festivalul trece printr-o perioadă dificilă. În mod paradoxal, nu atît pe plan financiar (deși invocarea „crizelor" este întotdeauna comodă, mai ales de vreo cîțiva ani încoace, pentru a scuza mediocritatea și chiar eșecurile evidente).

Echipa de producție a filmului *Bob and the Trees*, cîștigător al Globului de Cristal, în seara închiderii festive a festivalului

■■■ Schimbul de generații

Fără a se scălda în bani, Festivalul de la Karlovy Vary nu se poate, totuși, plînge de meschinăria autorităților, a sponsorilor sau a destinului. Problema este mai degrabă una de natură umană: schimbul de generații, așa cum se întîmplă de obicei, a început – cam cu un deceniu în urmă – și în echipa acestui festival tot de jos în sus. Acum vreo cinci ani, a ajuns la nivelul colectivului de selecție a filmelor și a membrilor juriilor, ceea ce se reflectă în mod evident atît în componența secțiunilor de concurs, cît și în acordarea premiilor.

Anul trecut, cînd serioase probleme de sănătate l-au obligat pe Bartoška să petreacă mai multe luni în Spitalul Universitar Motol din Praga, s-a speculat destul de mult cu privire la o „lovitură de palat" care să desăvîrșească schimbul de generații, dar „eșalonul unu" a rezistat presiunilor și manevrelor de culise, președintele s-a făcut bine, iar media de vîrstă a cercului colaboratorilor săi apropiați (conducerea centrală) a rămas în continuare (mult) mai respectabilă chiar și decît etatea festivalului.

Poate ca nu aș fi insistat atîta asupra acestor aspecte, altfel, repet, cît se poate de firești în evoluția oricăror instituții (nu numai) culturale și fenomene sociale – iar un festival de film de o asemenea amploare este, în felul său, atît o instituție culturală, cît și un fenomen social –, dacă ele nu ar fi generat tensiuni interne, dar cu efecte „externe" evidente, pe care le pot percepe fără prea mari eforturi chiar și spectatorii mai puțin experimentați. Iar ediția aniversară din acest an nu a constituit o excepție, așadar, încă o dată, Bartoška știa bine și ce spune, și ce face. Și a avut dreptate.

■■■ Oferta tradiționaliștilor

Așadar, de ce am avut parte între 3 și 12 iulie la Karlovy Vary?

Pe scurt, de o deschidere grandioasă, de o desfășurare obișnuită și de o încheiere agreabilă. Cu un respectuos și obligatoriu omagiu adus spectatorilor: „Voi sînteți starurile noastre", a repetat de cîteva ori moderatorul Marek Eben sloganul actualei ediții în cadrul festivității de închidere.

De nu prea multe staruri ale cinematografiei mondiale care să fi venit în cochetul orășel balnear pentru prima oară. Ce-i drept, prin farmecul său personal (atunci cînd nu a vorbit despre credința budistă și despre „adevărata dumnezeire"), Richard Gere a marcat în mod agreabil primele zile ale festivalului, Jamie Dornan, interpretul principal din *Fifty Shades of Grey*, viitoarea superproducție istorică *Anthropoid* (inspirată de uciderea lui Heydrich de către parașutiștii cehi veniți din Anglia, în anul 1942), în care joacă unul dintre rolurile principale, a mizat mai degrabă pe o prezență de o discreție minuțios studiată, dar din plin compensată de turbulența veritabilelor „lupte de stradă" dintre admiratoarele actorului pentru un loc la conferința de presă a acestuia, iar Harvey Keitel, revenit aici după 11 ani, a preluat mai relaxat decît oricînd Premiul Publicului, pentru rolul din *Youth*, contribuind la atmosfera simpatică a finalului de festival.

De un PR eficient, solid, tradițional și bine pus la punct, constînd în conferințe de presă minuțios pregătite și regizate (gurile rele afirmă că pînă și momentele „spontane" de ilaritate ale audienței ca urmare a „poantelor" de tip „vai, ce-mi plac glumele mele" ale protagoniștilor ar fi fost precis stabilite dinainte, „aplaudacii" infiltrați în public știind exact cînd anume să dea tonul și ce fel de reacții să inițieze), în party-uri tradiționale, copiate la indigo după acelea din anii trecuți atît în materie de organizare și program artistic (de la formațiile pop sau bandurile de café-concert menite să animeze atmosfera pînă la uniformele aproape neschimbate ale hostesselor), cît și în ceea ce privește numărul și adesea chiar identitatea invitaților.

Așadar, asta ne-au oferit tradiționaliștii, conducerea centrală.

Echipa de producție a filmului *The Magic Mountain*: coproducătoarea Bénédicte Thomas, coproducătoarea Joanna Ronikier, coproducătorul Włodzimierz Matuszewski, regizoarea Anca Damian, distribuitorul Guillaume De Seille

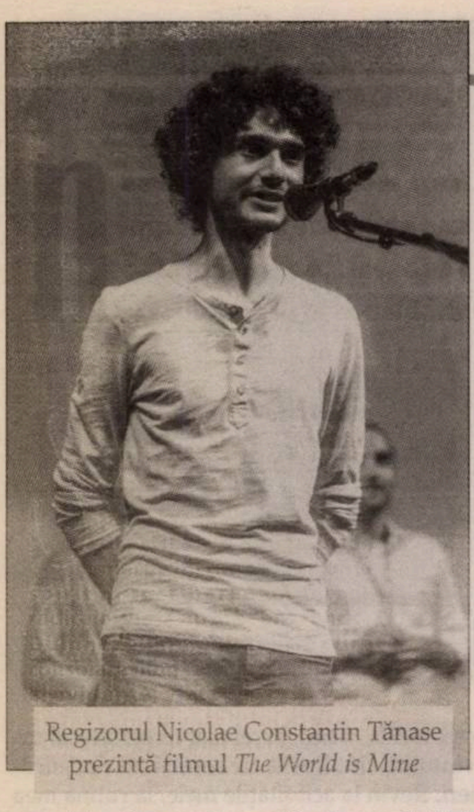
■■■ Propunerile eșaloanelor „de jos" și prezențele românești

În contrapartidă, eșaloanele „de jos", adeptele mult invocatei schimbări, au propus:

■ O selecție a filmelor axată în mare parte pe regizori tineri sau debutanți, în încercarea de a defini pentru festival o nouă identitate care să-l delimiteze cît mai strict de „concurența" de la Cannes și Berlin. Este cazul a multe dintre peliculele din secțiunea principală de concurs (să amintim măcar *Antonia* lui Ferdinando Cito Filomarino, care a primit o Mențiune Specială a juriului, Premiul pentru Regie, acordat „începătorului" Visar Morina din Kossovo, pentru *Babai*, thrillerul psihologic polonez *The Red Spider* de Marcin Koszałka, spre surprinderea generală nepremiat, dar care a produs o excelentă impresie, debutul „impresionist" *Le bruit des arbres* al canadianului François Péloquin sau drama cehească *Home Care*, recompensată cu Premiul pentru Cel mai bun rol feminin, acordat actriței Alena Mihulová) și a aproape jumătate dintre cele din secțiunea *La Est de Vest* (să marcăm aici excelentul debut în lungmetraj al lui Nicolae Constantin Tănase cu *The World Is Mine*, recompensat cu o Mențiune Specială a juriului, titlul cîștigător *The Wednesday Child* al regizoarei maghiare Lili Horváth – performanță pe care nu contau nici măcar cei mai optimiști observatori din țara vecină, filmul fiind primit cu răceală și chiar cu ostilitate de către criticii și teoreticienii ceva mai tradiționaliști –, drama de familie cu accente creștine *Dust of the Ground* a cehului Vít Zapletal, tentativa de comedie road-movie *Journey to Rome* a polonezului Tomasz Mielnik sau pelicula albaneză *Chromium*, al doilea lungmetraj al lui Bujar Alimani.

■ O componență a juriilor cu o medie de vîrstă neobișnuit de redusă pentru un festival de categorie A și în nici un caz axată pe staruri consacrate sau convențional aclamate ale cinematografiei universale. Să ne referim, pentru exemplificare, la secțiunea principală de concurs: cei care au decis cu privire la cele mai rîvnite dintre premiile festivalului au fost Tim League (întemeietorul rețelei americane de cinematografe Alamo Drafthouse), regizoarea rusă Angelina Nikonova, actorul și producătorul islandez Ólafur Darri Ólafsson, producătoarea Hengameh Panahi și Ondřej Zach, Senior Vice President al HBO Europe. „Niște iluștri necunoscuți", a afirmat cu sentențiozitate – asumîndu-și, desigur, exagerarea de rigoare (totuși nici Nikokova, nici Olafsson, nici Panahi, întemeietoarea celebrei societăți de distribuție și vînzare a filmelor *Celluloid Dreams, The Directors' Label*, nu sînt tocmai niște „neica nimeni") – tabăra conservatorilor din critica cehă de film. „Niște personalități cu o gîndire deschisă, modernă, inovativă, cu realizări meritorii și recunoscute pe plan internațional în domeniile lor de activitate", au reacționat partizanii.

■ Ca o consecință aproape directă, o distribuție a premiilor axată, după cum afirma Tim League, „nu pe producțiile pretențioase realizate după rețeta consacrată a festivalurile obișnuite, ci pe intensitatea trăirilor". Este, probabil, cea mai succintă și mai completă explicație a modului cum au fost împărțite în acest an distincțiile tradiționale și mențiunile speciale ale festivalului. Începînd cu Globul de Cristal (premiul cel mare), acordat filmului american *Bob and the Trees* (convingător și intens studiu de caracter, în care charismaticul Bob Tarasuk își joacă propriul rol și își prezintă cu nonșalanță destinul sub bagheta fermă, dar de o fermecătoare discreție a regizorului Diego Ongaro), continuînd cu Premiul Special al Juriului, pentru (melo)drama „de viață și de moarte" *Those Who Fall Have Wings* a austriacului Peter Brünner, cu Premiul pentru Cel mai bun rol masculin (Kryštof Hádek, în drama cehească *The Snake Brothers*, regizată de experimentatul Jan Prušinovský), cu deja amintitul – și într-o oarecare măsură contro-



Regizorul Nicolae Constantin Tănase prezintă filmul *The World is Mine*

versatul – Premiu Pentru Regie acordat lui Visar Morina, pentru *Babai*, și terminînd cu – o spunem din nou – neașteptata decizie de a premia *The Wednesday Child* în cadrul secțiunii *La Est de Vest*, premiile au surprins, au șocat, au provocat comentarii nu întotdeauna favorabile, într-un cuvînt au animat atmosfera festivalului. Ceea ce, în fond, poate că nici nu a fost atît de rău.

Mai greu de explicat a fost neincluderea printre titlurile premiate a unor filme de reală valoare precum deja menționatul *The Red Spider* sau comedia politică germană *Heil* de Dietrich Brüggemann. Să menționăm, în încheierea acestui paragraf, și niște premii la care majoritatea observatorilor se așteptau și care, așadar, nu au surprins aproape pe nimeni, în schimb – poate tocmai din acest motiv – i-au bucurat pe mulți și, nu în ultimul rând, le-au oferit motive de satisfacție și „conservatorilor" („Iată că se poate premia și calitatea artistică veritabilă", a declarat pe un ton ușor provocator Eva Zaoralová, director de programe și apropiată colaboratoare a lui Bartoška, după festivitatea de închidere): Premiul pentru Cel mai bun film documentar de lungmetraj a ajuns, așa cum se anticipa, la Helena Třeštíková, pentru *Mallory*, *Box* de Florin Șerban a primit Premiul Criticii – FIPRESCI – iar Anca Damian a fost recompensată cu o Mențiune Specială a juriului, pentru biografia animată *The Magic Mountain*.

■ Să fim sinceri și să menționăm printre plusurile pe care le datorăm „eșaloanelor de jos" din cadrul structurii organizatorice a festivalului și prezența, la ediția din acest an, a nu mai puțin de șapte filme românești. În afară de titlurile premiate, mai sus menționate, o excelentă impresie a făcut, ca de obicei și ca peste tot în lume, deja celebrul *Aferim* al lui Radu Jude.

Așadar, trăgînd linie și adunînd, de monotonie nu ne-am putut plînge. Poate că ar fi fost de așteptat sau de dorit (au declarat-o mulți), pe de o parte, un show mai spectaculos, pe de alta, o prezență internațională mai bogată, altfel spus mai multe staruri la Karlovy Vary cu ocazia aniversării semicentenarului festivalului. Dar, în condițiile mai sus descrise, marcate de tensiunile interne din cadrul echipei de organizare, cred că putem fi mulțumiți de faptul că prevederile lui Bartoška s-au confirmat. Ediția din acest an nu a fost, poate, mai bună (ceea ce ar fi fost de dorit), dar în mod sigur nici mai rea decît ne-am fi putut aștepta. A fost exact așa cum a anticipat-o președintele: obișnuită, adică (la fel de) bună precum acelea de dinaintea sa. Acum, după ce cortina a căzut, așteptăm cu interes și cu o explicabilă curiozitate să vedem ce ne va aduce viitorul și, în special, cine îl va decide.

Imaginile sînt de pe site-ul festivalului: *www.kviff.com*

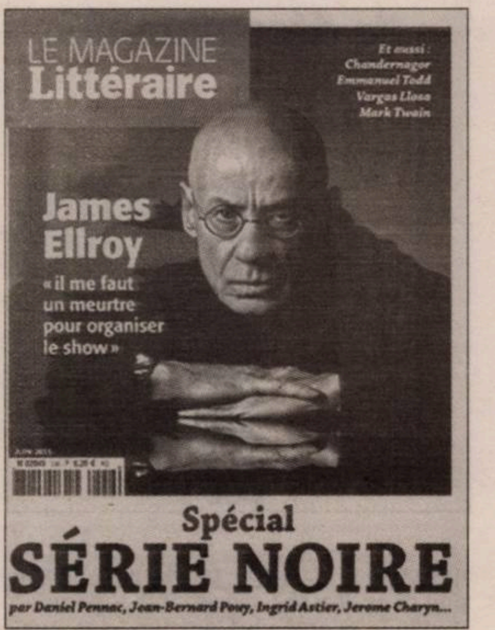
■

Corespondență de la Paris

Colecția „La Série noire" a împlinit 70 de ani

Adina DINIȚOIU

Numărul pe iunie 2015 din *Le Magazine Littéraire* propune un dosar „La Série noire, 70 ans à l'ombre" și un interviu cu James Ellroy (pe copertă, în fotografie mare alb-negru), „Il me faut un meurtre pour organiser le show" („Am nevoie de o crimă pentru a organiza show-ul" – interviu realizat de Alexis Brocas, cel care coordonează și dosarul consacrat romanului *noir*). James Ellroy, nume consacrat al romanului polițist, în descendența unor autori-cult precum Raymond Chandler și Dashiell Hammett, autorul unor serii polițiste de largă respirație precum tetralogia plasată în Los Angeles *The Black Dahlia* (1987), *The Big Nowhere* (1988), *L.A. Confidential* (1990) și *White Jazz* (1991), a publicat, în 2014 (în Statele Unite), primul volum dintr-o nouă tetralogie Los Angeles: *Perfidia* (tradusă în franceză de Jean-Paul Gratias, éditions Rivages, 848 p.). Scriitor cu o biografie tumultuoasă (ca, de altfel, mulți dintre scriitorii americani), cu o mamă asasinată pe cînd avea 10 ani, cu un trecut de rebeliune, de alcool și droguri, dar și de depresie, James Ellroy (n. 1948, la LA) se dovedește destul de laconic în interviul din *Le Magazine Littéraire* – cu totul contrar tipului de scriitură practicată, aceea a romanului de amplă respirație, de sute de pagini, și a seriilor romanești. Adolescent, citește în vacanțele de vară versiunea integrală a *Contelui de Monte Cristo* și devorează, în genere, literatură polițistă. Întrebat de Alexis Brocas dacă, prin aceste ample serii romanești, își propune să „facă concurență" istoriei, așa cum Balzac își dorea, pe vremuri, să concureze starea civilă, Ellroy răspunde onest, dar fără emfază: „Vreau să scriu texte foarte vaste, foarte dense, foarte complexe, care să supraviețuiască după mine, după ce voi fi părăsit lumea aceasta. Vreau ca oamenii să fie obsedați de aceste cărți. Vreau să le ofer același gen de experiență obsesională ca aceea pe care am trăit-o cînd eram copil sau adolescent și devoram romane polițiste. Vreau să le ofer o evadare din viața cotidiană". În *Perfidia*, cel mai recent roman al lui Ellroy, primul dintr-o nouă tetralogie plasată în Los Angeles (în vremea celui de-Al Doilea Război Mondial), „aveți o mare poveste de dragoste conectată la istoria generală, un vast tablou sociologic, vaste istorii politice, o crimă teribilă, numeroase niveluri de conspirație, precum și marele eveniment istoric care le domină pe toate celelalte: Al Doilea Război Mondial", explică romancierul. El recunoaște că, pentru a manevra zecile de personaje, de istorii personale etc., plasate într-un cadru istoric general, are întotdeauna nevoie de o... crimă. Apropo, însă, de prejudecățile de gen, Ellroy declară că, deși *Perfidia* ar merita „toate marile premii literare", nu le va cîștiga niciodată atîta vreme cît el va fi considerat un autor de romane polițiste: „Dar ce contează, în fond". Asta nu-i împiedică pe toți scenariștii de filme polițiste să-l citească în prealabil: „Pentru mine, acesta nu poate fi decît un compliment – spune Ellroy. Există o ierarhie, în cadrul genului. Fără James M. Cain și Dashiell Hammett nu există Ellroy; fără Ellroy n-ar fi putut apărea o întreagă generație de autori de romane polițiste". Cînd a văzut primele trei episoade din *True Detective* (care nu i s-au părut foarte bune!), romancierul a exclamat: „Ia te uită, au luat asta de la mine, și asta, și asta... Foarte bine!". Declarînd fără fasoane că n-a citit niciodată, în tinerețe, Dostoievski ori Tolstoi (cu care a fost comparat) sau vreun alt romancier rus, ci doar romane polițiste, Ellroy spune, în același timp – ca un adevărat talent genuin –, că iubește romanul și trăiește pentru el.



Anul acesta, colecția de romane polițiste și de romane noir „La Série noire" a Editurii Gallimard împlinește 70 de ani de existență, prilej pentru *Le Magazine Littéraire* să propună acest dosar tematic.

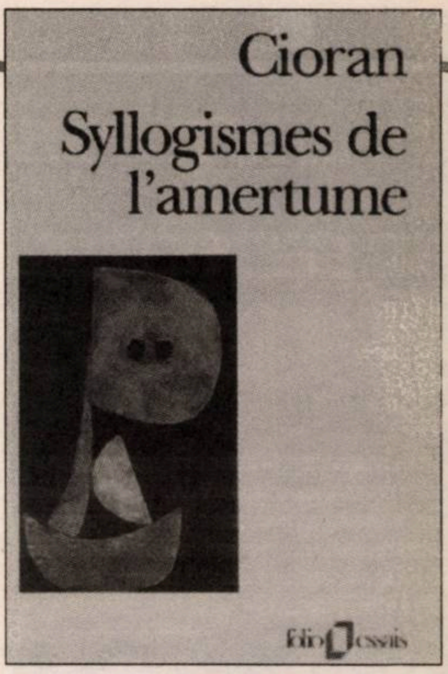
Anul acesta, colecția de romane polițiste și de romane *noir* „La Série noire" a Editurii Gallimard (fondată în 1945 de Marcel Duhamel) – colecție devenită de referință a genului – împlinește 70 de ani de existență, prilej pentru *Le Magazine Littéraire* să propună acest dosar tematic. „Am putea s-o credem la capătul puterilor, slăbită și pierdută, la ora cînd, pentru a se vinde, suspansul trebuie să fie șic (vezi romanele *noir* siropoase ale Camillei Läckberg), biblic (vezi Dan Brown) sau paraștiințific (tot Dan Brown)" – scrie coordonatorul dosarului, Alexis Brocas. Ei bine, nu. «La Série noire» a știut să reunească avangarda romanului polițist de azi fără să renege dimensiunea ei comercială inițială: romanele polițiste dure ale lui Jo Nesbø (autorul norvegian publicat și la noi de Editura Rao, *n.m.*) au știut să cucerească marele public", spune Alexis Brocas. Astăzi, autorii genului se confruntă cu o „complexitate crescîndă a lumii [...], în același timp interconectate și fragmentare", iar crima și ancheta de poliție sînt – în ce îi privește – un mod aparte de explorare a realității umane și sociale din prezent. În textul său din grupaj intitulat „Avatars du *hard-boiled*"/ „Avataruri ale romanului *hard-boiled*", Hubert Prolongeau notează că detectivul privat de odinioară al romanului *noir* clasic (Sam Spade ori Philip Marlowe) a ajuns adesea, în ficțiunea *police procedural* de astăzi, un reprezentant al forțelor de ordine, care conduce o veritabilă anchetă de poliție. E cazul, de pildă, al personajelor norvegianului Jo Nesbø (citat mai sus), care recurge la un mix al codurilor roman *noir* și roman *police procedural*: „Căci detectivul privat atît de drag lui Dashiell Hammett (Sam Spade) sau lui Raymond Chandler (Philip Marlowe) a devenit polițist (*un flic*), un reprezentant al legii, care duce o luptă solitară împotriva corupției și ororilor sociale". Polițiștii care se luptă ei înșiși cu ordinea prestabilită, cu ierarhia, cu superiorii, polițiști ce cad adesea în alcoolism sau pradă drogurilor, cu o viață privată în degringoladă (divorțuri, iubiri pasagere, singurătate). „Unul dintre cele mai strălucite exemple – scrie Hubert Prolongeau – vine recent nu dinspre roman, ci dinspre televiziune, cu serialul *True Detective* (primul sezon, *n.m.*)."

Dosarul cuprinde, printre altele, și o scurtă prezentare a 15 titluri (englezești și franțuzești) din celebra colecție „Série noire" de la Gallimard, apărute de-a lungul timpului. Prezentarea, făcută de un fin cunoscător al genului, Claude Mesplède, începe cu James Hadley Chase (*No Orchids for Miss Blandish*, 1939, traducere în franceză, 1946) și se încheie cu Jean-Claude Izzo (*Total Khéops*, 1995). Printre autori: Dashiell Hammett (*Red Harvest*, 1929, prima traducere în franceză 1950, *La Moisson rouge*), Terry Stewart (*La Belle Vie*, 1950), Raymond Chandler (*The Long Goodbye*, 1953, prima traducere în franceză, 1954, dar amputată de aproape o sută de pagini și cu un titlu impropriu), David Goodis, John D. Macdonald, John Trinian, Jim Thompson ș.a.m.d. Jean-Patrick Manchette (sau J.P. Manchette, cum își semnează cărțile), unul dintre autorii francezi marcanți ai romanului polițist din anii 1970-1980 (cunoscut și ca scenarist, și critic de film), beneficiază și el, în dosar, de o frumoasă evocare, „Manchette, le maestro masqué": „La douăzeci de ani de la moartea sa, Jean-Patrick Manchette ne apare ca unul dintre cei mai buni scriitori francezi ai timpului său și un model pentru numeroși autori care i-au succedat, în frunte cu Jean Echenoz" (un text de Gilles Magniont, de la Universitatea Bordeaux-Montaigne).

În afara dosarului, puteți citi – în numărul pe iunie din *Magazine Littéraire* – un editorial de Pierre Assouline, care omagiază doi editori francezi dispăruți de curînd, Claude Durand și François Maspero; o cronică a expoziției temporare Pierre Bonnard de la Musée d'Orsay (*Peindre l'Arcadie*), o cronică la cel mai recent roman al lui Mario Vargas Llosa (*Un héros discret*, Gallimard) sau la cartea lui Alexandre Gefen, *Inventer une vie. La Fabrique littéraire de l'individu* (éd. Les Impressions nouvelles), un eseu consacrat ficțiunilor biografice, narațiunilor care fantasmează asupra vieții celorlalți (cunoscuți sau nu). ■

Amărăciunea silogismelor

Michael FINKENTHAL



„Avec force précautions, je rôde autour de profondeurs, leur soutire quelques vertiges et me débine, comme un escroque du Gouffre."
Cioran, *Syllogismes de l'amertume*

„Rien ne mérite d'être défait, sans doute parce que rien ne méritait d'être fait."
„Que tout ait été dit, qu'il n'y a plus rien à dire, on le sait, on le sent.."
Cioran, *De l'inconvénient d'être né*

În 1952, apărea la Paris cel de-al doilea volum, *Syllogismes de l'amertume*, al eseistului *francez* E.M. Cioran, care debutase cu volumul de mare succes – *Précis de décomposition* – în 1949. De astă dată, receptarea a fost însă mult mai rezervată; mulți ani mai tîrziu, autorul va nota în *Caietele* sale: „Je me rapelle le mauvais accueil qu'on a fait à mes *Syllogismes* – il était légitime. Quelle idée de rassembler quelques maximes et de leur donner un titre pompeux! Tout cela se lit en un quart d'heurre. Enfin, j'ai voulu faire mon petit La Rochefoucauld, et j'en ai été puni"[1] . Cu aproximativ un an înainte de moartea autorului, în 1995, am avut o discuție pe teme cioraniene cu un prieten, William Kluback, profesor de filozofie la City University New York. Eu găseam această colecție de maxime foarte reușită, imaginea unui *rôdeur du gouffre* îmi părea a (re)prezenta un excelent autoportret al autorului, iar conținutul volumului era atît de bogat, încît, în ciuda dimensiunilor sale modeste, această nouă colecție de aforisme nu-mi părea a fi mai puțin reușită decît cartea de debut a lui Cioran „francezul". Bill m-a privit îndelung și cu un zîmbet ironic m-a întrebat, puțin tendențios, poate, dacă „nu cumva intenția autorului fusese tocmai aceea de a se autodefini ca un… «escroc abisal»". „Abisal în nici un caz, nu al abisului, poate", am răspuns ofensat. Cioran a înlocuit, în ultimul moment, titlul inițial al celui de-al doilea capitol al *Silogismelor*, „Caprices philosophiques", cu nepotrivitul, după părerea mea, „L'escroc du gouffre" . „Așa să fie oare?", m-a întrebat din nou, provocator, prietenul meu și zîmbetul lui mi-a părut, de astă dată, de-a dreptul malițios.

Așa a început dialogul nostru despre Cioran, dialog care se va materializa, puțin mai tîrziu, într-un volum publicat în engleză și tradus mai apoi în limba română[2] . Am inclus în carte doar o parte dintre cele gîndite și spuse în decursul conversațiilor noastre pe teme cioraniene; mai mult, dialogul *de vive voix* a fost suplimentat în decursul scrierii textelor, în anii 1994-1995, și de un lung epistolar. Așa cum se întîmplă adesea, multe idei discutate au fost eliminate de însăși „logica textului" și de imperativele impuse de necesitatea de a menține coerența și *self*-consistența unui text scris „la două mîini". După apariția cărții, mi-a părut rău să constat că eseurile incluse nu reflectau îndeajuns caracterul de dialog al conlucrării noastre: articolul de față îmi dă ocazia să corectez (foarte) parțial acest neajuns și să readuc în atenția celor interesați de opera lui Cioran atît persoana lui Bill Kluback – care a murit în 1999, cu cîteva zile înainte de apariția versiunii în limba română –, cît și contribuția sa la studiile cioraniene, în general.

■■■ Cioran, moralistul

„Cioran se adresează unei lumi în decădere", îmi scria Bill, cu autoritatea cuiva care l-a citit vreme de cîțiva ani buni și care, la sfîrșitul anilor `80 ai secolului trecut, a încercat chiar să intre într-o corespondență (în limba engleză) cu acesta. „De cîte ori vorbesc despre politică sau despre probleme de morală, simt că aș dori să-l angajez într-o discuție", și adăuga, pentru a mă liniști, „nu am devenit captivul său, nu îl citez în mod mecanic, mai degrabă am sentimentul că l-am *asimilat*". Bill făcuse un doctorat despre filozoful neokantian Hermann Cohen și era tobă de Kant; eu, care îmbrățișasem demult părerea lui Lev Șestov despre Kant, reacționam destul de dur de cîte ori numele acestuia apărea în misivele sale. Poate că din acest motiv sau poate pentru a dovedi în ce măsură l-a asimilat cu adevărat pe Cioran, Bill va scrie în volum: „*Fondul bestial al entuziasmului* ne-a fost deja dezvăluit de către Kant, gînditor profund neîncrezător și totodată înfricoșat de consecințele entuziasmului religios"[3]. Asta, în urma observației lui Cioran că „orice intoleranță, orice intransigență ideologică sau prozelitism, dezvăluie fondul bestial al entuziasmului" [4]. Aici Bill a întrecut poate puțin măsura, dar cine își poate ține în frîu elanul retoric în prezența lui Cioran?

L-am întrebat dacă apropierea sa de autorul *Tratatului de descompunere* a ajuns la punctul în care el, profesorul de filozofie (Bill mai era activ la acea dată, cu toate că ar fi putut să se pensioneze dacă ar fi vrut), ar fi gata să renunțe la ea? Nu scrisese Cioran că filozofia este o meserie lipsită de finalitate (*un métier sans destin*), deoarece „on ne discute pas l'univers; on l'exprime", în cel mai bun caz, exercițiul filozofic fiind doar unul… „onorabil"[5]? În acest punct al discuției, am revenit la *Silogismele amărăciunii*, în care eu identificam tocmai această tentativă de a descrie istoria unui „sfîrșit al filozofiei", de a o prezenta pe aceasta din urmă ca pe o colecție de ruine care evocă doar goliciunea și nulitatea actului filozofic. Bill m-a corectat scriindu-mi: „Cioran e un mare moralist și, ca și predecesorii săi, dorește și el să ne trezească din torpoarea în care sîntem cufundați. Poate doar Ionesco, compatriotul său, a mai avut această tendință. Nouă acești oameni ne par ironici, îi catalogăm ca fiind «poeți gnomici», și discursul lor ne apare ca unul profetic. Îmi amintesc un fragment din *Tratatul de descompunere*, în care Cioran spunea că omul este forțat de propria sa biologie să mintă, prefăcătoria este moneda curentă, și asta deoarece sîntem incapabili să tolerăm adevărul". Problema este deci una mai adîncă, fundamentală, ea nu e de domeniul judecăților logice sau de valoare asupra filozofiei, într-o paradigmă modificată. Există deci o speranță? Nu este critica prea radicală? Dacă o asemenea falie s-a strecurat în însăși esența omului care gîndește, cum putem spera ca acțiunile sale să aibă vreo noimă în lume? Ce fel de moralist este Cioran? De ce ne-am trezi din torpoare? Pentru a realiza doar că starea de veghe este infinit mai rea decît aceea de vis? Răspunsul lui Bill m-a surprins: „Nu știu, nu am idee cine a fost sau este Cioran. Doar faptul că este mereu contradictoriu și provocator este cert și nu ne lasă altă soluție decît sau să-l îmbrățișăm fără nici o rezervă, sau să-l respingem categoric"[6]. Și a adăugat o propoziție extrem de semnificativă, cred: asta deoarece, scria el, „we need time to play with that biological desire for falsity"!

■■■ Maestrul tuturor ambiguităților

Tratatul de descompunere a pus pe tapet toate problemele care-l frămîntaseră pe autor înainte de război și în anii acestuia. La care s-au adăugat, după vara lui 1944, dificultățile personale create de implicarea lui Cioran în timp (citește, în politică) și nevoia de a le regîndi într-un sistem de referință care se cerea și el (re)ajustat la noile realități. Dar cum putea acest campion al evaziunii, maestrul tuturor ambiguităților, marele propovăduitor al neantului și al relativității, al lipsei de sens ca singurul sens al vieții individuale și al istoriei colective să realizeze o asemenea schimbare la față? Dacă *Tratatul* relua vechile obsesii, *Silogismele*, credeam eu, trebuiau să cuprindă indicații ale acestui efort de revizitare a trecutului său, de regîndire a unor idei și construcții intelectuale depășite poate. Aparența unei reconsiderări este anunțată de la bun început: „Sans nos doutes sur nous-mêmes, notre scepticisme serait lettre morte", scrie Cioran în primul capitol intitulat „Atrophie du verbe"[7]. Să fie vorba de o reacție la atrofierea discursului (a propriului său discurs?), la cedarea în fața tentației vagului și a supremației adjectivului identificate în *Tratatul* din 1949? I-am pus lui Bill aceste întrebări și reacția sa m-a dezamăgit: „Am recitit și eu *Silogismele*, și cînd am terminat lectura lor, m-am întrebat ce înseamnă toate acestea. Să mă retrag, oare, într-un colț și să încerc să văd lumea dintr-o altă perspectivă? Să mă scufund în adîncurile propriului eu doar pentru a constata cît de inutilă a fost nașterea mea? Toate posibilitățile care mi se oferă sînt inacceptabile. Una mai rea decît cealaltă. Scuză-mă, dar mă predau; toate aceste gînduri care se învîrtesc mereu într-un cerc închis, vicios, în cel mai direct sens al cuvîntului, sînt lipsite de sens și nu duc nicăieri. Revin la activitățile mele, la rutina mea zilnică, la gîndurile și cuvintele mele. Mă mulțumesc cu acestea și sînt de-a dreptul fericit". Tot ce-mi rămînea să fac în acel moment era să-mi urmăresc căutările de unul singur. Îl regăseam însă, la fiecare pas, pe Cioranul de altădată, în postura sa de moralist, „méfiez-vous de ceux qui tournent le dos à l'amour, à l'ambition, à la société. Ils se vengeront d'y avoir *renoncé*" (sublinierea autorului), sau în enunțurile sale largi, exagerate tocmai prin atotcuprinderea lor: „Le romantisme anglais fut un mélange heureux de laudanum, d'exil et de phtisie; le romantisme allemand, d'alcool, de province et de suicide"[8]. Suficiența se regăsește și ea în aceste aforisme: „Seuls les esprits superficiels abordent une idée avec délicatesse" (*ibid.*, p. 172). Uneori însă o geană de lumină își face apariția, o speranță se ivește, precum la lectura acestui fragment: „Dépouiller la littérature de son fard, en voir le vrai visage, est aussi périlleux que déposséder la philosophie de son charabia. Les créations de l'esprit se réduiraient-elles à la transfiguration de bagatelles?"[9]. Deconstrucția totală este periculoasă atît în literatură, cît și în filozofie și se pare că Cioran vrea să ne pună în gardă față de un scepticism care transformă orice gîndire teoretică într-o colecție de bagatele. Speranța crește după o constatare – chiar dacă foarte cauțioasă – precum „une réalité se cache derrière les apparences, cela est, somme toute possible". Dar urmează de îndată o negație totală, aș fi tentat să spun în spirit kantian (!), a posibilității de a cunoaște acea realitate: „Que le langage puisse la rendre il serait ridicule de l'espérer"[10]. Și totuși, la începutul celui de-al doilea capitol, găsim acel aforism reprodus în primul motto, care ne redă speranța de a găsi ceva nou, ceva ce depășește scepticismul radical al volumului care l-a precedat. Ajuns la acest punct, i-am scris lui Bill o lungă scrisoare, în care-i împărtășeam speranța de a descoperi, în a doua lucrare scrisă în franceză de Cioran, o cotitură în direcția unui scepticism temperat, care ar putea să reprezinte o alternativă la existențialismul sartrian și la tendințele de a-l recupera pe Hegel în serviciul unui neomarxism mai rafinat, care se anunța deja în structuralism și în diversele sale ramificații, la începutul anilor `50. „Cioran este un cameleon care-și schimbă cu ușurință culorile discursului, dar nu și înțelesurile esențiale ale acestuia" , mi-a atras atenția Bill, în răspunsul său, și m-a întrebat: „Nu s-a autodefinit ca fiind un biet conformist care se străduiește să urmeze regulile jocului, temător de orice urmă de originalitate?". Și, spre marea mea surpriză, m-a anunțat că, dacă e vorba să se dedice unei activități de reconsiderare, preferă să revină la Paul Valéry, pe care l-a studiat intens în ultimii 30 de ani. Am dedus că această observație înseamnă o întrerupere a dialogului nostru, fiindcă nu puteam să-mi imaginez ceva mai diametral opus lui Cioran

„Cioran e un mare moralist și, ca și predecesorii săi, dorește și el să ne trezească din torpoarea în care sîntem cufundați. Poate doar Ionesco, compatriotul său, a mai avut această tendință.

decît Paul Valéry. Eseul despre acesta din urmă, inclus în *Exercises d'admiration*, nu lasă nici o îndoială în acest sens. M-am înşelat, am continuat să lucrăm în paralel la proiectul nostru comun, dar dialogul s-a stins încet-încet. Am rămas singur cu *Silogismele amărăciunii*, într-o căutare febrilă a unui Cioran „reformat".

Uneori găseam aforisme care, chiar dacă lăsau un gust amar, nu erau deloc demoralizante: „Le sceptique voudrait bien souffrir, comme le reste des hommes, pour les chimères qui font vivre. Il n'y parvient pas: c'est un martyr du *bon sens*"[11]; această observaţie asupra naturii scepticului incită la reflecţie şi conţine şi un dram de umor. În altă parte, un „silogism" similar ar fi putut să fie rodnic şi el, dacă autorul nu şi-ar fi explicitat concluzia: „Vient l'heure où le sceptique, après avoir mis tout en question, n'a plus *de quoi* douter; et c'est alors qu'il suspend pour de bon son jugement. Que lui reste-t-il?" (p. 192). Răspunsul la întrebarea pusă, „S'amuser ou s'engourdir, la frivolité où l'animalité", blochează oarecum imaginaţia cititorului. Alteori, Cioran este confuz şi dă impresia că se lasă pradă unui delir al cuvintelor care îşi pierd înţelesul, ca de exemplu în: „J'ai cherché en moi mon propre modèle. Pour ce qui est de l'imiter je m'en suis remis à la dialectique de l'indolence. Il est tellement plus agréable de ne pas se réussir"[12]! Dorea poate autorul aforismului să stabilească o delimitare faţă de acel „je confesse que j'ai fait un idole de mon esprit, mais je n'en ai pas trouvé d'autre" al lui Valéry[13]?

Amarul se revarsă din aceste reflecţii, silogisme ale unei logici nu mai puţin metafizice decît aceea a lui Hegel, dar nu asta a cauzat insuccesul volumului. Cititorul se aştepta la gustul amar al aforismului cioranian. Cred că ceea ce a deranjat a fost caracterul mai degrabă axiomatic al unor observaţii de un pesimism perceput ca exagerat în momentul istoric în care au fost publicate (la doar cîţiva ani de la sfîrşitul unui război mondial cumplit). Poate de aceea, într-una dintre cele mai reuşite piese din volum, autorul şi-a exprimat, în modul cel mai clar, mesajul: „Ce qui irrite dans le désespoir, c'est son bien fondé, son evidence, sa «documentation»: c'est du reportage". Împreună cu celelalte două fragmente din *De l'inconvénient d'être né*, citate în motto, aceste propoziţii îl reprezintă, cred, cel mai bine pe moralistul sceptic şi pesimist care a fost Cioran.

2 iulie 2015

---

1. Cioran, *Cahiers* 1957-1972, Gallimard, Paris; 1997, p. 386.
2. În prefaţa la volumul nostru bazat pe aceste conversaţii, apărut în engleză, în 1997, şi apoi în limba română, doi ani mai tîrziu – William Kluback şi Michael Finkenthal – *Ispitele lui Emil Cioran* (Editura Univers, Bucureşti, 1999), scriam că „într-un moment de exuberanţă, am avut ideea acestei cărţi". Momentul, dacă a fost unul de exuberanţă sau nu, este cel descris mai sus.
3. *Ispitele lui Emil Cioran*, Editura Univers, Bucureşti, 1999, p. 18.
4. Cioran, *Tratat de descompunere*, Editura Humanitas, Bucureşti 1992, p. 7.
5. Cioran, *Précis de décomposition*, ediţia Idées (Poche), 1966, p. 68. În corespondenţa/discuţiile noastre, am utilizat texte în limba franceză şi uneori traduceri în engleză ale cărţilor lui Cioran.
6. Într-un alt mesaj, William Kluback a reluat aceleaşi idei în felul următor: „Cioran upsets things radically and to save ourselves we either ignore him or organize a campaign against him".
7. *Oeuvres*, Editions ...... p. 169.
8. *Ibid.*, pp. 170-171.
9. *Ibid.*, p. 173.
10. *Ibid.*, p. 175.
11. *Ibid.*, p. 186.
12. *Ibid.*, p. 197.
13. *Ibid*, p. 1175.

■

Cioran şi filozofia: dubii permise despre Jürgen Grosse

Mădălina DIACONU

După cum se ştie, Cioran s-a despărţit timpuriu de filozofie, cel puţin de cea academică, ceea ce nu i-a împiedicat pe filozofi, unii dintre ei de marcă, precum Sloterdijk ori Savater să-l citească cu aviditate ori să se aplece asupra relaţiei lui Cioran cu filozofia. În acest sens, se cuvine menţionată şi lucrarea lui Jürgen Grosse *Erlaubte Zweifel. Cioran und die Philosophie* (*Dubii permise. Cioran şi filozofia*), care a apărut în acest an la editura berlineză Duncker & Humblot. Jürgen Grosse s-a născut în 1963, a făcut studii de filozofie şi istorie, este docent şi autor liber profesionist şi a publicat lucrări despre Nietzsche, despre filozofia vieţii, *Filozofia plictiselii* şi *Munca spiritului*. Ultima sa monografie, apărută cu sprijinul Institutului Cultural Român, se distinge în cadrul exegezei cioraniene printr-o structură relativ surprinzătoare: în prima parte, intitulată „De la scepticismul anticilor la disperarea modernilor: lecturi", discută curente filozofice şi gînditori receptaţi de Cioran. Cea de-a doua parte se ocupă de „Gînditorul ocazional: concepte şi stări afective", iar cea de-a treia secţiune, „De pe culmile disperării la îndoiala de pe soclu: scrieri", să rezume în doar 50 de pagini lucrările publicate de Cioran, urmărite în ordine cronologică. În fine, cartea se încheie pe un ton apologetic, cu „Portretul lui Cioran la diferite vîrste, conform propriilor sale mărturisiri şi ale altora".

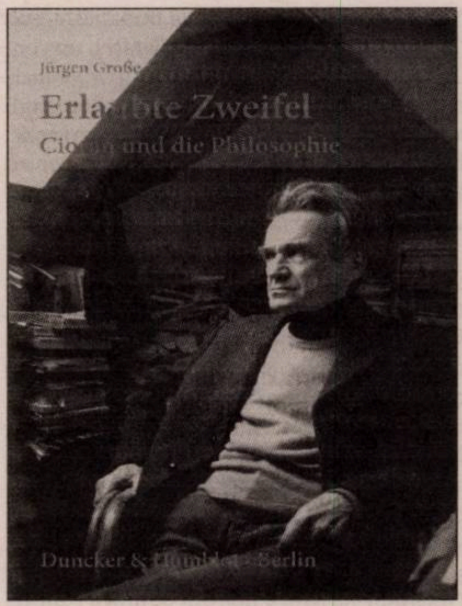
■■■ Raportarea la alţi gînditori

În comparaţie cu alte monografii consacrate lui Cioran, noutatea promisă de titlu şi concentrată de fapt în primul capitol, al „lecturilor", vizează raportarea lui Cioran la diverse curente şi autori filozofici în sens larg, aici intrînd şi moraliştii francezi ori psihanaliza. Mai puţin se înţelege totuşi de ce cîteva dintre cele 37 de secţiuni poartă nu titlul unor autori sau al unor curente, ci al unor teme, precum disperarea, negativitatea, scepticismul progresului sau scepticismul istoriei. În general, la fiecare punct sînt întreţesute prezentări generale ale autorilor comentaţi cu discutarea receptării lor de către Cioran, fără a lua în nici un fel atitudine faţă de modul în care i-a înţeles Cioran şi fără a-şi marca propria poziţie. Jürgen Grosse se înscrie astfel pe linia exegeţilor care se lasă seduşi de Cioran şi care nu ajung la o emancipare critică a hermeneuticii faţă de autorul discutat. În orice caz, tema aleasă l-a obligat pe Grosse la lecturi ample, cel puţin la fel de ample ca ale „librofagului" Cioran. Uneori, ca în subcapitolul referitor la Kierkegaard, atunci cînd lipsesc referiri explicite ale lui Cioran la acesta, Grosse se mulţumeşte să evidenţieze apropieri între cei doi gînditori; de altfel, comparaţiile cu Kierkegaard sînt reluate în subcapitolul „Disperare" din prima parte, pe care ne-am fi aşteptat să-l întîlnim abia în a doua parte a cărţii, referitoare la stări afective. O asemenea lejeritate metodologică, ca să nu-i spunem inconsecvenţă, se repetă în ce priveşte indicarea surselor: pentru a da numai un exemplu, cititorul trebuie să-l creadă pe Grosse pe cuvînt că „opera timpurie a lui Heidegger l-a entuziasmat pe tînărul român" (194) şi că în momentul în care i-a putut audia prelegerile lui Klages la Berlin, Cioran îi citise deja *Despre erosul cosmogonic*.

La fel de fărîmiţată se prezintă şi cea de-a doua parte a cărţii: în timp ce alţi interpreţi s-au străduit să treacă peste caracterul nesistematic al gîndirii lui Cioran şi i-au coagulat obsesiile în cîteva capitole, Grosse a preferat să trateze, în 32 de puncte, laitmotive ale lui Cioran, începînd cu „Antifilozofia" şi încheind cu „Sinuciderea", într-o ordine al cărei principiu rămîne insesizabil. Mai puternic structurat este totuşi primul punct, „Antifilozofia", în care cearta lui Cioran cu filozofia academică ia forma unui răspuns la întrebările: cine poate fi considerat filozof, cum devii filozof, ce face de fapt un filozof, unde greşesc filozofii şi, în fine, cum ne putem desprinde de filozofie? În orice caz, analizele tematice ale „liricului ardelean" (p. 129) oferă, la fel ca şi discuţiile „lecturilor" din prima parte, semnificative repere orientative pentru orice cititor al lui Cioran, de la studenţi şi pînă la comentatori avizaţi.

În general, detaliile biografice îşi găsesc locul, chiar dacă relativ sporadic, în prezentarea concisă a lucrărilor lui Cioran din partea a treia, în care este inclusă şi relativ recenta *Über Frankreich* (scrisă în 1940/'41, dar apărută, în traducere germană, abia în 2010). În ce priveşte *Über Deutschland*, selecţia din publicistica interbelică a lui Cioran care a suscitat o vie discuţie în mediile de limbă germană, la apariţia sa, în 2011, este citată în subcapitolul despre *Schimbarea la faţă a României*. În pofida entuziasmului său pentru Cioran, autorul nu pare totuşi să-şi facă iluzii: „În corespondenţele sale din Germania, Cioran lasă să se întrevadă că are cunoştinţe despre secretele ajungerii la putere şi ale consolidării puterii în regimuri dictatoriale şi că, deci, nu este un entuziast naiv." (p. 257) Din păcate, probabil lipsa cunoştinţelor de limba română l-a obligat pe Grosse să facă referiri la *Schimbarea la faţă a României* doar la a doua mînă, după Patrice Bollon. După cum era de aşteptat, şi în acest caz, la fel ca pentru celelalte lucrări, Grosse nu uită să menţioneze autoevaluarea din interviuri şi din *Caiete* a propriilor scrieri. Şi pentru că tot am menţionat *Caietele*: autorul foloseşte o singură siglă pentru cele două ediţii existente – antologia tradusă de Verena von der Heyden-Rynsch, în 2001, şi traducerea integrală a lui Peter Weiß, din 2011 –, fără ca explicaţia oferită să permită identificarea exactă a sursei germane în cazul citării *Caietelor*.

Demne de semnalat sînt totuşi, în această a treia secţiune a cărţii, printre altele, contextualizarea gîndirii lui Cioran în epocă (de exemplu, „moda" teoretizării dispoziţiilor afective în Germania interbelică) şi asocierile culturale, îndeosebi cu spaţiul de limbă germană, ca atunci cînd Grosse subliniază deosebirile dintre aforismele lui Cioran şi cele ale lui Lichtenberg. De asemenea, reţin atenţia informaţiile referitoare la istoria receptării lui Cioran în Germania Federală. Aflăm astfel că gîndirea lui Cioran a intrat pe piaţa de idei germană abia pe filieră americană, după lansarea lui Cioran de Susan Sontag, dovadă şi mutarea traducerilor sale de la Klett-Cotta şi S. Fischer la Suhrkamp. Decalajul temporal este însoţit şi de distincţii notabile în ce priveşte aprecierea: încă din anii '70, pe cînd criticii francezi îl elogiau pe Cioran drept „La Rochefoucauld al secolului al XX-lea", o recenzie germană îl acuza de masochism, egocentrism, iraţionalism, dispreţ faţă de viaţă şi un subiectivism exacerbat – reproşuri de care Grosse se distanţează puţin simplist, punînd astfel de critici pe seama „reveriilor, de stînga, în ce priveşte o mîntuire colectivă" (p. 199). Şi totuşi, tocmai această situare ocazională a interpretului într-un context cultural specific şi strecurarea unor



impresii subiective, cum ar fi aprecierea atmosferei de intimitate create de genul aforistic şi ironia necruţătoare faţă de receptarea postmodernă a lui Cioran, sînt de natură să aducă o notă proaspătă analizei lui Grosse şi s-o distingă de opusuri similare.

Din păcate, această subiectivitate, care a fost strict ţinută sub control în cursul lucrării, derapează pe ultimele pagini, cînd autorul îi schiţează un portret persoanei Cioran (pp. 307-310). Aflăm aici, ca din scrisoarea unui adolescent îndrăgostit, detalii despre aspectul său fizic, despre comportamentul său în societate, despre modul cum gesticula şi vorbea, ce limbi străine cunoştea (o adevărată obsesie a exegeţilor, chiar şi a celor francezi), ce preferinţe alimentare şi chiar şi ce slăbiciuni fizice avea. (Dacă i-ar fi citit corespondenţa cu Wolfgang Kraus, editată pînă acum, din păcate, doar în traducere românească, autorul ar fi menţionat, cu siguranţă, şi gastrita de care suferea Cioran.) Pretenţia unei respectabile exegeze „ştiinţifice", justificată de traiectul de pînă acum al cărţii, se năruie în faţa acestei schimbări de registru: Cioran se vădeşte a fi mai mult un guru decît un mînuitor de idei filozofice.

■■■ Lacune structurale

În general, Grosse pare să nu se fi decis pînă la sfîrşit în ce priveşte intenţia de ansamblu a cărţii, astfel încît, în pofida unor analize concentrate şi pertinente, de la care avem doar de învăţat, calitatea publicaţiei are de suferit de pe urma unor lacune structurale. De asemenea (ceea ce însă i se poate reproşa mai puţin autorului decît maşinăriei publicitare a editurii), prezentarea de pe coperta a patra promite nici mai mult, nici mai puţin ca monografia de faţă „să ofere pentru prima dată publicului german un portret filozofic integral al lui Cioran". Pentru a ne limita tocmai la spaţiul de limbă germană, introducerea lui Richard Reschika, apărută în 1995, în *Junius Verlag*, şi-a asigurat, de multă vreme, primatul în acest sens, beneficiind, de altfel, şi de referiri *first hand* la sursele accesibile doar în limba română. Cu toate aceste dubii (sperăm) permise în ce priveşte recenta monografie a lui Jürgen Grosse, densitatea analizelor exegetice ar fi meritat o alegere mai puţin parcimonioasă a corpului de literă al cărţii, care concentrează de fapt, în 320 de pagini, o lucrare mult mai amplă.

■

Un fenomenolog involuntar. Din nou despre cazul Alexandru Dragomir

Christian FERENCZ FLATZ

De curînd a avut loc, la Budapesta, sub titlul *Horizons Beyond Borders*, un congres internațional dedicat figurilor marcante, tendințelor specifice și feluritelor istorii ale receptării fenomenologiei în blocul estic. Evenimentul s-a dovedit un bun prilej pentru a repune în discuție cazul cu totul particular al „fenomenologului" Alexandru Dragomir.

1. Deși Alexandru Dragomir nu era, fără doar și poate, cu totul necunoscut în România la moartea sa, în 2002 – în măsura în care el își dobîndise totuși o anume reputație, grație îndeosebi legăturilor cu o bună parte din elita culturală românească a anilor 1980 și 1990 –, este totuși cert că receptarea publică a gîndirii lui Dragomir a fost marcată în modul cel mai decisiv de impresia pe care a lăsat-o publicarea scrierilor sale la editura Humanitas, după 2004, și, mai ales, de prezentarea detaliată a cazului Dragomir pe care a oferit-o editorul Gabriel Liiceanu, în cuprinzătoarea sa prefață la primul dintre cele cinci volume apărute între timp, *Crase banalități metafizice*. Caracterizarea lui Dragomir drept „fenomenolog" își are și ea, în primă instanță, originea în această prefață.

2. Potrivit lui Liiceanu, însemnările lui Dragomir reprezintă, din capul locului, aplicarea unei tehnici de gîndire „dobîndită în priză directă la Freiburg și pusă la punct printr-un exercițiu neîntrerupt (pesemne zilnic) vreme de peste 20 de ani"[1]. El numește această tehnică „văzul fenomenologic", introducînd termenul „fenomenologic", deopotrivă, și în mai multe dintre titlurile și subtitlurile celor cinci volume publicate. Însemnările de aici sînt numite, deci, adesea „eseuri fenomenologice" sau „exerciții fenomenologice", asemenea indicații devenind apoi, de la volum la volum, tot mai de la sine înțelese. Dincolo de aceasta, însă, caracterizarea lui Dragomir drept fenomenolog a fost în fapt consfințită atît de rapid, încît deja, curînd după publicarea celui dintîi volum al scrierilor sale, pînă și revista *Studia Phaenomenologica* i-a consacrat, în chip de la sine înțeles, un număr cu titlul: *Alexandru Dragomir. A Romanian Phenomenologist*, în vreme ce, în anul imediat următor, o selecție a notațiilor sale a apărut și în traducere franceză, în celebra revistă de fenomenologie *Alter*. Iar atunci cînd, în 2009, un grup de tineri fenomenologi români au contribuit la fondarea celui dintîi institut privat de filozofie din România, acesta a fost în chip firesc botezat cu numele lui Alexandru Dragomir, pentru a indica direcția dominantă a proiectelor sale de cercetare.

■■■ Rezervă față de metoda fenomenologică

Drept urmare, această caracterizare trece azi drept un fapt incontestabil. Cu toate acestea, însă, există nenumărate motive pentru a pune la îndoială această evidență. Întîi de toate, e limpede pentru orice cititor atent al textelor lui Dragomir că Dragomir însuși nu își declară în nici una dintre însemnările sale adeziunea la fenomenologie și nu-și desemnează propriul demers ca pe unul fenomenologic. În al doilea rînd, puținele sale referințe la acest termen sînt fie critice, fie rezervate, în vreme ce modelele metodologice ale reflecțiilor sale nu sînt nicidecum Husserl sau Heidegger, ci, mereu, mai curînd Hegel sau Platon. În al treilea rînd, Dragomir nu pare, în genere, să fi fost decît superficial familiarizat cu opera lui Husserl, dacă facem excepție de prelegerea acestuia cu privire la conștiința timpului, din 1929, pe care a studiat-o temeinic îndeosebi din pricina unui interes tematic. De altfel, Dragomir pare abia în anii 1990 să-și fi făcut măcar și numai planul de a citi un text fundamental al lui Husserl precum *Ideen I*, deși nu se știe dacă acest plan a fost apoi într-adevăr și pus în practică. În al patrulea rînd, este în orice caz sigur că Dragomir apela doar rareori la conceptele centrale ale fenomenologiei, între ele chiar și acela al „intenționalității", iar cînd o făcea, tindea să-i folosească mai curînd într-un mod imprecis și oscilant[2]. În al cincilea rînd, e deopotrivă îndoielnic că Dragomir și-ar fi însușit metoda fenomenologică la Freiburg „în priză directă", întrucît se știe că Dragomir a fost la Heidegger abia la începutul anilor 1940, audiind în special cursurile despre Hölderlin, în vreme ce filozofia acestuia din perioada respectivă e, de bună seamă, departe de ceea ce am desemna noi, editorul său sau Heidegger însuși drept fenomenologie; de altminteri, nici demersul lui Dragomir însuși nu se pliază, în mod vădit, sub nici o formă, *acestui* model.

■■■ Asumarea modelului socratic

În cele din urmă, însă, e limpede că nici conceptul de fenomenologie, pe care îl pune în joc editorul Gabriel Liiceanu, în prefața sa ori în alte cîteva dintre textele sale ulterioare, nu face mai credibilă expunerea lui Dragomir drept fenomenolog. Potrivit lui Liiceanu – care se inspiră aici mai curînd dintr-o lectură personală a lucrării *Ființă și timp* –, fenomenologia este, întîi de toate, o metodă menită clarificării filozofice a lumii cotidiene, altminteri acoperită de obișnuință: „Vederea fenomenologică este pînă la urmă una care își extrage acuitatea dintr-o prealabilă orbire. Toate lucrurile din jurul nostru sînt căzute, prin exces de utilizare, într-un soi de leșin ontologic. Fenomenologul dotat cu prospețimea privirii dintîi este un resuscitator apt să practice un *bouche-à-bouche* filozofic cu lucrurile care, victime ale anopsiei noastre, au devenit letargice"[3]. O asemenea înțelegere a fenomenologiei e, de bună seamă, cam vagă. Dragomir însuși nu o împărtășește; dar, dincolo de aceasta, ea nu corespunde cu adevărat nici conceptului heideggerian al fenomenologiei, din care chipurile se inspiră; întîi de toate fiindcă, deși Heidegger acordă, într-adevăr, cotidianității o anume importanță în *Ființă și timp*, el nu face acest lucru decît în intenția de a depăși în mod critic modul de înțelegere „vulgar" al acesteia; apoi, însă, fiindcă înțelegerea heideggeriană a fenomenologiei nu se reduce nicidecum doar la aceste aspecte, ci ea se leagă mai curînd – explicit pînă în 1925 și implicit după aceea – de cîteva momente definitorii ale metodei husserliene (*a priori*-ul corelativ, ideea evidenței sau intuiția categorială), ce justifică utilizarea de către Heidegger a termenului în pofida tuturor tentativelor sale ulterioare de a-i da o formulare „originală" (altminteri cu totul inoperantă), în vreme ce, la Dragomir, aceste legături metodologic-istorice lipsesc cu desăvîrșire. Iar dacă Dragomir însuși pare într-adevăr, uneori, să urmeze programul – atribuit lui de către Liiceanu – al unei elucidări filozofice a cotidianității, el nu îl leagă, la rîndul său, nicidecum de demersul ori de intențiile fenomenologiei, ci mai curînd, în mod explicit, de modelul lui Socrate. Căci dacă acesta din urmă încerca, potrivit lui Dragomir, să pună în lumină în chip sistematic obiectele și noțiunile care ne par, în primă instanță, familiare și cunoscute, dar care se dovedesc, în realitate, cu totul necunoscute nouă, Dragomir însuși se miră și el, într-un chip similar, de trivialitățile lumii cotidiene, în vreme ce reflecțiile sale dedicate diferenței sexuale, scîrbosului sau trezitului de dimineață sfîrșesc, la rîndul lor, asemenea celor socratice, doar cu o constatare *aporetică* a propriei necunoașteri, fără a emite în vreun fel pretenția că posedă metoda clarificării lor depline.

3. În aceste condiții, poate că nimic nu este, în cele din urmă, mai curios decît firescul cu care comunitatea fenomenologică din România și-a însușit această caracterizare a lui Dragomir drept fenomenolog, cu atît mai mult cu cît considerațiile lui Liiceanu asupra fenomenologiei sînt, firește, departe de a fi reprezentative pentru ea. Acest fapt e determinat, din capul locului, de o întreagă constelație de motive, ce se leagă, pe de o parte, de fascinația pe care a stîrnit-o, la momentul publicării sale, personajul Alexandru Dragomir, împiedicînd în primă instanță o receptare critică a textelor sale, iar pe de altă parte, de felul vag în care este folosit azi în genere conceptul de „fenomenologie", făcînd ca pînă și întrebarea dacă un anumit autor este sau nu un fenomenolog să pară o pedanterie gratuită. Ca atare, există, desigur, numeroase aspecte ale fenomenologiei – de la tematica lumii vieții la predilecția pentru un uz lingvistic naiv și pînă la ideea filozofiei ca „știință a trivialităților" (Husserl) – pe care le-ar putea oricînd invoca cu ușurință o pledoarie în favoarea calificării lui Dragomir drept fenomenolog. Dar, dacă *conținutul* caietelor lui Dragomir ar putea încă, eventual, să fie asimilat unei asemenea perspective, e limpede totuși că însemnările sale se opun unui atare calificativ deja prin simpla lor *formă*, și mai precis: prin faptul că ele sînt, din capul locului, scrise și destinate doar unui uz *privat*.

E limpede pentru orice cititor atent al textelor lui Dragomir că Dragomir însuși nu își declară în nici una dintre însemnările sale adeziunea la fenomenologie și nu-și desemnează propriul demers ca pe unul fenomenologic.

Această observație ar putea să sune destul de surprinzător în primă instanță, căci – nu-i așa? – și manuscrisele lui Husserl, care au intrat azi oficial în canonul fenomenologiei, erau, în fond, destinate tot numai uzului personal, iar însemnările lui Dragomir par să fie și ele de aceeași factură. Această analogie e însă înșelătoare, căci manuscrisele lui Husserl își extrag, în realitate, întreg sensul din faptul că ele servesc drept materiale provizorii unei activități publice, care le asigură din capul locului – prin publicații, conferințe sau prelegeri – o finalitate și o motivație în domeniul intersubiectiv al „cercetării științifice", ce presupune deja, după Husserl, o colaborare oricît de vagă cu alți cercetători, o anume finalitate comună, o formă de critică reciprocă oricît de tacit asumată ș.a.m.d. Or, e limpede că, în cele din urmă, rigoarea metodologică a însemnărilor lui Husserl nu poate fi separată de acest întreg context social implicit al lor, căci aceste însemnări sînt poate, într-adevăr, scrise doar pentru uzul propriu al lui Husserl, dar ele sînt, de fapt, implicit călăuzite de niște norme ale comunicării publice și de un ideal al valabilității intersubiective, ce le definesc, în chip vădit, deopotrivă și nivelul metodologic. Accentuînd această idee și mai mult, am putea spune chiar că stringența metodologică nu este, în genere, motivată cu adevărat decît în domeniul unei răspunderi intersubiective a discursului, *i.e.* sub presiune socială, chiar dacă, pesemne, Husserl însuși ar contesta această afirmație, situînd, bunăoară în articolele sale din revista *Kaizo*, ideea unei „autoreglări" absolute și universale a subiectului – Husserl însuși vorbește aici de un „panmetodism" – deja la nivelul „eticii individuale" și nu doar în sfera raporturilor cu ceilalți. Dar tocmai acest lucru devine, în fapt, îndoielnic odată cu caietele dragomiriene.

Căci însemnările lui Dragomir vădesc, firește, necontenit rudimente ale unei autoreglări metodologice, iar aceasta înseamnă, în primă instanță, o anume constanță a demersului său, dar această „metodologie" este evident lipsită de rigoare, neexclusivă și supusă capriciului, îngăduindu-i, bunăoară, lui Dragomir să sară oricînd, abrupt, de la o temă la alta ori să întrerupă pur și simplu, cu observația că s-a plictisit. Mai mult, demersul său nu e lipsit, deopotrivă, nici de o oarecare disciplină: însemnările sale sînt uneori numerotate cu minuție și chiar ordonate arborescent, ca *Tractatus*-ul lui Wittgenstein; unele dintre caiete poartă titluri precum *Laboratorium* sau *Semințe*, ce vădesc, pesemne, intenția sa de a le reutiliza pentru o prelucrare ulterioară; iar uneori el ajunge, într-adevăr, să reia însemnări din caiete mai vechi, dîndu-le o nouă dezvoltare – dar acest întreg procedeu este totuși, în cele din urmă, cît se poate de arbitrar, fără o finalitate și o motivație temeinică, și el e, tocmai de aceea, lipsit deopotrivă și de acea minimă rigoare și consecvență ce definesc implicit ideea de metodă, chiar și în forma sa cea mai dezinvoltă. Nerecunoscînd, în genere, nici o altă instanță regulativă decît propria sa dispoziție și propriul discernămînt privat, însemnările lui Dragomir aparțin, în cele din urmă, unui domeniu în care însăși problema metodei nici nu se pune încă sau nu se mai pune în mod serios, și tocmai de acest aspect se lovește, din capul locului, și categorisirea sa drept „fenomenolog".

4. Din această perspectivă, Dragomir însuși întreprinde, în cîteva rînduri, în însemnările sale încercarea remarcabilă de a-și fabrica ceva precum o motivație metodologică pentru uzul privat al filozofiei, recurgînd, din nou, îndeosebi la modelul lui Socrate. Căci, în măsura în care Socrate și-a luat, după Dragomir, drept principală temă tocmai neștiința omului cu privire la ceea ce trebuie el să întreprindă cu propria sa viață, el a dezvoltat în mod firesc o concepție asupra filozofiei ce ajunge, ce-i drept, la probleme universale precum binele sau virtutea, dar care își are, cu toate acestea, principala funcție tocmai în raportul individului cu sine și, în speță, în planul configurării propriei vieți (*i.e.* al „eticii individuale"). Or, Dragomir pare într-adevăr, în cîteva rînduri, să adere el însuși la acest program, pe care i-l atribuie lui Socrate, chiar dacă propriile sale reflecții nu se potrivesc, totuși, decît într-o mică măsură cu el.

Astfel, bunăoară, o mare parte din însemnările sale sînt dedicate, dimpotrivă, temei teoretice mai largi a timpului, tratată aici mai curînd în stilul unor ciorne provizorii pentru o lucrare academică decît dintr-un pur interes de „etică individuală". Dragomir însuși are uneori senzația – după cum mărturisește într-una dintre însemnările sale – că pregătește o teză de doctorat sub îndrumarea lui Dumnezeu, iar reflecțiile sale, strînse vreme de peste 50 de ani, cu privire la problema timpului se prezintă într-adevăr ca o colecție nesfîrșită de materiale pe care nimic nu le împinge spre finalizare și care rămîn pentru totdeauna în acest stadiu pregătitor. Pe de altă parte, însă, nici însemnările sale dedicate temei cotidianității, bunăoară, nu sînt cu adevărat centrate, în mod sistematic, pe felul în care individul ar trebui să-și trăiască viața, ci, pe de-o parte, la rîndul lor, izvorîte mai curînd doar din fulgurațiile spontane ale unei preocupări eminamente *ocazionale* și funciar nesistematice cu filozofia. În fapt, Dragomir nu a putut, în cea mai mare parte a vieții sale, să practice filozofia decît în timpul liber, „pe blat", aproape ca un hobby, în vreme ce, din punct de vedere profesional, el a trebuit, dimpotrivă, să alterneze cele mai curioase meserii. Dar dacă, potrivit lui Liiceanu, întreaga „puritate" a gîndirii lui Dragomir își are rădăcina în cele din urmă tocmai în acest fapt al deprofesionalizării sale – *i.e.* în faptul că „mintea lui funcționa cu un carburant de proveniență strict internă (propria lui nevoie de «a înțelege»), și nu cu unul venit din afară sub formă de «provocare culturală»"[4], refuzînd să „pactizeze" cu orice formă de publicitare academică sau culturală – e limpede totuși că de acest aspect se leagă deopotrivă și laxitatea de netăgăduit a gîndirii dragomiriene.

■■■ O teorie a provincialismului

5. Dragomir însuși pare să fi înțeles acest lucru cu desăvîrșire, concepînd însă raportul dintre activitatea privată a filozofului și viața culturală publică în alte categorii, totuși, decît editorul său. Căci dacă Liiceanu caută cel mai adesea, vorbind despre Dragomir, să vadă gîndirea filozofică în genere ca pe o activitate preculturală, ce se închide, ca încercare a individului de a-și înțelege pe cont propriu propria ambianță nemijlocită, oricărei forme de *Kulturbetrieb*, în perspectiva lui Dragomir însuși, această separație corespunde mai curînd doar situației aparte a unei culturi *provinciale*. Această idee este expusă îndeosebi în interpretarea sa la *O scrisoare pierdută*, în cuprinsul căreia Dragomir încearcă să schițeze o veritabilă teorie a provincialismului. Potrivit lui Dragomir, provincialismul se caracterizează, în genere, printr-o anume formă de falsificare, în măsura în care tot ceea ce se petrece în mod public în provincie are, grație faptului că se decide, de fapt, la centru, iar nu la fața locului, caracterul unei simple mascarade, complet ruptă de realitatea ce îi stă la bază. Potrivit acestui model funcționează însă în genere, după Dragomir, și o cultură subalternă precum cea română prin raport cu viața culturală occidentală; căci, spune Dragomir, „într-o cultură «provincială», cultura nu se referă la realitate, ci se constituie într-un domeniu aparte și este cultivată «de dragul ei» sau, altminteri, este utilizată ca mijloc, slujind interese personale"[5]. Iar anomalia unei atare situații constă, întîi de toate, în faptul că, odată cu aceasta, viața culturală publică și realitatea încetează să mai comunice între ele, în măsura în care cultura este, pur și simplu, suprapusă din afară realității, iar realității (provinciale), resimțite ca neînsemnată, nu i se concede propria problematică culturală specifică. Or, tocmai această ruptură marchează deopotrivă, de la un cap la altul, și orizontul în care se înscrie practica asocială și aculturală a filozofiei la Dragomir însuși. Căci, dacă retragerea acestuia în clandestinitate, la începutul anilor '50, a fost desigur, în primă instanță, legată de primejdiile represiunii comuniste, menținerea acestei recluziuni, îndeosebi după 1990, a fost în mod cert deopotrivă și expresia unui anume discomfort față de provincialismul vieții culturale locale. De bună seamă, Dragomir însuși nu era, în practica sa filozofică, deasupra acestui provincialism. Atîta doar că, avuîndu-l, el evita să ia parte la acesta, iar printr-un atare gest radical, a devenit numaidecît reprezentativ pentru o întreagă generație de intelectuali români ai anilor '90, care își resimțeau acut, ei înșiși, decalajul față de Occidentul privit ca punct de reper și-și suspectau, în fond, propriul succes cultural local ca pe o simplă himeră, admirînd, din contră, poziția mai onestă a lui Dragomir însuși. Pe de altă parte, Dragomir a devenit totodată reprezentativ și pentru o întreagă categorie socială a intelectualului din vîrsta a treia, pierdut în anonimatul tranziției, iar descoperirea sferei de intimitate a acestuia – în reflecțiile cotidiene ale lui Dragomir (apărute în 2004) și aproape simultan în filmul *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) – a fost parte intrinsecă a constelației în care publicarea lui Dragomir a putut face senzație. Căci cazul Dragomir este într-adevăr, întîi de toate, unul de interes sociologic.

6. Cert este, în orice caz că, grație acestei izolări față de sfera publică, Dragomir ajunge totuși, din nou, într-o relativă vecinătate cu fenomenologia. Acest lucru ar putea fi pus pesemne cel mai bine în lumină prin contrast cu reflecțiile lui Husserl asupra așa-numitei „reducții la sfera proprului" din *Meditațiile carteziene*. După cum se știe, Husserl pornește aici de la un dubiu *metodologic*, întrebîndu-se dacă nu cumva fenomenologia, asumînd drept temă

> Dacă e ca Dragomir să semene într-adevăr cu cineva din sfera fenomenologiei, atunci o face mai curînd cu unul dintre acei fenomenologi de raft secund contemporani, de tipul lui Dorion Cairns.

fundamentală a sa constituirea obiectualității în conștiința subiectivă, cade pradă unui „solipsism transcendental", care îi blochează accesul la lumea intersubiectivă reală[6]. Astfel e introdusă la Husserl sarcina unei analize a intersubiectivității, care nu poate însă să fie întreprinsă în chip just decît prin recurs la o nouă formă de „reducție" fenomenologică, prin care fenomenologul „face abstracție de toate prestațiile constitutive ale unei intenționalități raportate nemijlocit sau mijlocit la o altă subiectivitate"[7]. Efectuarea acestei reducții conduce în primă instanță la separarea a două sfere: sfera propriului (*Eigensphäre*), așadar a ceea ce reprezintă produsul constitutiv al propriilor acte intenționale, și aceea a alterității sau a „străinului" (*Fremdsphäre*), *i.e.* a ceea ce se constituie abia prin aportul intențional al altora, așa cum se întîmplă deja în cazul tuturor predicatelor culturale. În acest sens, Husserl însuși caută îndeosebi să arate că sfera alterității, căreia îi aparține deopotrivă și realitatea „obiectivă" a unei lumi pentru toți, nu se poate constitui ca atare decît în cadrul sferei proprii și pe baza acesteia, iar Dragomir însuși ajunge în mod remarcabil, nu ca Husserl sub presiunea unor dubii metodologice și pe calea unor proceduri artificiale, ci pur și simplu în virtutea claustrării sociale a practicii sale filozofice, la niște considerații cu totul similare.

Astfel, distincția dintre propriu și străin este într-adevăr discutată adesea și de Dragomir aproximativ la fel ca la Husserl, pe baza relației dintre lumea publică pentru toți („vileagul"), ce cuprinde tot ceea ce este în genere acceptat drept realitate, și sfera propriului sau a privatului, care „nu există atîta vreme cît nu e dat în vileag, de vreme ce vileagul [...] este tot ce există"[8]. Aceeași opoziție este abordată apoi, într-o altă serie de notații, și din perspectiva „ambianței" nemijlocite a existenței private. Căci orice ambianță se caracterizează în genere, potrivit lui Dragomir, printr-o anume familiaritate, în baza căreia elementele ei devin de la sine înțelese și practic inobservabile pentru subiectul care le trăiește; pe de altă parte, însă, această familiaritate este constant zdruncinată prin apariția „străinului". Dacă însă străinul este într-adevăr necontenit experimentat de noi prin raport cu o anumită ambianță familiară, e limpede deopotrivă că și familiarul ascunde încă în sine, mereu, și un anume potențial de străinătate, pe care îl putem actualiza oricînd dacă reușim să-l privim din nou ca pentru prima oară. Dar *familiaritatea* nu este decît una dintre limitele ce marchează deosebirea dintre propriu și străin la nivelul existenței private naturale. O altă asemenea limită este, după Dragomir, *rușinea*, care separă, bunăoară, în cazul sexualității, o sferă intimă a propriului de o sferă mai largă a accesibilității tuturor, sau la fel *scîrba*, care izolează într-un chip asemănător un întreg domeniu al proceselor trupești familiare (flegmă, defecație ș.a.) de orizontul percepției lor publice. Într-una dintre notațiile sale tardive, Dragomir caută, în fine, să delimiteze acest întreg domeniu sub cupola ideii de *unicitate individuală*, distingînd și aici în chip dialectic între *unicitatea celorlalți* – *i.e.* modul specific de a vorbi, de a merge, de a se purta al unui individ, care e invizibil pentru el însuși – și *unicitatea individului* însuși pentru sine, inaccesibilă altora.

■■■ Raportarea la Hermann Schmitz

Ce-i drept, Dragomir însuși nu pare să-și fi clarificat în mod consecvent implicațiile principiale ale tuturor acestor abordări împrăștiate prin înseamnările sale. De o atare clarificare el se apropie, poate, cel mai mult prin observația potrivit căreia „[filozofia] e gîndirea capcanei în care trăim"[9], căci reflecțiile sale par într-adevăr, grație segregării practicii sale filozofice din domeniul comunicării intersubiective, să se concentreze aproape compulsiv tocmai asupra momentului incomunicabil al experienței subiective. Această perspectivă are, firește, corespondențe vădite nu doar cu fenomenologia lui Husserl – ale cărui intuiții au fost transpuse similar de o mare parte din fenomenologii ulteriori în optica experienței naturale de viață –, ci deopotrivă cu lucrările unor fenomenologi contemporani precum Hermann Schmitz. Căci, într-adevăr, și pentru Schmitz cîmpul de lucru al „noii fenomenologii", cum își numește el demersul, îl reprezintă tocmai domeniul „faptelor subiective", *i.e.* al faptelor despre care nu poate să vorbească oricine, ci mereu doar cîte un singur individ anume; iar în măsura în care Schmitz își focalizează cercetările îndeosebi asupra „experienței de viață involuntare", *i.e.* asupra „ceea ce li se întîmplă oamenilor în chip observabil, fără să li fost pus la cale de ei cu intenție"[10], el ajunge la rîndul său, adesea, să discute forme ale unei experiențe intime – precum, bunăoară, descrierea amplă a defecației și a „zonei anale" din a sa fenomenologie a trupului[11] – pe care le-a atins deopotrivă și Dragomir. Însă tocmai aici trebuie avută în vedere deopotrivă și o diferență metodologică crucială, căci dacă Schmitz caută prin aceasta să fructifice domeniul experienței private pentru fundamentarea unui anume tip de argumentație publică – iar conceptul său de fenomenologie e menit tocmai să satisfacă această exigență –, reflecțiile lui Dragomir însuși țin mai curînd ele însele de sfera intimului, fiind concepute drept ceva ce nu putea sau nu trebuia să treacă rampa comunicării. Reflecțiile sale sînt, deci, literalmente, menite exclusiv propriului său uz solitar, iar dacă Husserl vorbește, la rîndul său, adesea despre „singurătatea (transcendentală)" a fenomenologului, văzînd uneori chiar și „sarcina" propriu-zisă a filozofiei ca pe o afacere privată a filozofului cu sine – așa, bunăoară, în scrisoarea sa adresată, în 1934, președintelui congresului de filozofie de la Praga: „Care anume ar putea să fie în situația de față sarcina actuală a filozofiei? Răspunsul meu este, după cum mi se pare, limpede și neechivoc. Vechiul mod al colaborării filozofilor, între ei sau cu oamenii de știință, mi se pare că nu mai oferă nici o perspectivă. Oricum, filozofii veritabili se întîlnesc cu adevărat doar la nivelul ethosului. La nivelul cercetării fiecare este deocamdată izolat în propria singurătate personală, iar această izolare nu e nicicînd suficient de desăvîrșită"[12] –, cazul Dragomir face în realitate problematic, luînd *ad litteram* o atare situație, tocmai mitul unei preocupări într-adevăr pur private pentru filozofie astăzi. Căci notațiile lui Dragomir nu sînt, în cele din urmă, defel împlinirea fericită a unei „filozofii domestice"[13], cum sugerează editorul său, ci ele vădesc constant mai curînd tocmai neajunsul și frustrările unei asemenea „privatizări a filozofiei", cum o numește chiar Dragomir la un moment dat. Drept urmare, dacă e ca Dragomir să semene într-adevăr cu cineva din sfera fenomenologiei, atunci o face mai curînd cu unul dintre acei fenomenologi de raft secund contemporani, de tipul lui Dorion Cairns, bunăoară, ale căror notații fenomenologice originale au fost, pe timpul vieții lor, considerate de ei înșiși nepublicabile, apărînd doar postum ca simple „documente", într-un chip cu totul simptomatic pentru situația fenomenologiei de azi. Spre deosebire de Cairns, însă, Dragomir este el însuși, în cel mai bun caz, doar *involuntar* asimilabil fenomenologiei, iar aceasta într-un dublu sens: atît din perspectiva publicării sale postume, ce i-a aplicat, în răspăr cu propria sa înțelegere de sine, eticheta de „fenomenolog", cît și din perspectiva necesității impuse lui din afară de a practica filozofia clandestin, într-un mod pur privat și asocial, ce aduce adesea, într-adevăr, cu o reducție fenomenologică prestată prin proscriere socială; iar cazul său e, întîi de toate sub aceste două aspecte, o lecție pentru fenomenologie.

---

1. G. Liiceanu, „Caietele din subterană", în: A. Dragomir, *Crase banalități metafizice*, Editura Humanitas, București, 2004, p. LIX.
2. V., de pildă, *ibidem*, p.p. 390 și urm.
3. G. Liiceanu, „Caietele din subterană", în: A. Dragomir, *Crase banalități metafizice*, Editura Humanitas, București, 2004, p. LXII.
4. G. Liiceanu, G. Cercel, *Întîlnire în jurul unei palme zen*, Editura Humanitas, București, 2011, p. 158.
5. A. Dragomir, *Crase banalități metafizice*, ed. cit., p. 10.
6 Cf. E. Husserl, *Cartesianische Meditationen und Pariser Vorträge*, Martinus Nijhoff, Haga, 1973, p. 124.
7. *Idem.*
8. A. Dragomir, *Crase banalități metafizice*, ed. cit., p. 25.
9. *Ibidem*, p. 79.
10. H. Schmitz, *Kurze Einführung in die Neue Phänomenologie*, Karl Alber, Freiburg/München, 2009, p. 13.
11. H. Schmitz, *Der Leib*, De Gruyter, Berlin, 2011, p.p. 59 și urm.
12. E. Husserl, *Briefwechsel*, vol. VII, Kluwer, Dordrecht, 1994, p. 94.
13. A. Dragomir, *Cinci plecări din prezent*, Editura Humanitas, București, 2005, p. 7.

Intertitlurile aparțin redacției.
Varianta integrală a eseului poate fi citită pe *www.observatorcultural.ro*

■

„Să ne înfruntăm propria inconsistență"

Interviu cu Marcus STEINWEG

*Pe filozoful Marcus Steinweg l-am întîlnit la București la sfîrșitul lunii iunie, cu ocazia conferinței sale, **Best Frenemies: Art and Philosophy**, invitat în cadrul proiectului expozițional **Goodbye Language** de la Atelier 35 (curatori Larisa Crunțeanu și Xandra Popescu, în colaborare cu Centrul Ceh și directorul acestuia, František Zachoval). La fiecare conferință pe care o susține, Marcus Steinweg vine cu mîinile în buzunar și cu un pahar cu apă, din care nu bea. Nici o notiță, nici un carnețel, doar propria sa gîndire. Iar pe stradă umblă în jeanși și tricou, nu a avut niciodată nici portofel, nici ceas. Tot ceea ce are duce cu el.*

*Născut în 1971, Marcus Steinweg trăiește la Berlin și predă în cadrul unor universități de artă din Hamburg și din capitala germană. Practica sa include colaborarea cu mai mulți artiști vizuali contemporani importanți, precum Thomas Hirschhorn și Rosemarie Trockel. Iată cîteva dintre cărțile publicate în ultimii ani: **Duras** (cu Rosemarie Trockel, 2008); **Politik des Subjekts** (2009); **Aporien der Liebe** (2010); **Art and Philosophy** (2012), **Inkonsistenzen** (2015) și **Gramsci Theater** (2015).*

Am verificat pagina ta de Wikipedia și acolo scrie că te plasezi între artă și filozofie. Cum ai defini acest statut „între"?

Pentru mine este clar că sînt filozof. Nu sînt artist. Dar în același timp nu simt nevoia unei diferențieri între artă și filozofie. Mă interesează mai degrabă ce împărtășesc cele două. Au ceva în comun? Cînd vorbim despre artă, ne gîndim mai întîi la vizual, dar putem în egală măsură să ne referim la scris, la literatură. Ca filozof, scriu, e parte din meseria mea. Or, dinamica scrisului e una artistică. Toți filozofii sînt scriitori: inventează noi concepte, neologisme. Kant, Descartes, Hegel, Deleuze, Adorno, Wittgenstein, Judith Butler... Toți acești filozofi și-au inventat propria idee despre ceea ce este filozofia. Creativitatea face parte din lumea filozofică. Creativitatea e poate ceea ce arta și filozofia împărtășesc. Filozofia nu e doar interpretare de text, nu e doar o practică academică – de-asta m-am ținut departe de facultățile de filozofie. Cred că filozofia e aproape de artă tocmai prin invenție. Deleuze definește filozofia drept „creație de concepte". Actul scrierii este un act de orbire precisă, asta am învățat de la Marguerite Duras, despre care am scris o carte: acceptă să fii orb, acceptă să nu știi în ce direcție te îndrepți; acceptă să nu fii capabil să anticipezi rezultatele muncii tale. Bineînțeles că ai o idee cînd începi să scrii un text, dar în dinamica scrisului există părți ale orbirii care trebuie afirmate. De-aia cred că filozofia și scrisul sînt acte artistice. Împreună cu prietenul meu, Thomas Hirschhorn, vorbim despre relația apropiată dintre artă și filozofie: încercăm să punem aceste orbiri împreună și să realizăm o sinergie despre ce știm, despre ce nu știm, despre capacitățile și posibilitățile noastre, despre lipsa de cunoaștere. Filozofii ar trebui să aibă curajul să accepte că adevăratul act de cunoaștere înseamnă să faci un pas în această zonă a necunoscutului.

Ce artă te motivează? Acest „lucru în colaborare" pare un concept important pentru tine.

Nu scriu mult despre artă. Lucrez cu cîțiva artiști și îmi plac paralelismele. Arta și filozofia, în opinia mea, funcționează așa, și aici e frumusețea. Am scris o carte despre dragoste, *Aporien der Liebe*. Teza acestei cărți e una foarte simplă. Experiența ușii închise este experiența practicii artistice, a gîndirii filozofice, a dragostei, de asemenea. *Celălalt* nu sînt eu, nu este reductibil la o imagine pe care eu am produs-o. El sau ea reprezintă impasul. Condiția dragostei este tocmai absența înțelegerii, conflictul, diferența. Acest conflict deschide către dragoste. Există spațiu pentru dragoste tocmai pentru că există o non-identitate între iubiți. Cred că același lucru se aplică artei și filozofiei. Între ele este împărtășirea unei experiențe comune, cea a aporiei, a acestei diferențe. Filozofia este dragostea în pentru înțelepciune – nu aș folosi clasicul *înțelepciune* pentru a traduce *sophia*, nu îmi place acest concept, mi se pare ilogic –, este dragostea pentru adevărul realității. Și realitatea este, simplu, ceea ce este. Dar un filozof construiește o rezistență față de realitate și fapte. Și asta presupune că filozofia înseamnă mai degrabă să te concentrezi asupra inconsistenței realității. În dragoste, trebuie să te concentrezi asupra inconsistenței celuilalt și, bineînțeles, să fii gata ca acel celălalt să fie în contact cu propria ta inconsistență, cu acel gol din tine însuți. Nu sînt identic cu celălalt, nici celălalt cu mine, dar nu sînt identic nici cu mine însumi. Nu ești niciodată singur. În filozofie, e o chestiune de onestitate să admiți că nu ești singur. Totul în jurul nostru e deja codificat de ideile altor oameni, de cultură. Oare ce altceva este experiența gîndirii dacă nu să construiești o rezistență împotriva acestei promisiuni a consistenței realității din jurul nostru? În dragoste știm asta. Dar dragostea nu înseamnă să fugi de realitate, ci să construiești o rezistență împotriva imperativelor timpului tău, construind ceva nou. Asta cred că face și arta.

Care crezi că sînt misiunile artei contemporane, rolul ei astăzi?

Nu cred în viziunea asta, aproape teleologică, moralistă, învechită, a evoluției în artă: „acum am părăsit modernismul", „arta contemporană ar trebui să fie așa ca să fie contemporană" etc. Aș zice că Aristotel poate fi un bun filozof astăzi, la același nivel cu Deleuze. Aristotel e aici, există o simultaneitate în acest spațiu al gîndirii. E o mare frumusețe aici, ești în contact cu cei morți, comunici cu aceste fantome. Nu putem gîndi lucrurile într-o perspectivă liniară. Filozofia, arta, dragostea stabilesc o neîncredere față de narațiunile dominante, instituite, care construiesc realitatea noastră. Sîntem într-o epocă în care ni se spune să stăm încontinuu conectați la realitate, să nu o părăsim, să nu gîndim prea mult, să cumpărăm, să consumăm. Sînt un clasic gînditor de stînga. Dar pentru mine, trebuie să adaug, un gînditor de stînga e cineva care e deopotrivă critic cu ideologia de stînga și cu tot dogmatismul de dreapta. Ca intelectuali de stînga, avem o uriașă responsabilitate și trebuie să știm să ne criticăm și pe noi înșine. Dușmanul nu e doar *celălalt*. Eu sînt propriul meu inamic. Pentru că bineînțeles că sînt contaminat de ideologie, că sînt leneș și nu gîndesc fără încetare. E similar modului *stand-by* al unui computer. Nu e nici *on*, nici total *off*, e între. Acest model „între" este poziția de negîndire activă. Toți ne aflăm în poziția asta. Nimeni nu e inocent. Toți preferăm să nu gîndim, e mult prea confortabil și plăcut așa.

„I prefer not to" al lui Bartleby unde se plasează?

Bartleby e o figură a rezistenței active. Negîndirea activă, în schimb, e un fel de afirmare oarbă a lumii așa cum e, a unei ordini simbolice. Noi, filozofii, la fel ca artiștii, construim, fără să cădem într-o conștiință radicală de stînga – o asemenea cădere o văd, de fapt, ca pe o lene intelectuală. A gîndi e ceva foarte solicitant. A gîndi e ceva intrinsec legat de artă. Mă interesează arta ca model de gîndire. Și mă interesează arta și filozofia ca modele de existență. Să fii de stînga pentru mine înseamnă să rupi cu sensurile instituite, dominante. Adevărata gîndire e violentă, sfîșie realitatea existentă și prestabilită. De-aia cred în practica artistică, în artă se inventează noi forme. Nu contează dacă asta se întîmplă într-un mediu clasic ca pictura, de exemplu. E bine să nu fii prea prost în ceea ce faci, indiferent despre ce e vorba. Asta e valabil pentru noi toți. Prin asta vreau să spun că trebuie să încerci să fii cît mai critic cu putință. Dacă nu ești critic, îți arăți limitele. Avem nevoie de o critică a criticii și asta înseamnă să îți interoghezi propria poziție axiomatică. Dacă gîndești prea scurt, dacă faci artă prea scurt, cît ai bate din palme, fără reflecție îndelungată, așa ceva nu poate să funcționeze.

E evident că în artă astăzi sînt multe concepte împrumutate din filozofie și multe concepte care circulă frecvent dintr-o expoziție în alta și sînt foarte la modă. Dar ele nu îmi dau adevărata senzație că există o prietenie între artă și filozofie. Ele nu te duc către adîncime, te lasă la o confortabilă suprafață.

Daria, trăim într-o piață a ideilor. Nu e nimic nou în asta. Exista și pe vremea lui Platon, care lupta împotriva sofiștilor. Sofiștii vindeau idei, iar Platon era împotriva lor. Poate că trebuie să acceptăm că nu există poziții corecte, ci o multitudine de poziții false. Să acceptăm crizele. În dragoste, în viață. *Krisis*, în greacă, nu înseamnă doar „criză": verbul *krinō* înseamnă să iei o decizie, criza e situația care cere luarea unei decizii. Să fii într-o criză înseamnă să nu mai poți continua ca înainte. Trebuie să faci o schimbare radicală. În asemenea situații începem să gîndim.

De ce construiești diagrame? De unde vine această nevoie să vizualizezi filozofia? Diagrama e un desen. Te ajută să înțelegi lucrurile mai bine?

Nu le fac pentru că vreau să devin artist. Lucrez totuși cu o galerie și diagramele mele apar și în expoziții, pot fi cumpărate. Dar le fac pentru că – și nu cred că sînt foarte original cînd spun asta – am nevoie de vizualizare și de formalizare. Fac și diagrame foarte mari, care au proporțiile unei ființe umane sau și mai mari de atît. Cînd lucrezi la așa dimensiuni, pierzi măsura lucrurilor și aici se ascunde toată frumusețea.

E ca și cum ai lucra la o frescă.

Există mai multe niveluri în aceste diagrame: textul, diferite culori pentru a încadra aceste texte, extrag concepte din aceste contexte, pe care le conectez. Și mai există, bineînțeles, nivelul persoanelor, al filozofilor. Cea mai mare diagramă pe care am făcut-o avea cinci metri și era multă lume acolo... Filozofia este o practică diagramatică. Deleuze, în *Logique de la sensation*, scrie despre asta. Îl admir pe Deleuze și are un imens impact asupra muncii mele. În diagramele mele eu pot să îi pun în legătură pe Sartre și pe Foucault. Sînt surprins cînd aud la Paris că Sartre ar trebui să îl excludă pe Foucault și viceversa. Violența filozofică a lui Foucault, cînd îl consideră pe Sartre un om al secolului al XIX-lea, are în ea o frumusețe, nu e nimic acolo care trebuie judecat din perspectivă moralistă. Trebuie să ai mult curaj să-i accepți pe toți acești filozofi diferiți. Arta și filozofia au puterea să ne deschidă către inconsistențele realității, să ne facă să nu închidem imediat prăpastia și să căutăm un substitut. Ne aflăm în fața unui gol ontologic, dar trebuie să îl acceptăm. Dacă stai doar o secundă să te gîndești, ar trebui să știi că ești victima acestei logici a substituției. Căutăm mereu substitute. De tipul „Dumnezeu e mort, dar măcar am acest Ferrari".

De ce avem nevoie de aceste substitute?

Depresia e azi peste tot. Asta pentru că ne-am pierdut valorile clasice tradiționale. Iar acestea sînt consecințele lui Nietzsche. Dar hai să acceptăm că „soluția finală", scopul ultim, lipsește. Nu există salvare, nu vine nimeni să ne scape. Iar acestea sînt vești bune! Înseamnă că nu sîntem total determinați și deci închiși. Există viitor și el nu este deja decis.

Pari o persoană foarte generoasă. Este oare filozofia generozitate?

Iubesc ideea de generozitate. Cred că trebuie să încerci să fii cît mai generos cu putință. Să fii deschis către propria ta inconsistență, către incapacitățile tale. Îmi place să plătesc. Realitatea și viața, chiar dacă sună banal, sînt solicitante. Întotdeauna e un preț de plătit. Plătești cu energie, cu timp și uneori cu bani. Trebuie să fii gata pentru asta. Nu cred în această închidere narcisistă, în care cred că sînt stăpîn pe energia mea, pe timpul meu. Nu trebuie să pui asupra ta această presiune brută a narcisistului, a perfecționistului. Perfecționismul nu este o opțiune pentru nici unul dintre noi. Nu face parte din lumea noastră. Poți fi minunat în momentul acesta, dar îmbrătrînești și ceva tot pierzi: frumusețea tinereții. Hai să acceptăm realitatea: îmbătrînim, sîntem proști, ne aflăm în această stare de negîndire activă, nu sîntem prea inteligenți, sîntem destul de banali... Trebuie să știi să înfrunți normalitatea. Nu sîntem excepționali, nu sîntem niște eroi.

Interviu realizat de
Daria GHIU

„Esențial e să încep să lucrez fără ca măcar să știu încotro mă îndrept"

Interviu cu Herman KOCH

Un adevărat fenomen, dacă e să judecăm după cifra vînzărilor în Europa (mai bine de un milion de exemplare), romanul neerlandezului Herman Koch explorează, la un prim nivel, vina unor adulți pentru tragedia pe care ajung să o provoace propriii copii. Adolescenți debusolați, într-o lume în care violența se strecoară insidios printre conversații amabile și planuri pentru un viitor confortabil, puștii despre care discută adulții din **Cina** *deraiază și aruncă în aer o întreagă lume, atent coregrafiată. Este vorba despre lumea în care coabitează politicieni influenți, elite sociale și profesioniști care împărtășesc un cod strict al aparențelor aducătoare de capital simbolic și certitudinea că vor să rămînă pe o orbită exclusivistă, indiferent care ar fi realitatea din jur. Dar dinamitată este și o altă lume, cel mai adesea invizibilă: a celor vulnerabili, precari și lipsiți de apărare, trecuți, de fiecare dată, în plan secund. Romanul, care problematizeată, în subtext, raportul implicit dintre două medii, dramatic scindate, se construiește pornind de la un minimum de mijloace. Personajele, doi frați (Paul, vocea necreditabilă, turbulentă, care spune povestea, și Serge Lohman, politician charismatic și influent) și soțiile lor, se întîlnesc la o cină într-un restaurant de lux din Amsterdam. După ce trec de schimbul de amabilități, ajung să atace o problemă care implică viitorul celor doi fii ai lor, adolescenți – viitor amenințat de o faptă pentru care ar trebui să plătească în fața legii. Tensiunile dintre cei doi frați, pe de o parte, cele din interiorul fiecărui cuplu aflat la masă, pe de alta, cele din interiorul fiecărui individ și, în final, din însuși corpul societății care îi conține pe toți amplifică, în registre diferite, doza de suspans care constituie dinamul acestei cărți. În interviul de mai jos, autorul a pus cartea într-un context mai larg: al muncii sale, al receptării, dar și al scenei literare neerlandeze.* **Cina** *a apărut anul acesta la Editura Polirom, traducerea din limba neerlandeză și notele fiind semnate de Gheorghe Nicolaescu.*

Povestea din *Cina* reflectă punctul de vedere al unui narator necreditabil: pe măsură ce acțiunea avansează, Paul se dovedește a fi o persoană violentă, tulburată psihic, un om care nu are control asupra propriei vieți și care, prin urmare, nu se poate descurca cu problemele pe care le are fiul său minor. Cum ați ajuns să alegeți acest punct de vedere și ce spune o astfel de perspectivă despre lumea pe care o descrieți în *Cina*?

Pur și simplu ador naratorii necreditabili. Noi, în calitate de cititori, aflăm mai mult despre adevărata lor personalitate decît ceea ce știu ei înșiși despre ei. Cînd am început să scriu cartea, m-am jucat cu ideea de a implica patru naratori, dar abia cu unul singur atmosfera din restaurant devine cu adevărat claustrofobică. Nu știm ce e adevărat și ce nu, tot ce putem face este să încercăm să credem în versiunea lui Paul sau să încercăm să reconstituim adevărul atunci cînd nu credem în povestea lui.

Literatura neerlandeză, în general, are tendința de a fi mai degrabă orientată către interior, către ceea ce este personal.

Am citit că incidentul violent pe care îl descrieți în roman, scena care implică uciderea unei femei fără adăpost, s-a petrecut în Barcelona. Ați început să scrieți acest roman avînd aceast episod violent în minte sau l-ați inclus ulterior?

Am început avînd în minte o cină pentru patru (sau chiar mai multe persoane, la început), într-un restaurant, și această idee că nimeni nu se ridică de la masă pînă la finalul cărții. Apoi s-a întîmplat acest incident și imediat am știu despre ce aveau să vorbească.

Cum de ați ales să vă plasați personajele tocmai într-un restaurant exclusivist, loc public prin excelență, avînd în vedere faptul că ajung să discute subiecte foarte intime?

Este genul de restaurant unde politicienii social-democrați tind să meargă (acest restaurant chiar există). În același timp, am avut în minte faptul că Serge s-ar putea gîndi că fratele său n-o să-l atace într-un spațiu public (așa cum făcuse înainte, acasă).

Mîncarea foare scumpă și serviciile exclusiviste sînt în centrul unui roman în care se vorbește despre violența juvenilă, ereditate sau relația dintre public și personal. Cum de ați ales tocmai acest punct de plecare?

Acești patru oameni fac parte dintr-o clasă socială care crede despre sine că poate manipula realitatea. Poate că fiii lor ar putea evita o confruntare cu legea, își spun. Viețile și viitorul lor înseamnă mai mult decît viața unei cerșetoare. Dar asta sună deja moralizator, iar eu nu sînt un moralist.

De ce credeți că acest roman anume, care se ocupă de teme grele, a ajuns, în același timp, să fie foarte popular în întreaga Europă? Credeți că subiectele pe care le tratați în *Cina* (ipocrizie, politică, violență juvenilă, boală) au o relevanță generală în Europa, la acest moment, sau aveți o altă explicație?

Nu sînt sigur. Uneori cred că este mai important faptul că naratorul își exprimă cele mai secrete gînduri (și acționează în acord cu ele), gînduri pe care cu toții le putem avea din cînd în cînd. Poate că Paul e un personaj ciudat, dar uneori simte și gîndește ceva ce cu toții am vrea să gîndim – cu toate că nu e permis să gîndim în acel mod.

Ce reacții a stîrnit *Cina* în Olanda, în rîndul criticilor literari, dar și la nivelul cititorilor?

Per ansamblu, criticii s-au exprimat pozitiv. Desigur, mereu e cîte unul care are chef să strice petrecerea, mai ales după ce o carte ajunge bestseller și atinge un număr mai mare de cititori. Au existat, ici, colo, și discuții de tipul „tu ce ai fi făcut dacă erai în acea situație?".

În ce mod literatura contemporană neerlandeză reflectă o tradiție literară? Percepeți această relație ca pe un raport de continuitate sau ca pe unul de ruptură?

Literatura neerlandeză, în general, are tendința de a fi mai degrabă orientată către interior, către ceea ce este personal. Celor mai mulți scriitori le e teamă de temele mari, iar atunci cînd totuși le abordează, exagerează: ne trezim cu prea multe bombe care explodează și cu mult prea multe focuri de armă.

Din punctul dumneavoastră de vedere, a devenit violența o constantă sau o etichetă caracteristică pentru literatura europeană de secol XXI? Vă interesa tema de mai mult timp sau o abordați doar în acest roman?

Nu, nu cred că a ajuns o etichetă de acest fel. A existat foarte multă violență, dacă nu mai multă, în secolul trecut. Pentru mine personal, violența nu este o temă.

Ați fost și actor. Atunci cînd scrieți, vă imaginați vreodată replicile rostite pe o scenă? Percepeți vreo influență venită dinspre actorie asupra literaturii pe care o scrieți?

Am fost actor numai în măsura în care mi-am inventat propriile texte. În această privință, crearea acestor texte este foarte asemănătoare cu crearea unui narator. Dar am încetat să „joc" acum mai bine de zece ani. Am mereu în urechi dialogul pe care îl scriu.

Ați putea vorbi despre canonul dumneavoastră personal și despre modul în care acționează asupra scrisului dumneavoastră? Ce este, pentru dumneavoastră, esențial pentru a putea să scrieți?

De la o vîrstă tînără, am început să citesc foarte multă literatură rusă de secol XIX. Am ajuns la concluzia că așa ar fi trebuit să arate scrisul, așa că încă resimt o influență din această direcție, în sensul că acțiunea din majoritatea romanelor mele se desfășoară în cadre clasice și în sînul unor familii. Pentru mine, esențială este doar o idee bună de roman, la care să încep să lucrez fără ca măcar să știu încotro mă îndrept.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

Societatea de Concerte Bistrița
Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud
poezia e la bistrița
FESTIVAL INTERNAȚIONAL DE POEZIE ȘI MUZICĂ DE CAMERĂ
ediția a VII-a | 16-19 iulie 2015

Nicolae Avram	Marcin Baran (Polonia)	Wojciech Bonowicz (Polonia)
Pablo García Casado (Spania)	Svetlana Cârstean	Teodora Coman
Jesús Jiménez Domínguez (Spania)	Paula Erizanu (Republica Moldova)
Matei Hutopila	Emanuela Ignățoiu-Sora	T.S. Khasis	Dmitri Miticov
Ion Mureșan	Ioana Nicolaie	Ioan Es. Pop	Valeriu Mircea Popa
Simona Popescu	Florin Dan Prodan	Merlich Saia
Goran Simić (Bosnia-Herțegovina)	Piotr Sommer (Polonia)	Octavian Soviany
Krisztina Tóth (Ungaria)	Alexandra Turcu	Radu Vancu
Michaël Vandebril (Belgia)	Alexandra Văcăroiu	Paul Vinicius
Øystein Wingaard Wolf (Norvegia)
Poeții invită un prozator: Radu Paraschivescu | Bonus: librarul Marian Coman

Muzicieni invitați: Frode Barth (Norvegia) | Eugen Dumitrescu | Ștefan Horváth (Elveția) |
| Pedro Negrescu | Corina Răducanu | Răzvan Suma | Luca Toncian |
| Filarmonica de Stat „Transilvania" Cluj-Napoca |
| Noua Orchestră Transilvană. Dirijor: Romeo Rîmbu |

Jurnaliști și editori: Laura Albulescu | Cosmin Ciotloș | Gheorghe Erizanu | Cezar Gheorghe |
| Claudiu Komartin | Magdalena Mărculescu | Ana Nicolau | Alina Purcaru | Dia Radu |

Proiect cultural finanțat de: AFCN
Parteneri:
http://poeziaelabistrita.wordpress.com/
Parteneri media:
Observator Cultural DILEMA

„Toată arta se bazează pe aparență"

Margarete Depner, o sculptoriță din Ardeal

Nora IUGA

Iată, de data asta îmi e mai greu să încep. La prima vedere, aș exclama: Ce carte superbă! Dar frumusețea blochează. Constați stupefiat că n-ai cuvinte. Curios, frumosul unanim acceptat se perimează din ce în ce mai repede, trecînd mereu în reversul lui, de la o generație la alta, și poate tocmai de aceea nu dispune de epitete distinctive, pentru că superlativele sînt mult mai parcimonioase față de ceea ce produce plăcere, decît față ceea ce nu place. Se pare că omenirea a fost izgonită din rai pentru a deveni masochistă. Nu pot să nu recunosc aici că și mie îmi place mai mult Schiele decît Klimt și-i ador pe Dix sau Kirchner. Dar la Muzeul Picasso, din Berlin, n-am putut să-mi țin rîsul, cînd am auzit-o pe tînăra doamnă spunîndu-i băiețelului ei de vreo patru anișori „Domnișoarele de la Avignon" și continuînd extaziată: „Uite ce frumoase sînt acele domnișoare!". Nu pot să fiu multă vreme serioasă, sînt prea balcanică. Am în față o carte perfect gîndită și impecabil realizată. Cum numai niște minți și niște mîini germane din Sibiu puteau să mi-o pună pe masă. E o carte care readuce la viață, la 45 de ani de la dispariție, opera unei mari artiste plastice și a unei femei exemplare: Margarete Depner. *Eine Bildhauerin in Siebenbürgen* (*O sculptoriță din Ardeal*), e chiar titlul acestei bijuterii editoriale, apărute la sfîrșitul anului 2014, la Editura Hora din Sibiu, sub semnătura cunoscutului scriitor sibian Joachim Witttstock și a surorii sale Rohtraut Wittstock, șefa secției culturale a ziarului german *DAZ*. Reproducerile lucrărilor aparțin excelentului artist fotograf Oskar Gerhard Netoliczka. O lucrare impozantă greu încadrabilă într-o specie anume: album de artă, cronică de familie, jurnal intim, profesiune de credință, epistolar... Iată, vorbesc profesoral și nu mă prinde. Dar obiectul are prestanță, impune, te face să reflectezi cu voce tare pentru alții și, în șoaptă, pentru tine. Coperta înfățișează o sculptură. Poate fi un monument funerar. O femeie șezînd cu capul lipit de genunchiul îndoit, cu mîinile împreunate aproape de glezna piciorului, îmbrăcată sumar, într-un hiton. Profilul, aflat într-o penumbră totală, pare că vrea să-și ascundă durerea sau să și-o culce. Acest op care, după format și după bogăția informației, pare de 1.000 de pagini, deși numără doar 340, poate fi considerat o carte totală, mult mai mult decît un omagiu adus de nepoți unei bunici artiste, care a rămas vie în amintirea lor. Cartea pe care încerc s-o aduc mai aproape de cititorul român nu are nimic din gesturile de complezență prin care urmașii vor să-și adauge gloria predecesorilor.

Ceea ce impresionează, la prima vedere, la acest obiect artistic este ținuta elegantă și demnă, proprie unei distinse familii germane, cum mai există încă în orașele din Transilvania, care, pentru unii greu de înțeles, n-au putut să-și smulgă rădăcinile din pămîntul care le-a fost leagăn și mormînt de secole de-a rîndul. Aceștia constituie adevărate valori ale unui neam, venit de pe alte meleaguri cu destoinicie, cu corectitudine, cu verticalitatea acelor bresle vestite care au marcat locul așezării lor, încă din secolul al XIII-lea, în burgurile transilvane întemeiate, populate și administrate de ei.

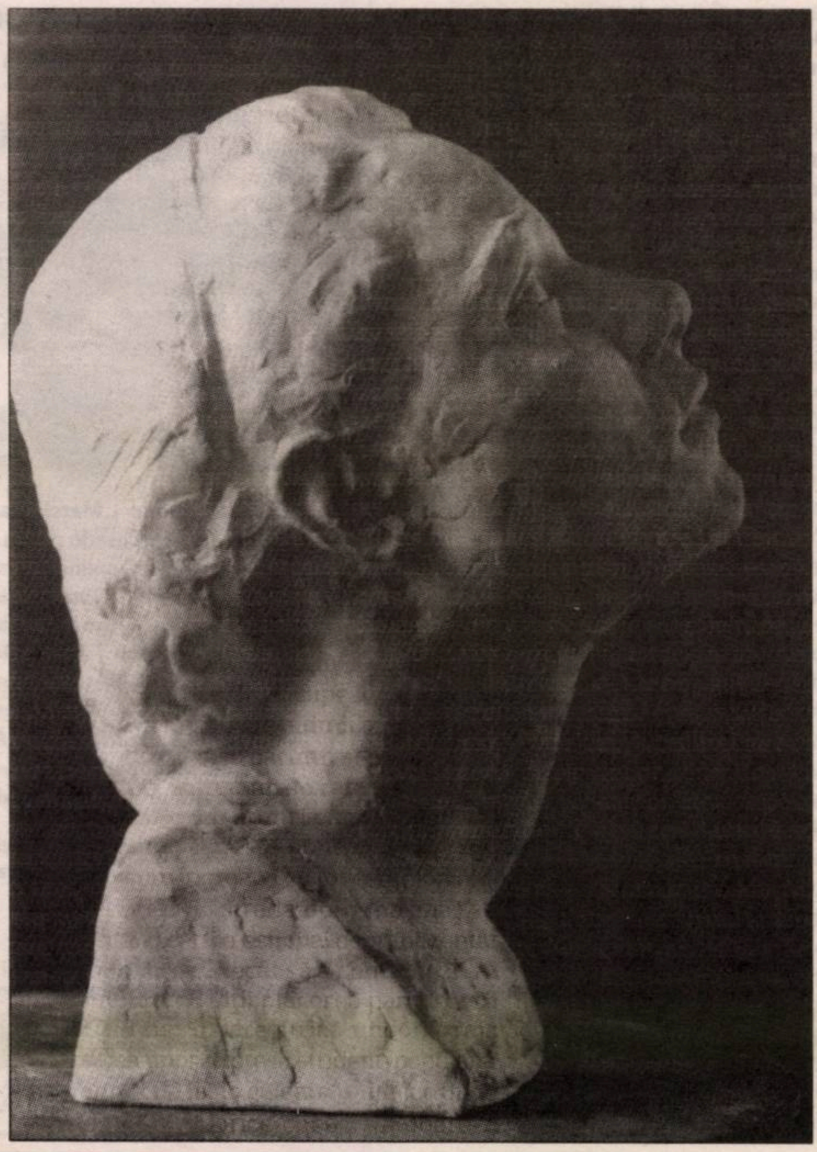
■■■ Preferința pentru modernismul clasic

Afirmam că, încă de la deschiderea acestui op, surprinde tonul abordat în reprezentarea făcută de scriitorul Joachim Wittstock, care nu evocă figura bunicii sale, sculptorița Margarete Depner, ca pe un membru al familiei, ci cu rigoarea documentaristului. Acesta urmărește periplul sculptoriței cu toate avatarurile lui, pendulînd între peisajul artei plastice germane din România și Germania, unde a vizitat școlile de pictură din München și Berlin, avîndu-l ca profesor pe Joseph Thorak. Corespondența dintre cei doi subliniază aprecierea și încrederea magistrului în studenta sa.

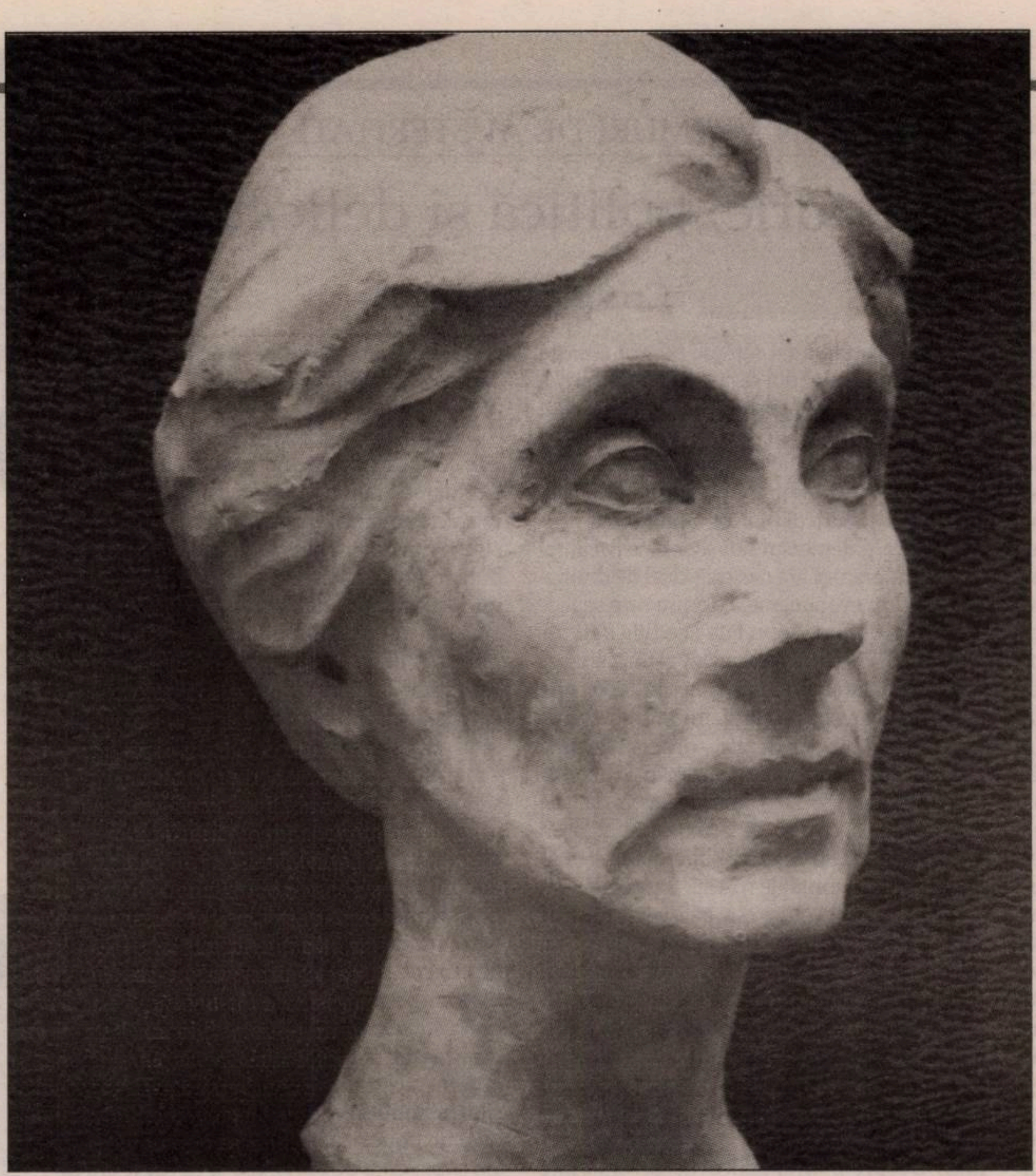
De altfel, un capitol special al cărții îl constituie scrisorile sculptoriței, care mărturisesc poziția estetică a acesteia, preferințele ei native sau dictate de gustul epocii, pentru un modernism clasic. Din întreaga sa operă transpar cultul acesteia pentru Rodin, ca și puternica aderență la încărcătura accentuat emoțională a sculpturilor reprezentînd portrete. Noblețea fizionomiilor și atenuarea unei corporalități provocatoare constituie nota distinctivă a acestei artiste. *L'esprit de finesse* domină chipurile eterice, aproape asexuate ale adolescenților sculptați de ea, ridurile săpate de griji de pe fețele bărbaților – remarcabil capul gînditorului; fetele cu șolduri înguste și sîni abia înmuguriți reprezintă o puritate în care vibrația senzuală e doar bănuită. Privindu-i sculpturile, înțelegi părerea artistei despre sculptorul Henry Moore, destul de derutantă la început: „Grotescul și șocantul, chiar și arbitrarul proporțiilor, nu mă încîntă... și totuși, desenele lui precise incită, după comentariile apărute în *Neuer Weg*, și sînt sigură că e un «tip teribil», neînfricat, ambițios, iar fantezia și anarhia ocupă, fără îndoială, un loc important în creația sa... Și totuși, trebuie să recunosc că este un merit să cauți, cum fac acești oameni și alții ca ei, o ieșire din perfecțiunea stabilă a creației artistice din ultimele secole și încercări de înnoire, ceea ce cere mult curaj și seriozitate" (Din scrisoarea adresată de Margarete Depner, expediată lui Joachim Wittstock, la Sibiu, pe 7 aprilie 1966). Și cu un an în urmă, în 1965, iată ce-i scria Margarete Depner aceluiași Joachim Wisttock, la Sibiu, despre Nicolae Grigorescu: „Sînt profund impresionată de spiritualitatea acestei picturi – ce artă independentă se reflectă în ea! Acest autoportret este o operă clasică de o puritate neîntinată, înrudită cu ce e mai de preț încă din Renaștere, și eu am s-o privesc și am s-o admir cît mai des pentru consolidarea și confirmarea concepției asupra picturii". Sînt surprinsă cînd citesc părerile Margaretei Depner despre artiștii plastici de aici și de aiurea, aparținînd unor timpuri, medii și școli atît de diferite.

În îndelungata ei experiență artistică și viață de familie, cred că unul dintre eșecurile total neîndreptățite, pe care l-a suportat cu stoicism, a fost incidentul trist care s-a prelungit, timp de zeci de ani, cu sculptura Sfintei Maria, amplasată, în anii `30, pe partea exterioară a stranei Bisericii Negre din Brașov. În pragul anilor '40, proiectul unei renovări generale a Bisericii Negre prevedea și consolidarea în piatră sau marmură a sculpturii Sfintei Marii, al cărei gips începuse să se deterioreze. Dar animată de un instinct de autodepășire, artista s-a hotărît să îmbunătățească sculptura Mariei. Lucrul s-a prelungit. Autoritățile au amînat proiectul zeci de ani, și statuia Mariei nu și-a mai reluat locul în strana exterioară a Bisericii Negre, care nici ea nu mai e neagră.

Întotdeauna am susținut că artistul adevărat are o dotare creativă plurivalentă. Și cartea care mi-a stîrnit toate aceste gînduri îmi întărește convingerea. Schițele ei, eboșele, picturile în ulei, desenele în cărbune, excepționalul autoportret dintr-un caiet cu schițe, care demonstrează cîtă furtună poate ascunde un chip angelic, toate mi-o confirmă. Dar asta tot artă vizuală este, veți zice, însă Margarete Depner se simțea puternic atrasă și de alte categorii artistice. De muzică, de pildă. Își alegea chiar muzicanți drept modele pentru sculpturile ei. Printre operele remarcabile, se numără *Violonistul* sau superba sculptură, în basorelief, *Flautista*, într-un stil care reînvie viziunea plastică a clasicismului elen. Sînt convinsă că avea momentele ei de singurătate cînd cînta la pian.



Dar revelația cea mai mare mi-au dat-o cele două jurnale intime, precum și *Corespondența* foarte cuprinzătoare, păstrată, cu conștiinciozitatea unui șef de depozite bancare din Elveția, de către nepoata artistei, Rohtraut Wittstock, ultimul vlăstar al multisecularului arbore genealogic. Primul jurnal conține însemnări sporadice dintre anii 1920 și



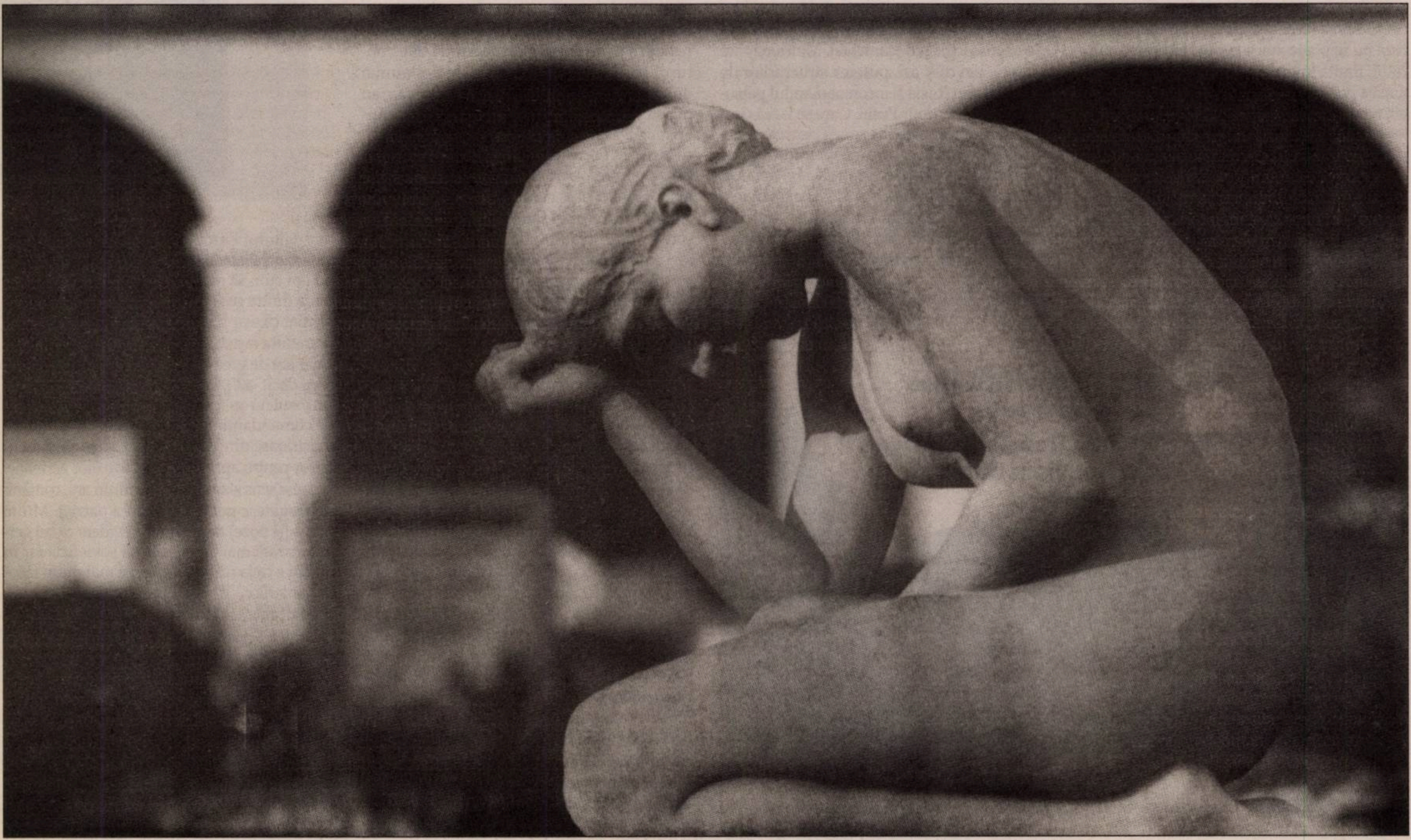
1960. Al doilea e restrîns la cîteva reflecții (1954-1968). Limbajul celei care a scris aceste rînduri este cel al unei scriitoare: „Majoritatea artiștilor, pictori pe care îi cunosc, își transformă forma în conținut, în loc să procedeze invers, cînd forma n-ar trebui să fie decît rochia frumoasă care îmbracă trupul și produce efect, doar învelișul, folia conținutului..." sau „Această întrebare te face imediat să te gîndești, fiind vorba de fructe spirituale, la fructele comestibile: mere, pere, struguri, prune, gulii, ardei, cartofi și multe altele – cît de asemănătoare e coaja lor, cît de diferit conținutul ascuns sub ea!", sau „Toată arta se bazează pe aparență – cu cît aparența e mai desăvîrșită, cu atît mai desăvîrșită e arta"; „Gîndurile frumoase... vin des și trec înainte de a le da chip. Cînd le vrei înapoi, e inutil, ca și cînd ai întinde mîna după fumul răvășit deasupra acoperișurilor..."; „Nu vreau să pictez ce văd din întîmplare, ce văd toți cînd se uită pe geam sau cînd ies din casă – nu ceea ce se află cu adevărat aici, ci mai curînd ceva iluzoriu și totuși palpabil, trăind în interiorul sufletului meu ...".

■■■ Corespondența, o recuperare esențială

Din acest punct de vedere, îmi pare și mai grăitoare *Corespondența*, care constituie un capitol separat al cărții. Iată cum descrie prima zi petrecută în atelierul cunoscutului sculptor Thorak, profesorul ei: „«Așa, spuse el, modelați acum un nud în pozție culcată, să vedem pînă unde merge fantezia dumneavoastră». Nici n-a fost așa rău cum mi-am închipuit. Oare această metodă de-a face totul pe dinafară e bună, zău că nu știu" sau „Mă gîndesc că mi s-a făcut oferta să sculptez un bust al lui Maniu, după fotografie. Mi-ar făcea multă plăcere și totuși o să refuz pentru că, primo, cred că sculptura după model este mult mai grea decît cea după natură și, secundo, chiar dacă lucrurile ar sta cam la fel, de o realizare artistică n-ar putea fi vorba – pentru mine, o începătoare, ar fi o încercare grea și riscantă, fără siguranța reușitei..."; „Evident că Heinrich Zillich a considerat prima sculptură în mărime naturală care a apărut în arta săsească atît de slabă, încît nici nu mi-a amintit-o. În schimb, publicul mă recompensează, ceea ce, firește, contează mai puțin, cu cuvinte de recunoștință și admirație. Dar îmi place să aud că Zillich îl prețuiește mult pe Guggenheimer..." (Ce grozav e citatul ăsta, parcă l-ar fi scris Nora Iuga! Am uitat să menționez că Guggenheimer era marele admirator al Margaretei Depner).

Nu-mi puteam închipui că, în cartea-album *Margarete Depner. O sculptoriță din Ardeal*, voi fi captivată de atîtea clipe de viață și că, în această artistă atît de discretă și de distinsă, voi da peste o mică parte ascunsă a artistei histrionice care sînt. Dar cartea nu se încheie încă. Fără să vreau, mă gîndesc la vraiștea care e în manuscrisele mele, atîtea cîte s-au păstrat, în ziarele cu recenzii din țară și din străinătate, în sacii cu corespondență, în sulurile de premii și diplome, în interviurile din reviste... noroc că n-am ținut niciodată un jurnal intim, fiindcă toată opera mea e, de fapt, un jurnal intim sau o nesfîrșită corespondență către un personaj la care nu se poate ajunge niciodată... un fel de Hiperion. Dar ei, germanii, cum pot să se respecte într-atît, să se îngrijească atît de urma pe care o lasă după marea trecere, cînd pe mine nu mă mai interesează nimic din ceea ce, oricum, nu voi mai ști? Să fie numele la fel de important cu ființa de carne și gînd, cu tot ceea ce au lăsat mîna și creierul ei, cînd pînă și Biblioteca din Alexandria a ars și nimic n-a mai rămas după ea? Și totuși, e bine cînd ai niște nepoți ca Rohtraut, ca Joachim Wittstock, care să te recompună filă cu filă, și tu să ajungi un puzzle, pe care un copil să-l descompună ori de cîte ori va avea chef.

Și fiindcă tot vorbim de urme și de nume și descendențe, nu pot să trec cu vederea arborii genealogici de la finalul cărții, reprezentînd familiile Scherg, Depner, Philippi, Wittstock, începînd cu primul născut, în 1978, și sfîrșind cu ultima născută, în 1949, Rothraut Wittstock. Cartea se încheie aici. Rămîn pe gînduri. Oare de ce aceste tabele genealogice se cheamă arbori? Și de ce ramificațiile lor seamănă cu niște crengi? Poate că nici oamenii nu mor cînd mor, nici familiile nu se sting. Și de unde vine nevoia asta inexplicabilă de a ne păstra rădăcinile, ca lăstarii să iasă din nou, în fiecare primăvară, că nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se transformă...? De aceea sașii noștri nu vor dispărea niciodată din burgurile lor transilvane, fiindcă de cînd s-au împuținat ei, ne-am împuținat și noi, iar fără ei, ar rămîne fără arbori pădurea. ■



■■■ O carte care ar putea fi studiată cu mult folos de studenții de la SNSPA – care poate să satisfacă un public cititor dispus să-și limpezească gîndurile și opțiunile saturate de gargariseala eseistică și publicistica agresivă curentă –, care ține trează nu doar atenția admiratorilor poetului și mereu incisivului analist politic, este recentul op semnat de Dorin Tudoran, *România ca părere* (Editura Polirom 2015, cu o substanțială și extrem de bine articulată prefață de Sorin Antohi – „Elegiile unui pamfletar" – și însoțită de ilustrațiile, sugestive prin ele însele, ale lui DION). Sînt adunate în volum luări de poziție vizavi de ceea ce se întîmplă în imediatul politicii românești, dar și pertinente analize ale unor momente din istoria ultimelor decenii românești. Ni se pune în față o oglindă care să ne arate așa cum sîntem, și nu cum ne dăm mereu cu părerea că am fi (sport național la noi). Luciditatea autorului se conjugă cu o fină ironie. Analistul este dublat de un energic polemist, „impetuosul flux al conștiinței civic-politice" (*apud* Sorin Antohi) fiind caracterizat și de o consecvență, tenacitatea de a nu ceda conjuncturalului: mă gîndesc la anii '80, cînd Dorin Tudoran făcea greva foamei pentru o idee, și la perioada recentă cînd Dorin Tudoran nu se pliază pe alunecosul spațiu de balet al politicii românești fără să mai facă greva foamei. Postările strînse în carte și punerea unor accente corecte acolo unde mereu sîntem partizanii unei părți sau ai alteia din spectrul politic sînt absolut remarcabile. Capitolele se succed tematic, de la „Cine este și ce vrea de la noi sistemul ticăloșit" și „Statul de drept preferențial", „Corupția sporește producția" și „Coabitarea – o ceașcă cu mineral pe dinăuntru" pînă la „Alegeri. Totul pentru țară: alege-s-ar praful!" și ultimele texte din „Acum, în fine, lucrul acesta distins: moartea"..., unde se regăsesc cîteva melancolii și acolade amicale dedicate unor Sabato, Adrian Păunescu, Constanța Buzea, Jebeleanu, Marin Preda, Oana Orlea, Michael Radu și Vasile Paraschiv, ca să îi pomenesc pe toți cei pe care Dorin Tudoran îi înconjoară cu emoție și calde aduceri aminte. În lumea asta am trăit. Textele din volum au apărut pe cunoscutul blog al autorului, *Certocrația* (mai puțin articolul scris cu prilejul dispariției unui distins universitar american de origine română, Michael Radu, apărut în revista ieșeană *Timpul*), și marchează, cum nu se poate mai sugestiv, îndîrjirea autorului, ținuta lui morală, dar și tinerețea spirituală a poetului Dorin Tudoran. Care a împlinit, recent, 70 de ani. „La mulți ani!", *post eventum*. România ca părere: o delicatesă răcoroasă pentru cititorii aflați în prag de vacanțe toride.

■■■ O carte ca o bombă cu ceas este volumul scris de cei doi autori ruși, Iuri Felștinski, istoric emigrat în SUA, și mult mai cunoscutul fost ofițer FSB, Alexandr Litvinenko, lichidat în mod suspect de către agenți ruși în Marea Britanie. Cazul a însemnat un scandal imens de presă și diplomatic. Nici azi nu a fost

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

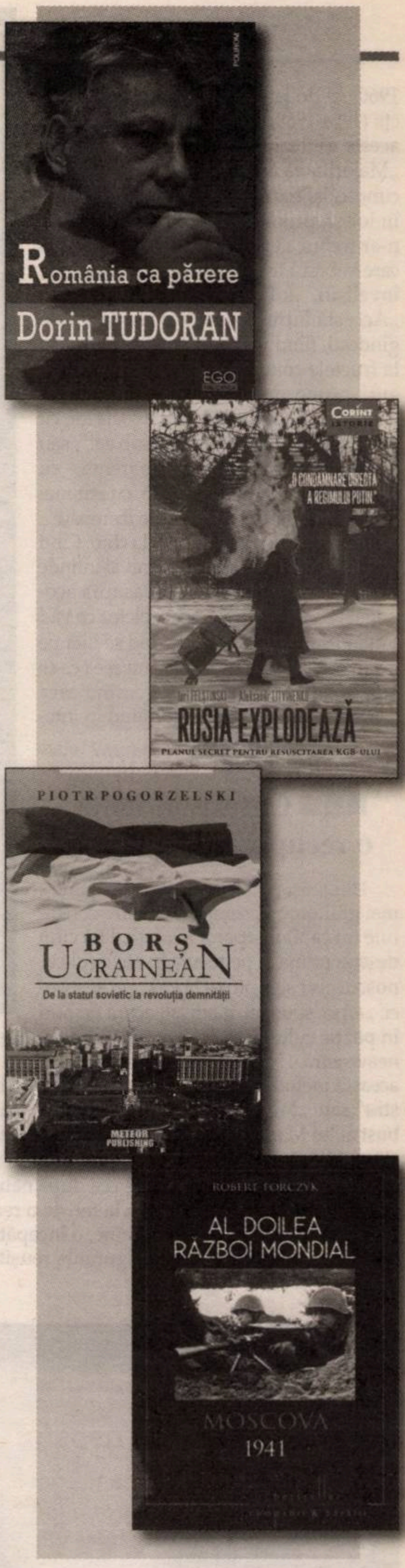
Istorie, politică și delicatese

Cristina MANOLE

judecat și condamnat nimeni pentru această crimă. Cartea celor doi se numește *Rusia explodează. Planul secret pentru resuscitarea KGB-ului* (Editura Corint, 2015, traducerea din limba rusă de Mihail Vakulovski, prefață, incendiară și plină de informații bine tăinuite pînă azi, semnată de istoricul Marius Oprea, citat pentru munca și demersul său și de severul altfel Dorin Tudoran) și are o istorie la fel de dramatică precum evenimentele despre care se face referire în volum. În prefața la ediția a III-a – martie 2012 –, Iuri Felștinski, rămas singur după asasinarea lui Livinenko, în 2006, – ne spune toată aventura cărții. În 2001 au apărut fragmente în *Novaia Gazeta* – revista devenită faimoasă și în afara Rusiei, prin articolele anti-Putin și reportajele publicate acolo de Ana Politkovskaia, ca apoi să iasă o ediție tipărită la Tallin, în 5.000 de exemplare, confiscată în totalitate de autoritățile rusești. Să menționăm și faptul că acest volum este încă interzis pe teritoriul Rusiei. Ediția a III-a, pe care o avem azi la îndemînă, a apărut în 2012, titlul volumului fiind mult mai dur decît cel din ediția românească. Dacă *Sunday Times*, citat pe copertă –„O condamnare a regimului Putin" –, spune esențialul, atunci e de înțeles prudența editorului de a nu se lega la cap mai mult decît e cazul. Și atît e suficient. Despre ce este vorba în volum? Despre matrapazlîcurile/diversiunile FSB-ului în organizarea unor atacuri teroriste la Riazan – singurul dejucat de locuitori – și altele la Buinaksk, Moscova și Volgodonsk, soldate cu sute de morți și răniți din rîndul populației civile rusești, doar pentru a da vina, de a muta responsabilitatea pe umerii cecenilor aflați deja în conflict cu rușii. Așa au început cele două războaie crîncene ruso-cecene, care l-au adus pe pupilul lui Elțîn, Vladimir Putin, la putere. O carte despre corupția la cel mai înalt nivel din Rusia. O carte despre cum își fac serviciile secrete de cap în lipsa oricărui control din partea unei societăți democratice inexistente. O carte dramatică prin toate detaliile expuse logic și documentat. Minciuna care acoperă, ieri ca și azi, puterea structurilor de securitate din Rusia și înconjoară mitul personalității lui Vladimir Putin. Care se joacă cum vrea cu propriii cetățeni, care-și permite orice, oricînd, oricum. Cei care au spus adevărul și l-au asumat integral au fost uciși fără menajamente – jurnalista Ana Politkovskaia sau fostul agent FSB, Alexandr Litvinenko, care a defectat din sistem. O carte explozivă prin adevărurile exprimate și care confirmă, prin ceea ce s-a întîmplat acum peste un deceniu, ceea ce se întîmplă astăzi în Ucraina și Crimeea anexată abuziv. Nu știu cîți cititori mai sînt interesați azi la noi de subiecte de acest gen, dar cartea este, repet, zguduitoare.

■■■ Că veni vorba de Ucraina. Dacă știm cîte ceva despre istoria Franței, Angliei sau Germaniei, în mod cert nu prea știm mai nimic despre istoria vecinilor noștri din estul și sudul Europei. Poveste veche, fie că ei sînt bulgari aromâni, albanezi sau sîrbi, cehi, unguri sau ucraineni. Pentru cei interesați de această zonă, care i-a inspirat și pe un Timothy Gardon Ash, Claudio Magris sau Ryszard Kapuścińsky, propunem o recentă apariție editorială. O bună radiografie a trecutului (mai ales recent) și a prezentului Ucrainei – care oferă destule bătăi de cap nu doar Rusiei și Europei – se găsește în volumul cu un titlu incitant precum *Borș ucrainean. De la statul sovietic la revoluția demnității* (Editura Meteor Publishing, 2015, traducerea din limba polonă de Cristina-Daniela Godun, o bună cunoscătoare nu doar a limbii, dar și a lumii românești), sub semnătura jurnalistului polonez Piotr Pogorzelski. În textul „Introducere sau cîteva cuvinte despre cum trebuie înțeleasă cartea aceasta", autorul ne explică, pe îndelete, obiectul acestei cărți: de a depăși stereotipurile, prejudecățile și locurile comune în a judeca un popor, cultura, istoria și civilizația lui. Cu experiență de radio, dar și cu șapte ani de stat în Ucraina, jurnalistul polonez este în măsură să ne introducă într-un spațiu cultural și politico-istoric din fosta URSS. Unde, evident, iarna nu-i ca vara (ca la români), dar nu e nici ca la vecinii ruși și polonezi cu care se înfrățesc. Un popor de 45 de milioane de locuitori, slavi-slavi, dar avînd fiecare particularitățile lor, păstrate și după unirea cu Rusia și după despărțirea de URSS-ul care, să fim drepți, i-a cam călărit. Marea Foamete din anii '30 a lăsat urme adînci, resentimente față de Moscova și față de comuniști, tot atît de adînci ca și impactul cultural al limbii și culturii ruse. Întîmplări și analize făcute la fața locului, interviuri cu personalități sau cu oameni de pe stradă dau conturul real al unei lumi știute de noi numai după ureche. Evenimentele de la Kiev care au dus la schimbarea președintelui, a guvernului, dar și la anexarea brutală a Crimeei de către ruși sînt prezentate la rece și fără isterii doctrinar-politice. Ucraina și ucrainenii, dincolo de borșul lor dres cu multe legume și carne, fac parte din aceeași Europă, mai mult sau mai puțin unită, din care facem parte și noi. De aceea mi se pare bine-venită abordarea directă a vieții de zi cu zi a vecinilor noștri, dincolo de corupția care face ravagii și la ei, și dincolo de tot ceea ce îi leagă pe ucraineni de polonezi și de noi, românii.

■■■ Robert Forczyk, un militar de carieră american, doctor în relații internaționale și securitate națională, este specialist în istorie militară europeană și asiatică. Pensionat ca ofițer de tancuri din Armata SUA, acesta a devenit și autorul unui volum care se numește *Moscova 1941. Prima înfrîngere a lui Hitler* (Editura Litera, 2015, colecția „Bestseller", traducerea din limba engleză de Roxana Claudia Olteanu, ilustrații de Howard Gerrard, într-un volum și așa plin de fotografii cu tancuri și tunuri de toate felurile, care îi pot incita pe copiii de odinioară mai mult decît pe cei de azi, care se joacă beneficiind de cu totul alte mijloace tehnologice decît cei de ieri), dintr-o serie de lucrări dedicate marilor bătălii din istoria omenirii. Sau a unor faimoși comandanți de arme, de la Hanibal și Napoleon pînă la generalii Mustafa Kemal Ataturk și Eisenhower. Luptele crîncene care s-au dat între trupele Wermachtului și cele ale Armatei Roșii sînt astăzi pagini de istorie. Dar acum 70 de ani au fost o realitate de care a depins viitorul Europei. Mă copleșesc și mă depășesc detaliile militare prezentate în carte, dar nu am cum să nu observ și în acest caz, diferența dintre ceea ce a fost și tot ceea ce s-a vehiculat că s-ar fi întîmplat. De exemplu, mult pomenita iarnă cumplită, din 1941, nu a fost chiar atît de grea cum s-a spus (-17 grade e altceva decît -40!), iar erorile comise de generalii germani nu au fost mai prejos decît cele făcute de comandanții militari sovietici. Drumurile mocirloase din URSS au fost un impediment major pentru aprovizionarea trupelor germane. În acest sens s-ar zice că, de mulți ani, românii se pregătesc pentru apărarea patriei. Multe nume (și poze) de generali – evident că cei germani arată mai bine decît cei sovietici, dar în război e ca la război, contează mai puțin fasonul ofițerilor, cît abilitățile lor militare –, întîmplări dramatice reale, cu enorm de multe victime. Că s-au confruntat indirect Hitler cu Stalin ar fi o altă poveste. După decenii de la marea confruntare militară, care a salvat Moscova de la a fi ocupată de trupele germane, o trimitere în trecut nu ar fi chiar inutilă, dacă vrem să pricepem, cît de cît, confruntările politico-economice de astăzi. Un al Treilea Război Mondial ar fi devastator pentru întreaga omenire. ■



FILM

„Ne-am pierdut capacitatea de a ne plictisi“

Interviu cu Carlos MARQUES-MARCET

Regizorul spaniol Carlos Marques-Marcet a fost prezent în competiţia TIFF 2015 cu filmul ***10.000 km****, cîştigător al Premiului Goya pentru Cel mai bun regizor debutant (alături de alte premii internaţionale, la Festivalul de Film de la Málaga, la Stockholm, la Seattle International Film Festival, Sant Jordi Awards etc.).*

Alex (Natalia Tena) şi Sergi (David Verdaguer) au o relaţie solidă care este pusă la încercare în momentul în care lui Alex i se propune un proiect fotografic în Los Angeles, timp de un an. Sergi rămîne în Barcelona şi relaţia lor evoluează – sau, mai bine zis, se degradează – prin singurul mijloc pe care îl au la dispoziţie: Skype. La finalul acestui an, cei doi se vor regăsi complet transformaţi, nu neapărat în bine sau în rău. Un film care analizează relaţia de cuplu în era informaticii, ***10.000 km*** *arată că nevoia de apropiere nu poate fi înlocuită de nici o aplicaţie sau program dezvoltat, în acest sens tehnologia nefiind de nici un ajutor.*

Am stat de vorbă cu Carlos Marques-Marcet despre ce mai înseamnă romantism în prezent, despre ce şanse au relaţiile desfăşurate pe Skype şi despre cît de greu a fost să filmeze acest subiect aparent simplu.

În 2011 ai avut un proiect cu un fotograf şi un scriitor, în LA, prin care aţi încercat să surprindeţi felul în care se configurează relaţiile umane în era tehnologiei. De aici s-a dezvoltat şi ideea filmului?

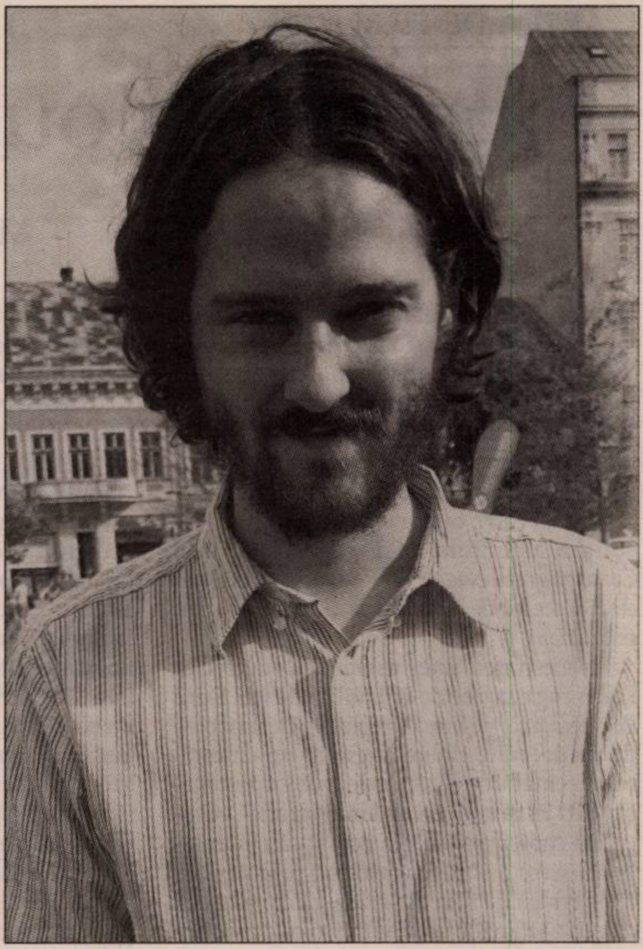
Eu deja începusem să scriu, cu un an înainte, dar cînd prietenul meu fotograf mi-a spus de proiect, mi-a venit ideea că personajul meu ar putea fi un fotograf care se mută în America pentru a lucra. Dar au fost două proiecte diferite, avînd la bază aceeaşi premisă – modul în care tehnologia modelează relaţiile, creează distanţă. Am petrecut cam şase luni în LA şi acolo am strîns nişte materiale pe care le-am folosit apoi în film, cum ar fi fotografiile, textele de e-mail, Google views. Am vrut să surprind felul în care se modifică relaţiile între oameni în condiţiile în care mereu sîntem „în altă parte“. Problema, din punctul meu de vedere, nu este tehnologia, ci nevoia de a fi ubicuu.

Putem lega această idee de ubicuitate de lipsa de răbdare, un fenomen clar al epocii noastre? Nu mai ştim să aşteptăm, să avem răbdare, şi am simţit că personajele tale ajung să se îndepărteze după un timp relativ scurt petrecut despărţiţi pur şi simplu pentru că nu mai ştiu să aştepte.

Într-adevăr, una dintre părţile rele ale dezvoltării tehnologiei e că nu mai ştim să ne plictisim. Eu fac mereu exerciţii cu mine, de pildă, cînd îmi dau întîlnire cu cineva şi întîrzie chiar şi cîteva minute, primul impuls este să scot telefonul şi să dau mesaj, dar încerc să mă stăpînesc, pun telefonul deoparte şi pur şi simplu mă uit la ce e în jurul meu.

> Videourile acum au luat locul corespondenţei, al mijlocului prin care spunem şi comunicăm poveşti despre noi şi despre lume. Ne trimitem videoclipuri, aşa cum înainte ne trimiteam scrisori.

Şi ofer o privelişte stranie: un tip care nu face nimic (!), doar stă şi observă... Un ciudat! Cred că a te plictisi – în sensul de a-ţi aloca timp să observi lumea din jurul tău – este un element esenţial pentru orice operă de artă. Nici măcar cînd te duci la baie nu mai ai timp să te plictiseşti, există cărţi şi reviste, numai să nu ai două secunde în care să nu primeşti informaţii! Ne-am pierdut capacitatea de a ne plictisi.



Tema filmului e dată de relaţiile la distanţă, situaţie destul de des întîlnită în prezent. Ce determină eşecul acestora, în marea lor majoritate?

Nu contează cît de mult timp petrec despărţiţi oamenii, ci definirea perioadei. Pot să fie două luni, un an, doi etc., dar să se ştie. Atunci cînd este incertă şi se tot prelungeşte, apar problemele. Iar căderea nervoasă a personajului masculin în filmul meu se produce nu pentru că nu suportă să stea despărţit de iubita lui un an, ci pentru că vede că această perioadă are toate şansele să se prelungească, intrînd în sfera necontrolabilului.

Relaţia personajelor tale ajunge în sfera incertitudinii. Ce şanse le dai?

Eu am proiectat-o ca pe o despărţire, dar se poate interpreta oricum şi văd că oamenii vor să le dea o şansă personajelor. Am rămas uimit să observ cît romantism încă există în oameni. Eu am vrut să arăt că, oricum ar fi, relaţia dintre ei nu are cum să rămînă la fel, se modifică radical, fie că se împacă sau nu. Iar un final fericit nu trebuie să fie neapărat unul în care cei doi se împacă. De exemplu, în *El incendio*, care are multe similarităţi cu filmul meu, finalul fericit ar fi tocmai despărţirea.

Deşi nu se află în aceeaşi cameră şi sînt, practic, despărţite de un ecran, se păstrează totuşi apropierea emoţională între personaje. Cît de greu a fost să filmezi această intimitate cînd personajul principal devine, de fapt, ecranul?

Dacă sînt în acelaşi spaţiu, nu înseamnă că se creează intimitate între personaje – şi din nou dau exemplul *El incendio*. Pe mine m-a interesat să văd cum se modifică relaţia între doi oameni care nu mai sînt faţă în faţă, ci în faţa imaginii lor.

Ai spus, într-un alt interviu, că vrei să surprinzi *off screen*-ul. Ce se întîmplă în *off screen*?

Nu contează atît ce se întîmplă în *off screen*, cît faptul că *off screen*-ul creează un *in screen*. Ideea că ceva lipseşte, ceva ce nu poate fi cuprins de limbaj, că nu sîntem compleţi este exact cea care conferă sens. Imposibilitatea de a acoperi totul, de a înţelege totul trebuie acceptată.

Crezi că cinematografia este arta cel mai mult afectată de evoluţia tehnologică?

Acum într-adevăr în film se constată cele mai multe schimbări – în comparaţie cu, de exemplu, dansul. Dar şi fotografia – am auzit vorbindu-se de post-fotografie. Din punctul meu de vedere, cel mai mult s-a schimbat modul în care folosim imaginea video. Videourile acum au luat locul corespondenţei, al mijlocului prin care spunem şi comunicăm poveşti despre noi şi despre lume. Ne trimitem videoclipuri, aşa cum înainte ne trimiteam scrisori. Dar nu cred neapărat că acesta este şi scopul artei, de a comunica, ci de a ne face să înţelegem limitele comunicării, ale limbajului, ale realităţii.

Tematica abordată de tine este inovatoare şi în sensul în care lumea filmului încă nu este atît de mult interesată de subiecte de tip mica istorie.

Într-un fel, este mai uşor să faci un film despre Războiul Civil decît despre Internet. În definitiv, cum filmezi Internetul? Este mult mai greu, gîndeşte-te că un film ca al meu presupune să filmezi ecranul, să filmezi... filmarea. Cînd înregistram videourile, la un moment dat, aveam o senzaţie stranie, cînd dădeai full screen, nu mai ştiai dacă este filmarea de nivel unu sau este filmarea ecranului prin care personajele comunicau. Şi da, s-au făcut „n“ filme despre Războiul Civil, dar cînd stau să mă gîndesc la ele şi să aleg, nu ştiu dacă îmi vin în minte zece. Evident că trebuie să salvezi trecutul, dar cred că se poate recupera trecutul nu doar vorbind despre Războiul Civil – sau voi despre comunism.

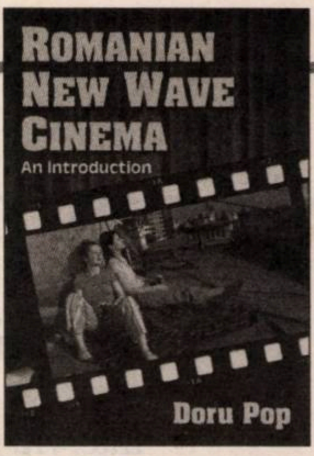
Şi viitorul meu film se axează tot pe probleme cu care se confruntă generaţia tînără – şi îi voi avea din nou în distribuţie pe Natalia şi David, doar că acum sînt doar prieteni. O să fie un film despre problemele de familie, despre opţiunea de a avea copii în prezent, pentru cuplurile moderne, pentru care ideea de copii a trecut de la „obligaţie“ la alegere şi tot ceea ce presupune această decizie.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

CARTEA DE FILM

Fațetele „Noului Val Românesc"

Mihai FULGER



Doru POP

Romanian New Wave Cinema: An Introduction
McFarland & Company, Inc., Publishers
Jefferson, North Carolina, 2014, 240 p.

Doru Pop, conferențiar în cadrul Facultății de Teatru și Televiziune a Universității clujene „Babeș-Bolyai", a susținut, ca bursier Fulbright, un curs despre „Noul val în filmul european și românesc" la Bard College (New York), în semestrul septembrie 2012 -martie 2013. Acel curs a stat la baza unei cărți, care a apărut anul trecut la editura americană McFarland, sub titlul *Cinematograful Noului Val Românesc. O introducere* (*Romanian New Wave Cinema: An Introduction*).

Necesitatea unei asemenea lucrări în limba engleză este de ordinul evidenței. Doru Pop remarcă, pe bună dreptate: „De mai bine de un deceniu, cinematograful românesc a reprezentat una dintre cele mai importante mișcări în producția cinematografică europeană contemporană. Succesul său internațional și recunoașterea pe care a primit-o, atît de la criticii de film din mass-media globală, cît și de la juriile unora dintre cele mai importante festivaluri de film ale lumii, au creat un interes general fără precedent în istoria cinematografului românesc" (p. 7).

■■■ Cum a fost posibil fenomenul Noului Val

Intențiile autorului sînt expuse în prefața volumului: „Fără a-și propune să fie o istorie a cinematografului românesc contemporan, această carte examinează cum a fost posibil fenomenul cinematografului Noului Val. Analizînd filmele realizate după anul 2000 în România, încerc de asemenea să explic cum schimbările din mediul politic general, mai ales în contextul procesului de integrare în Uniunea Europeană și al fondurilor devenite accesibile pentru cinematograful românesc, au făcut posibilă apariția celui mai recent dintre Noile Valuri europene. Argumentul principal al cărții este, de fapt, acesta: tinerii regizori români activi după anul 2000 fac parte dintr-o filozofie mai largă, specific europeană, a producției cinematografice" (p. 2).

În acest punct, trebuie să observ că opțiunea lui Doru Pop pentru formula „Noul Val Românesc", în defavoarea conceptului de „Noul Cinema Românesc" (mult mai adecvat în opinia mea – revizuită, ce-i drept, ca urmare a evoluției cinematografului autohton din ultimul deceniu) –, este discutabilă. Autorul volumului explică impunerea sintagmei „Noul Cinema Românesc" prin influența revistei *Noul Cinema*, care a continuat, între 1990-1998, vechea publicație *Cinema* (seria nouă, apărută în perioada 1963-1989). Însă justificarea lui Doru Pop cum că „autorii consacrați de revistele *Cinema* și *Noul Cinema*" (sînt amintiți aici Călin Căliman, Cristina Corciovescu, Dana Duma, Andrei Gorzo, Magda Mihăilescu, Valerian Sava și Alex. Leo Șerban) ar fi „devenit ulterior cele mai importante voci în dezbaterea asupra Noului Val Românesc" (p. 19) nu mi se pare suficient de convingătoare.

Mai încolo, Doru Pop este de părere că „acest cinema nu este *nou*, cel puțin din punctul de vedere al practicilor cinematografice ale lor" (regizorii români impuși după 2000) și că „Noul Val Românesc *nu* reprezintă un fenomen național, ci unul european" (p. 30, *subl. aut.*). Menționarea revistei marxiste italiene *Cinema Nuovo*, fondată în 1952 de Guido Aristarco (citat de filmologul român), și referirea la mișcările de tip „Noul Cinema" din Brazilia, Iran, Japonia sau Taiwan (dar nu și la Noul Cinema German) nu îl ajută pe Doru Pop în demonstrația sa, conform căreia „Noul Val Românesc" nu ar beneficia de „noutatea" conferită de autenticitatea trăsăturilor specifice. Universalitatea temelor, adresarea cu precădere către un public internațional (evident, în lipsa unuia național semnificativ) sau aspirațiile europene, corect identificate în multe filme românești recente, nu sînt destul de puternice pentru a înclina decisiv balanța în favoarea unui „Nou Val Românesc"; în plus, ar însemna că acesta durează de un deceniu, în timp ce, pentru a-l compara cu un exemplu ilustru de „Nou Val", cel din Franța nu a rezistat decît patru ani (1959-1962).

Interesat să expună cît mai complet, pe de o parte, trăsăturile și fațetele așa-zisului „Nou Val Românesc" și, pe de altă parte, „filozofia mai largă, specific europeană", căreia îi este asociată mișcarea cinematografică autohtonă, Doru Pop își structurează inteligent cartea în opt capitole, intitulate sugestiv: „Faceți loc pentru Noul Val Românesc", „Estetica cinematografului Noului Val", „Antieroi: Povești despre marginalitate", „Simptome cinematografice și chei psihanalitice", „Interpretări semiologice și iconologice", „Umorul negru al cineaștilor români", „Reprezentarea femeilor: Către un nou cinema" și „Spectatorul absent". Cele mai consistente capitole sînt cele în care autorul aplică abordări de tip tematic, psihanalitic și feminist.

Interdisciplinaritatea reprezintă marele atu al studiului, autorul relevînd complexitatea subiectului prin închegarea unor punți nebănuite între domenii diverse: literatură și teorie literară, arte plastice și vizuale, lingvistică și semiotică, psihologie și psihanaliză, filozofie și teologie etc. Este crucial, însă, ca aceste punți să fie consolidate de alți cercetători, care să meargă mai departe pe căile hermeneutice deschise de Doru Pop.

Din păcate, volumul are mult de suferit din pricina lipsei unui redactor de carte profesionist (preferabil unul cu o cultură cinematografică solidă și, ideal, cu bune cunoștințe privind istoria filmului românesc). Erorile sînt atît de numeroase (mai ales în primele capitole), încît trecerea lor în revistă ar fi putut ocupa întreg spațiul rezervat acestei recenzii. Prin urmare, am să mă limitez la cîteva exemple relevante, în special din categoria greșelilor inexplicabile/impardonabile.

Încă din pagina a doua a cărții, putem afla cu surprindere că Milos Forman este un reprezentant al școlii de film... poloneze, alături de Roman Polanski sau Andrzej Wajda. Și mi-e greu să cred că Doru Pop nu știe că Forman are origini cehe, nicidecum poloneze. Într-o listă – preluată de la Luisa Rivi – a marilor cineaști europeni (p. 17), atunci cînd vine vorba de Rusia, autorul amintește de regizorul... Mihalkovski (un nume rezultat, probabil, din contopirea lui Mihalkov cu Tarkovski). Chiar dacă unii iubitori ai literaturii ruse se amuză afirmînd că scriitorul lor preferat este Tolstoievski, cred că, în cazul lui Doru Pop, e mai degrabă vorba de o greșeală, greu de înțeles, decît de o glumă.

Primul lungmetraj al lui Cristi Puiu, *Marfa și banii*, este considerat „scurtmetraj" (p. 10) și „un film fără premii" (p. 11), deși pe pagina anterioară fuseseră menționate două distincții din palmaresul (chiar mai bogat) al acestui debut. Despre al doilea lungmetraj al aceluiași regizor, *Moartea domnului Lăzărescu*, se scrie că ar fi primit cînd Palme d'Or (p. 43, p. 59), la fel ca *Cele 400 de lovituri* de François Truffaut (p. 9), cînd premiul pentru Cel mai bun regizor la Cannes, la fel ca *Pădurea spînzuraților* de Liviu Ciulei (p. 118) – sau, dacă vrem, debutul lui Truffaut pomenit mai sus –, dar, de fapt, filmul cineastului român a obținut trofeul secțiunii „Un Certain Regard" a Festivalului de pe Croazetă (ceea ce, desigur, nu-i știrbește din importanță).

Sindromul Timișoara este prezentat ca „un documentar realizat de Nicolae Oprițescu" (p. 14), dar filmul a fost finalizat de regizorul Marius Barna și numai documentar nu e (cum nu e documentar nici mediumetrajul *Oxigen* al Adinei Pintilie, chiar dacă e inspirat de un caz real – v. p. 84). În fine, după ce unii cineaști români sînt rebotezați (Florin Mihăileanu – p. 12, Radu Mustață – p. 13), iar numele altora apar în două variante (Ioan/Ion Cărmăzan, Radu Muntean/Munteanu), la fel ca și unele titluri internaționale ale unor filme, atunci cînd Doru Pop îi înșiră pe regizorii autohtoni analizați în carte, cu numărul de filme discutate (p. 74), sare penultimul nume (era vorba, probabil, de Adrian Sitaru), fără ca vreun corector să observe (de altfel, nu e singura dată cînd din text lipsesc cuvinte).

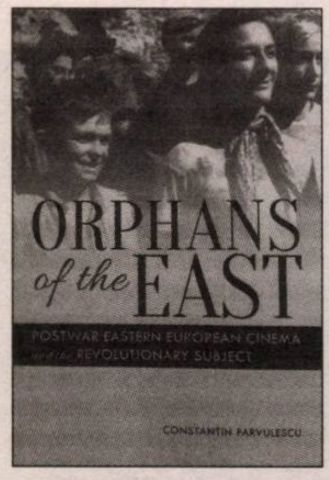
■■■ O sursă pentru filmologii din toată lumea

Unele citate, din diverse surse, fie sînt răstălmăcite, fie nici nu pot fi considerate citate. Chiar pe prima pagină a lucrării ni se spune că „alți critici susțin chiar întîietatea cinematografului românesc în fața fraților Lumière, deoarece medicul român Marinescu a fost primul care a realizat filme științifice", iar sursa oferită în paranteză este prima ediție din *O istorie a filmului românesc* de Marian Țuțui (2011). Or, în cartea respectivă este citată o scrisoare trimisă profesorului Gheorghe Marinescu de către Auguste Lumière, prin care francezul îi recunoaște românului prioritatea în domeniul filmului științific („calea deschisă de dumneavoastră"), dar nici vorbă să se afirme „întîietatea cinematografului românesc în fața fraților Lumière". În altă parte, Doru Pop scrie că unii cineaști români, precum Nae Caranfil, „credeau că producțiile lor reprezentau epicentrul producției cinematografice a lumii", pentru că regizorul amintit ar fi „sfîrșit prin a crede că filmul său *È pericoloso sporgersi* (1993) ar fi fost nimic mai puțin decît prototipul pentru *Pulp Fiction* al lui Tarantino!" (p. 9). Dar unde și în ce context ar fi declarat Nae Caranfil așa ceva, asta filmologul omite să spună.

Am fost plăcut surprins să-mi descopăr volumul de interviuri *„Noul val" în cinematografia românească* (2006) printre lucrările la care face referire Doru Pop, dar încîntarea mi s-a stins atunci cînd am citit că „dintre cei 12 cineaști contemporani intervievați de Mihai Fulger, nici unul nu este de acord că există un Nou Val" (p. 31), în condițiile în care ultimul interviu de acolo, cel cu Corneliu Porumboiu, este intitulat chiar „Există un «Nou Val»". Mai mult, o afirmație atribuită lui Cristian Mungiu (p. 26) nu este extrasă din volumul meu, menționat ca sursă. Totuși, trecînd peste punctele sale slabe, cartea lui Doru Pop are marele merit că deschide noi drumuri în interpretarea Noului Cinema Românesc, atît pentru criticii autohtoni, cît și – dată fiind accesibilitatea acestui volum publicat în engleză – pentru filmologii din toată lumea. ■

SEMNAL EDITORIAL

Orfanii Estului de Constantin Pârvulescu

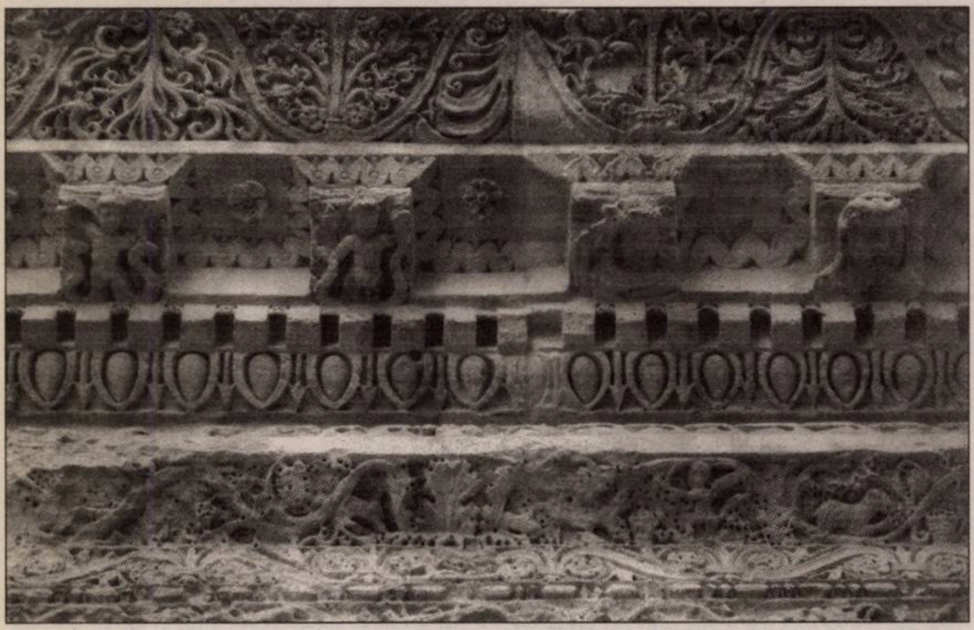


La prestigioasa editură academică americană Indiana University Press a apărut recent un important studiu filmologic al unui autor român: *Orfanii Estului: Cinematograful est-european postbelic și subiectul revoluționar* (*Orphans of the East: Postwar Eastern European Cinema and the Revolutionary Subject*) de Constantin (Tinu) Pârvulescu. În filmele est-europene ale perioadei comuniste, reprezentarea orfanului a devenit puternic conotată politic, acest trop cinematografic întruchipînd tensiunile rezultate din redresarea de după război și din încleștarea cu un viitor nesigur, sub comandă sovietică. Analizînd pelicule produse în Ungaria, RDG, Cehoslovacia, România (*Faleze de nisip* de Dan Pița) și Polonia, autorul trasează, în aproape 200 de pagini, modul în care cinematograful a imaginat și a dezbătut condiția subiectului postbelic și „omul nou" al comunismului est-european. Cartea a fost recenzată elogios de nume însemnate ale domeniului filmologic, precum Ewa Mazierska (University of Central Lancashire) și Catherine Portuges (University of Massachusetts-Amherst). Constantin Pârvulescu, profesor și cercetător afiliat Universității de Vest din Timișoara, Universității din St. Gallen (Elveția) și – din septembrie – Institutului pentru Cultură și Societate al Universității din Navarra (Spania), este coordonator, alături de Robert A. Rosenstone, al unui alt volum remarcabil, *Un ghid al filmului istoric* (*A Companion to the Historical Film*, Blackwell-Wiley, 2013).

Mihai FULGER

Cat on the Soft Thin Roof

Călin DAN



Templul lui Jupiter/Biserica Sf. Ioan Botezătorul, Split. Fronton cu tritoni și capetele lui Apollo și Hercules; foto Călin Dan

Pisica se urcă în fiecare seară pe copertina ce oferă umbră cafenelei Semafor. Cafeneaua e proptită cu spatele pe zidul Palatului lui Dioclețian, iar pisica privește, seară de seară, impasibilă, masoneria calcaroasă, regulată, alb-gălbuie, cu izbucniri vegetale pe la crăpături. Deasupra, lăstunii fac volute isterice, ca niște escadrile de vînătoare – ceea ce și sînt. În timp ce lăstunii atacă insectele crepusculare, pisica e fascinată de arhitectură. Mi se pare normal – e un loc unde nu există o distracție mai mare decît asta – privitul arhitecturii.

Walter Benjamin și Alois Riegl se întîlnesc în mintea mea cu vinul de Malvazija și dau o explozie modestă, ca cea din mintea unei pisici pe acoperișul moale al unei terase din Split.

Ce mă învață ea – pisica? E greu de spus, drept care mai beau un pahar de Malvazija, un vin din familia aceea zgomotoasă, pe gustul meu (Grüner Veltliner – Tocai Friulano – Verdicchio – Vinho Verde – Vigogner – Muscadet sur lie) și cobor în oraș, să văd mai bine. Orașul e Split, Aspalathos, o îngrămădire de piatră pe malul Mării Egee, unde pariul istoriei cu timpul pare cîștigat temporar de istorie, adică de ceva care are sens pentru că a murit cu folos. Drept care pizzeriile nenumărate, cafenelele relaxate, restaurantele invadate (de turiști), supermarketurile cu aer condiționat, totul se află conținut de arhitectura simplă morfologic, dar sofisticată tehnologic, a pietrarilor-ingineri-arhitecți care au populat locul acesta încă din perioada Imperiului Roman tîrziu, prin Renaștere, pînă de curînd.

Această arhitectură e ubicuă și lucrează neașteptat. De pildă: dincolo de confuzia comică produsă de shoppingul lenjeriei feminine de ultimă oră într-un spațiu cu bolți gotice și ancadramente de ușă renascentiste, rămîne un sentiment latent, al duratei, o confirmare că istoria durează – și contează. Aaa, va zice eventualul lector, deci tot acel efort de *craftsmanship* doar ca să ajungem la comerțul cu branduri de sutiene și încălțăminte? De ce nu, ar răspunde un băiat sclivisit din secolul 3 e.n., cînd s-au construit aceste spații, în fond asta a fost preocuparea lumii întotdeauna, mai puțin în perioadele de stress. Sîntem stresați? Nu? Atunci Split poate să ne spună cîteva lucruri interesante.

Merg mai departe, pe străzi adînci, departe de cer prin cîteva nivele de arhitectură, pentru că romanii inventaseră chestia asta – casa urbană cu multe etaje, pe care modernismele au reluat-o într-un fel de uimire a redescoperirii. Aici, aceste multe etaje construiesc un labirint de umbră, protector în timpul caniculei diurne, și teatral-stimulant pentru deambulările nocturne. E o seară cu muzică în piața peristilului, din același Palat, care e de fapt un oraș în sine. În amfiteatrul dominat de coloanele gigantice din granit, cîteva cupluri dansează; muzica e tatonată de un băiat puriu care își muncește ghitara așezat în ușa fin cizelată a unui restaurant, în timp ce o mulțime relaxată privește de pe margini, tolănită pe perne și consumînd te miri ce. Piatra ce pardosește piața, gălbuie – aceeași –, cu moliciuni de piele umană, cu străluciri de șlefuire lentă, citibilă în secole de frecuș permanent, încurajează mișcările lejere ale dansatorilor. Dioclețian ar fi mulțumit de această seară, mi se spune, și înclin să cred – în măsura în care împăratul era o fire veselă. Ceea ce nu se consemnează.

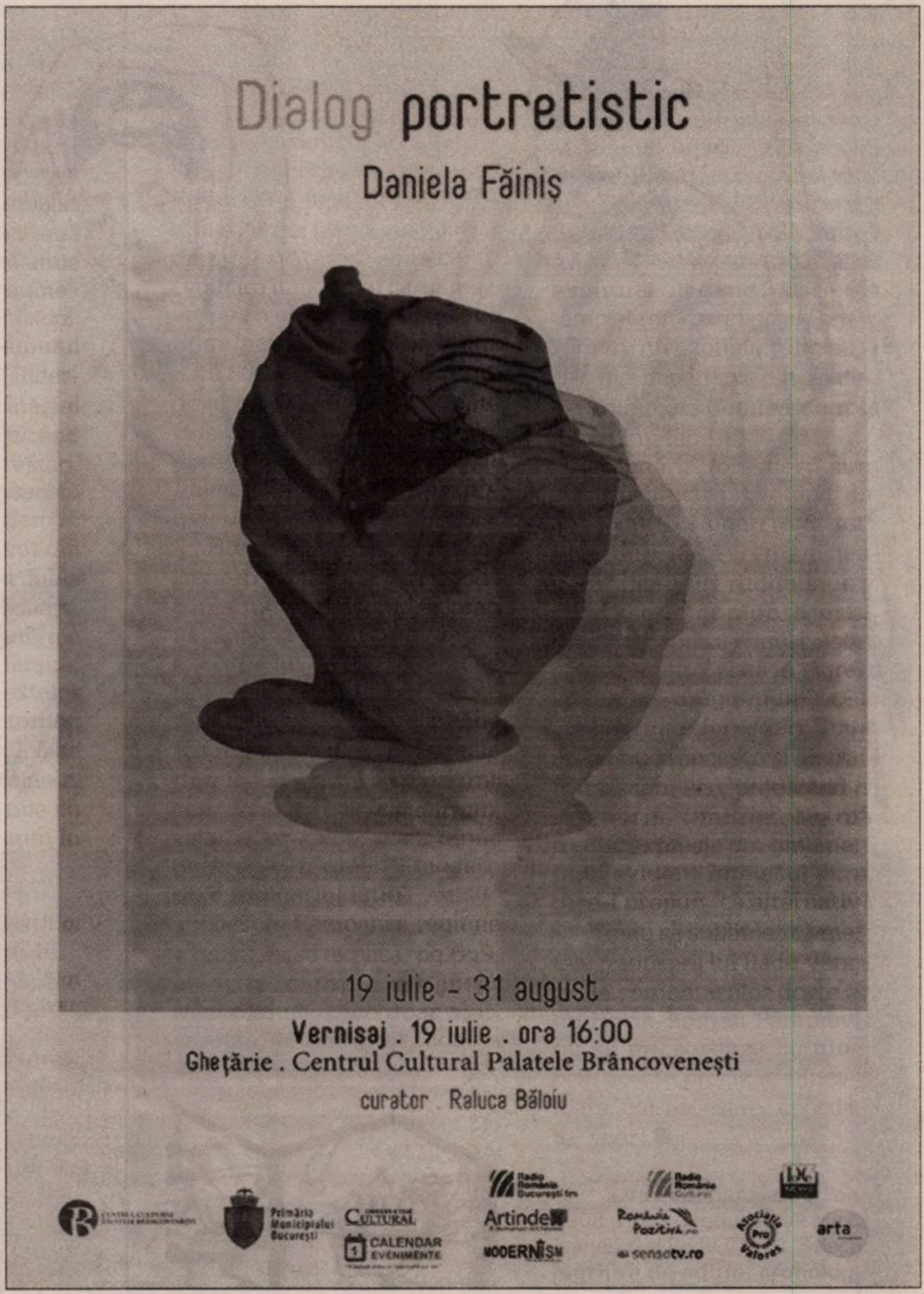
Dar noi știm că spațiul public era cheia puterii politice în Imperiu, deci putem deduce că Dioclețian, omorîtorul de creștini, a fost un bun împărat. Și un bun fiu, pe lîngă asta. Mă întorc spre casă amețit de experiența muzicii și dau – în axul Catedralei adăpostite de peristilul dioclețianic – de un edificiu modest, tipic pentru Antichitatea mediteraneeană, un templu cocoțat pe cîteva trepte. Ceea ce îl face incongruent este amestecul de inventar – un Sfinx de granit și un sarcofag anonim la intrare, un portal elaborat, cu decorații vegetal-orientale, și apoi nimic. Mă culc la intrare, pe piatra aceea senzuală, despre care v-am povestit și pe care vă invit să o căutați, și mă uit la ancadramentul porții. O succesiune frenetică de mici motive iconografice semiobscure – sirene, Cupidoni, mascheroni bărboși, corzi și frunze de viță. Tehnica e primitivă, oarecum flască, fără precizia dăltuirilor din perioada clasică, și tocmai de aceea remarcabilă prin vernacular, prin simplitate, prin reproducerea obsesivă a aceleiași forme la infinit, pentru a crea o ambianță. Walter Benjamin și Alois Riegl se întîlnesc în mintea mea cu vinul de Malvazija și dau o explozie modestă, ca cea din mintea unei pisici pe acoperișul moale al unei terase din Split.

Templul lui Jupiter, descris sumar mai sus, a fost construit de Dioclețian în memoria tatălui său, deci e o afacere de familie. După oficializarea creștinismului ca religie de stat, evoluție pe care împăratul nu a prevăzut-o, templul a devenit biserică, cu hramul Sf. Ioan Botezătorul. Acest tip de tranziție e fascinant și, deși populează întreaga istorie spirituală a Mediteranei, are de fiecare dată darul să mă emoționeze. Pentru că demonstrează ireductibilitatea Zeității în cultura europeană, această aspirație către o entitate salvatoare, care nu ne determină doar să ne facem cruci mărețe în fața bisericilor, ci și să ne temem că faptele noastre se vor întoarce să ne pedepsească, fără milă.

Dincolo de orice frămîntare metafizică rămîne, nepăsător ca o pisică, orașul, care își reproduce formele de existență independent de calcule ezoterice sau economice, o entitate vie, puternică, cinică, indiferentă la slăbiciuni și sceptică la forță. O formă cu geometrii multiple, unde suprapunerile istoriei sînt atît de evidente, încît capătă răceala demonstrativă a unui discurs academic. Split oferă turiștilor frenetici o demonstrație subliminală de istorism, de aglomerare compactă a formelor și stilurilor – nu doar în arhitectură, dar și în viață. *Nachleben*, conceptul favorit al lui Aby Warburg, se demonstrează aici nu numai în formele plastice, ale vizualului, ci și în formele cotidianului, care sînt ale necesității, deci permanente – fără nici o abdicare.

Nachleben = supraviețuire; Dioclețian este singurul împărat care a abdicat din proprie voință și singurul dintre cei peste douăzeci de împărați ce s-au succedat în secolul 3 e.n. (Secolul Crizei Imperiului) care a murit de moarte bună, în palatul care adună între zidurile sale Splitul modern. Acolo unde Dioclețian își petrecea timpul cultivînd varză, descendenții gărzilor imperiale, precupeți vrednici și guralivi, și-au întins tarabele de zarzavat, fructe și brînză. Pe o parte a zidului de incintă, pisica stă la pîndă, sau dormitează; pe cealaltă parte, Sfinxul acefal păzește templul lui Jupiter/ Botezătorul. Nachleben.

Split, septembrie 2000



Legionarism doctrinar

Ovidiu PECICAN

Știrea că „Parlamentul României a adoptat, fără nici un vot împotrivă, un proiect de lege în care Mișcarea Legionară este considerată fascistă, interzicîndu-se totodată «promovarea în public a ideilor legionare»" a circulat în ultimele zile în presa românească, atrăgînd atenția asupra faptului că legislativul nostru încearcă, în mod salutar pentru democrație, să stăvilească ascensiunea programelor și a forțelor de extremă dreaptă în peisajul ideologic și politic al actualității noastre. O astfel de preocupare se cuvine salutată ca atare, fiindcă ea nu are alt scop decît pe acela de a întări sistemul democratic și statul de drept, consolidînd și cadrele, flexibile, dar totuși ferme, ale schimbului public de idei de la noi.

Cu același prilej, s-a propus și să se interzică „ideile, concepțiile și doctrinele legionare", adică întreaga constelație programatică pe care s-a întemeiat legionarismul în perioada interbelică: antiliberalism, antidemocrație, totalitarism, antisemitism și xenofobie, ortodoxism (nu ortodoxie, cum se confundă adeseori). Există și alte componente doctrinare care apropie legionarismul de mișcările de factură fascistă și de hitlerism, dar și unele care îl disting de acestea, asigurîndu-i un loc particular în constelația extremei drepte europene dintre războaie.

După Radu Ciuceanu, directorul Institutului pentru Studiul Totalitarismului, „întemeietorii Legiunii nu au elaborat o doctrină, un program în sensul deplin al termenului. În lucrarea sa, *Pentru legionari* (1936), Corneliu Zelea Codreanu arată că piatra unghiulară de la care pornește Legiunea este omul, nu programul politic". Firește însă că, oricît de importantă ar fi lucrarea citată a lui Codreanu, pentru considerarea cît mai apropiată de adevăr a doctrinei politice respective s-ar cere adunate și estimate și celelalte contribuții reprezentative din epocă. Deși astăzi ele au fost, în marea lor majoritate, reeditate și cu toate că sînt accesibile în marile biblioteci, o anume prudentă reținere a făcut ca ele să nu fie nici antologate, cu intenția de a se restabili constelația doctrinară de care aparțin, nici analizate pe îndelete, dintr-o perspectivă democratică și neangajată partinic, cu instrumentele omului de știință, fie el politolog, istoric ori filozof, expert în ideologii (de factura lui Adrian Marino, de pildă, care, fără a avea o formație științifică în domeniu, absolvent al Literelor interbelice – care conțineau și ramurile de studiu relevante: istorie, filozofie etc. –, se specializase în studierea ideologiilor literare, iar după după 1990, se declara ideolog; ori de cea a lui Z. Ornea, excelent cunoscător al sămănătorismului, al socialismului, al junimismului, al avangardelor și al extremismelor românești din interbelic, analizîndu-le de pe poziții clare de stînga).

Pentru a găsi deci suport solid în actul de legiferare inițiat, Parlamentul ar trebui să inițieze activitatea unei comisii alcătuite din specialiști care, aidoma tentativelor făcute în cazul Raportului Wiesel și al Raportului Tismăneanu, să dea la iveală, după necesarul răgaz de timp cheltuit în adunarea materialului relevant și în analize asidue, dar echilibrate, o cercetare cu caracter cuprinzător, referitoare la legionarism, la raporturile lui cu democrația, cu alte mișcări totalitare și, nu în ultimul rînd, cu extremismul de stînga (comunismul), cu anarhismul etc.

În orice caz, în documentul semnat de Radu Ciuceanu, caracteristicile enumerate pe seama legionarismului sînt: „educarea tineretului în spiritul naționalismului, al promovării vechilor tradiții ale poporului român, antibolșevismul, reformarea economică, socială și politică a societății românești, avînd o componentă religioasă puternică, aceasta din urmă conferind un caracter original Mișcării Legionare în contextul mișcărilor de extremă dreaptă europene ale vremii". Chiar și numai trecînd superficial în revistă enumerarea aceasta se poate constata că formulele pe care le cuprinde sînt alunecoase și pot cu ușurință induce în eroare. Ce înseamnă, aici, o educație naționalistă: în spiritul promovării și elogierii valorilor statalității naționale, ale patriotismului, ale exclusivismului etnic și rasial? Raportare mefientă la orice vine din afara țării și a oamenilor ei ori numai privilegiere a naționalului în raport cu alte valori?

Dar ce se cuvine înțeles prin „promovarea vechilor tradiții" românești? Apel la folclor, la cimilituri, la dansuri populare, la elemente de mitologie națională (precum cultul morții, inspirat, după unii, de resemnarea stoică a ciobănașului din *Miorița*, iar după alții, de zidirea Anei lui Manole)? Tradiții de muncă sau de delăsare? Constructive sau destructurante? Tradiții mai mult etice sau mai mult estetice? Despre ce vorbim, de fapt, aici?

Fără îndoială că, ducîndu-și la împlinire mandatul științific, Radu Ciuceanu a deschis o cale de explorat. Dar concluziile lui, prea vagi și prea imprecise, nu pot fi luate suficient de în serios. Discuția se cuvine reportă.

Legionarismul contravine statului de drept prin concepția lui totalitară, antidemocratică, prin idiosincraziile lui etnorasiale și prin cultul crimei ca armă politică. În ce măsură sînt aceste aspecte regăsibile la nivelul formulărilor ideologice și doctrinare, cît și cum, nu știm încă. Sintezele critice publicate pînă astăzi clarifică destule aspecte, dar nu pe toate cele relevante. Cît a fost urmărit programatic și cît a venit dintr-o glisare a practicii mai departe și altfel decît se preconizase, prin zelul excesiv al unora dintre conducători și adepți?

Să studiem, să vedem, să încercăm să elucidăm...

Poveşti cu cîntec din diaspora (I)

Doru IONESCU

Din 2010, am pornit un proiect găzduit de TVR Internațional, emisiunea *Lumea și noi*, care prezintă povești ale românilor ce și-au găsit un rost în străinătate. În vara lui 2012, am avut ocazia să fac un bilanț serial în aceste pagini. Între timp, au mai fost difuzate cîteva zeci de emisiuni, primele 100 de portrete (de muzicieni) găsindu-și loc, anul trecut, într-o carte și pe un CD cu melodii înregistrate de o parte dintre personaje. Mai mult, TVR 1 și TVR 2 au redifuzat emisiunile vechi, iar filmările au continuat, mai ales că, în ultimul timp, „înstrăinații" au făcut valuri ca niciodată. Pentru că viața lor (din ce în ce mai numeroși) completează istoria contemporană a României, mai puțin cunoscută. Cu toții vorbesc la perfecție, și după 10 – 20 – 30 de ani, limba română. Unii au copii, ba chiar și nepoți, alții sînt în ascensiune și încă nu și-au edificat o familie. Nu în cele din urmă, unii sînt la apogeul unei cariere prodigioase! Majoritatea edițiilor pe care le semnez (în fiecare vineri, de la ora 20.30) se focalizează asupra muzicii – arta cea mai populară, în care românii au avut întotdeauna geniu, indiferent de gen; o dimensiune în care nu se culeg căpșuni, ci... aplauze. Indiferent de domeniu, un gest de deferență față de cei care au fost nevoiți să se despartă de țara natală, dar pe care, de fapt, au luat-o cu ei...

■■■ **OANA CĂTĂLINA CHIȚU** (Berlin, Germania). De loc din Humulești, și-a dorit dintotdeauna să cînte, dar urgențele adolescenței i-au fost impuse în altă direcție. Însă după 1989 a avut ocazia să călătorească liberă în toată Europa. S-a oprit în prima metropolă vizitată, pentru că și-a găsit rostul – să cînte! Astăzi, nu doar Berlinul știe cine este Oana Cătălina Chițu, ci tot continentul. Căsătorită cu un muzician acordeonist, solista – acompaniată de un întreg grup de instrumentiști strămutați din Est – face senzație reinterpretînd tangouri bucureștene interbelice ori cîntecele nemuritoarei Maria Tănase. În pregătire – melosul lăutăresc, tot din România. La Ulm, unde am filmat la deschiderea oficială a Festivalului Internațional al Dunării în urmă cu un an, Oana Cătălina Chițu Octet a repurtat un succes fantastic, la fel am văzut că s-a întîmplat, în aceeași perioadă, și la Budapesta (Duna TV a transmis tot concertul). Organizatorii din România încă nu i-au oferit șansa.

■■■ **EVA KISS** (Copenhaga, Danemarca). Celebra solistă de muzică ușoară n-a avut o tradiție muzicală în familie. Dar i-a plăcut să cînte de mică și a continuat să-și cultive vocația descoperită pînă în prezent, nu ușor. În țară a tot urcat topurile, după ce a cîștigat „Steaua fără nume", iar în străinătate a fost apreciată oriunde a cîntat. Cu toate acestea, marea încercare de a relua viața de la zero, în Danemarca (1990), era să-i curme șirul carierei din muzica pop. Dar cu soțul său alături, instrumentistul Constantin Radu, Eva Kiss a ajuns să cînte în fața familiei regale. Personal, consider scena daneză mai modestă în comparație cu restul țărilor scandinave. E și una dintre explicațiile faptului că cei doi muzicieni pop-rock se gîndesc din ce în ce mai serios să se restabilească în România, odată ce își vor fi văzut și a doua fiică la casa ei...

■■■ **RAUL DUDNIC** (Toronto, Canada). Fost folkist și chitarist bas în grupurile timișorene optzeciste, culminînd cu Abra și Cargo, Raul și-a cunoscut iubirea vieții în Timișoara, dar nu au plecat în țara ei – India –, ci în Canada. El a continuat să cînte, pînă în prezent, cu grupuri formate cu alți muzicieni români (Nashpa Sound, în primul rînd la diversele serbări comunitare), are în curs de lansare și un disc în nume propriu. Însă, în primul rînd, și-a continuat meseria în care se specializase de acasă, aceea de jurnalist. Emisiunea sa TV, *Noi, românii*, prezintă viața românilor de peste Ocean. Iar într-una dintre ediții l-am descoperit pe Chris Cigolea, trompetist de marcă din Toronto și profesor și dirijor la Guelph. Nu l-am putut filma acolo, în schimb, sper să o fac la începutul lui iulie, atunci cînd va desanta alături de cîțiva colegi de breaslă notorii la București (pentru un masterclass la Academia de Muzică) și la Focșani (International Summer Blues Festival).

■■■ **TONY POPTĂMAȘ** (Haugesund, Norvegia). Un nume foarte cunoscut (și nu o dată controversat) utilizatorilor de Facebook, dar care are o carieră serioasă de cantautor în țara cu cel mai ridicat nivel de trai din lume. Debutînd ca solist pe scenele pop-rock underground ardelene în ultimii ani '80, Tony a cîntat, încă din 1992, în Scandinavia, pe vasele de croazieră ori în cluburi. A ținut legătura cu țara – muzical – prin prestații live alături de 4Given, iar după 2005 (cînd a înregistrat un prim disc într-un studiou din Nashville) s-a alăturat ocazional formației clujene Desperado, într-un stil care i se potrivește pînă acum cel mai bine – country. Cu una dintre melodiile au cîștigat, în 2008, Cerbul de Bronz, iar la finalele naționale Eurovision, solistul a fost aproape nelipsit. Pînă în 2010 cînd, după o încercare de a vira spre pop, Tony Tomas s-a concentrat pe cariera solo (voce și chitară) dintre fiorduri (uneori alături de alți instrumentiști conaționali stabiliți acolo, vreun an, și cu una dintre fiicele Evei Kiss), înregistrînd și în limba română.

■■■ **CEZAR TĂTARU** (München, Germania). Unul dintre soliștii pop români importanți în anii '70, Cezar Tătaru trăiește din 1982 în Germania, continuînd să-și exercite pasiunea pentru cîntat, manifestată de copil. Ajuns să evolueze pe marile scene românești acompaniat de orchestre importante ale epocii, solistul a repornit de la zero, la München, învățînd și chitara bas, cu sprijinul unor mari muzicieni români deja stabiliți în zonă, precum Dan Andrei Aldea și Cornel Ionescu „Muzicuță". A făcut parte din mai multe grupuri locale, din păcate fără a mai ajunge la o faimă națională, și a revenit în țară să cînte în două rînduri, pentru TVR 1. Noi am repetat figura, în 2014, într-un club german, filmîndu-l alături de principala sa trupă din ultimii ani, Midlife Crisis, cu care a înregistrat mai multe discuri de standarde internaționale.

■■■ **DANA DRAGOMIR** (Stockholm, Suedia). După un contract nefericit pe Coasta de Vest a Americii, tînăra artistă română a fugit înapoi peste Ocean și s-a stabilit, în 1986, în Suedia. În România apucase să urce treptele consacrării, dar abia acolo a reușit explozia, astăzi fiind cunoscută în toată lumea ca prima interpretă profesionistă la nai. De cînd a debutat în forță cu o melodie compusă de celebrul cuplu de cantautori de la ABBA, Benny și Bjorn, totul a fost ascensiune, firește, dublată de munca pe măsură. Cîntînd deopotrivă *Ciocîrlia* și melodii originale, moderne, un amestec de pop, world music și new age, PanDana – cum e cunoscută în cele mai multe locuri – a vîndut peste un milion de discuri. Filmarea s-a concretizat și într-un interviu cu soțul său, Klas Burling, un producător suedez care a colaborat cu superstaruri din toată lumea și care, la un moment dat, a renunțat la carieră pentru a se dedica sprijinirii soției sale. Iar Dana, care nu a mai vizitat Bucureștiul de șase ani (după dispariția mamei sale), a revenit de curînd în România, deocamdată în vizită privată.

■■■ **CORNEL SORIAN** (Londra, Marea Britanie). De loc din Satu Mare, de numele tînărului muzician și producător se leagă erupția în topurile românești a grupului pop-dance Stigma, în cîțiva ani devenind unul dintre pionii scenei de profil. Pînă în 2007, cînd a repornit de la zero în Capitala mondială a muzicii. Era pregătit să cînte cu chitara la colț de stradă, dar n-a avut cînd. A înființat un grup (cu o figură frumoasă, atunci cînd una dintre melodii a ajuns imnul tineretului britanic cu ocazia vizitei Papei în Regatul Unit), dar – mai important și mai practic – a ajuns producător al aspiranților britanici la glorie, într-un studiou de înregistrări important din Soho. Compune, orchestrează, înregistrează și se școlarizează, de curînd fiind admis la o importantă universitate specializată în producție audio film.

■■■ **GEORGE DUMITRIU** (Amsterdam, Olanda). Instrumentist și compozitor cu studii superioare (de vioară, în România, apoi de chitară, peste granițe), George Dumitriu a fost intervievat în 2014 colindînd Europa, cînd promova al doilea său disc, înregistrat cu grupul de jazz Dumitrio, Future Nostalgia. Absolvent al unui Conservator din Groningen (celebru pentru acest gen muzical), finalizat cu un stagiu la New York și un master la Amsterdam, George are numeroase colaborări la activ, dintre cele mai variate stilistic (Sanem Kalfa, Kaja Draksler ș.a.), nu în ultimul rînd cu Romanian Jazz Collective. La loc de cinste stau și concertele din România, ale cărei scene, muzicieni și organizatori îl atrag în ultimii ani ca un magnet, indiferent de colegii de cîntare. De două luni a încheiat și turneul cu Sanem, o solistă din Turcia cîștigătoare a unuia dintre cele mai celebre concursuri (Montreux), promovînd recentul disc comun.

■■■ **ALINA CHELARU** (Roma, Italia/ Los Angeles, SUA). Sub pseudonimul artistic Iamalina, Alina trăia și cînta la Roma în urmă cu doi ani, cînd a fost descoperită de echipa TVR. După un început de carieră muzicală la București fără mari realizări, se stabilise în Peninsulă de un deceniu, inițial uitînd de visul adolescenței. Dar 2013 a fost anul în care, practic, a sărit în față pe piața muzicală italiană, după un concert fastuos de prezentare a primului ei disc autoprodus, precum și după lansarea mai multor videoclipuri. Au urmat recenzii, difuzări și interviuri în Italia, dar și în România. Însă în anul următor a pășit pe urmele unui alt vis: și-a strîns legăturile profesionale cu scena din Los Angeles, iar după ce a primit și mult așteptata viză de America, a ajuns exact acolo unde, pentru Alina, „se dă ora exactă în muzica pop mondială!" ■

Gheorghe Crăciun mi-a schimbat viața!

Cezar GHEORGHE

După ce seria de Opere „Gheorghe Crăciun" (coordonată de Oana Crăciun şi Carmen Muşat) a ajuns în cele mai importante oraşe ale ţării, joi, 13 iulie, turneul care a marcat apariţia primelor două volume, ***Acte orginale/ Copii legalizate*** *şi* ***Mecanica fluidului*** *(apărute la Editura Cartea Românească în 2014) s-a reîntors la Bucureşti. La librăria Pavesiana, Gabriela Adameşteanu, Oana Crăciun şi Carmen Muşat au vorbit despre „Lumea lui Gheorghe Crăciun în cuvinte şi imagini". Discuţia a fost moderată de Mara Chiriţescu. La librăria Pavesiana poate fi văzută expoziţia care reuneşte desenele originale ale lui Gheorghe Crăciun.*

Știu cum sună titlul ăsta, dar cîteodată literatura chiar îți poate schimba viața. Iată o amintire.

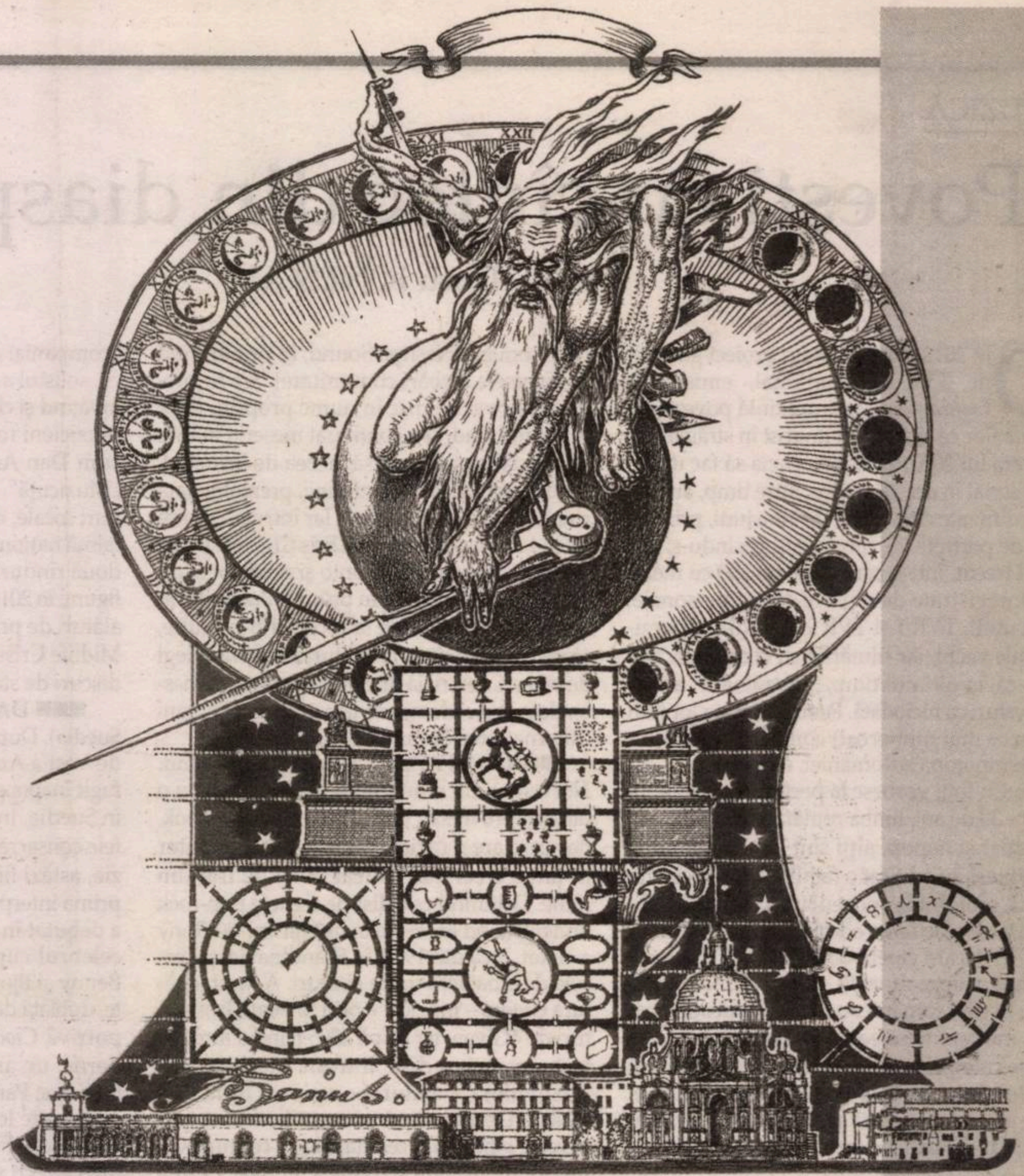
E vara lui 2008. Tocmai am terminat primul an de masterat la Litere și locuiesc cu chirie într-un bloc „maniaco-depresiv" din București. Citesc *Pupa russa* și mă îndrăgostesc de Leontina, o femeie de hîrtie în care viața intră pînă la țipăt. Gheorghe Crăciun devine un reper. Mă face să îmi doresc din ce în ce mai mult ca viața mea să fie legată de scris.

Primesc un telefon de la Carmen Mușat, profesoara mea de Teoria Literaturii. Mă întreabă dacă nu vreau să vin să lucrez ca redactor la *Observator cultural*, și în mintea mea se aude dintr-odată numele lui Gheorghe Crăciun. Exact ca în testele alea ale psihologilor cînd ți se arată o imagine și tu trebuie să spui primul cuvînt care îți trece prin cap. Cum deja reciteam *Pupa russa* aproape compulsiv, vorbind la telefon despre *Observator* în mintea mea se auzeau cuvintele citite într-o „Nota Auctoris" din romanul Leontinei: „Era toamna lui 2000. Mă stabilisem în București, îmi cumpărasem o garsonieră. Mă angajasem la revista *Observator cultural* și nu-mi lipsea niciodată din geantă sprayul paralizant". Continuarea e deja celebră. Leontina Guran se naște din mintea și corpul lui Gheorghe Crăciun – femeia esențială după care toți am strigat (cum spunea marele MHS). M-a atras ideea de a avea acest aspect al vieții mele în comun cu Gheorghe Crăciun, așa că am acceptat imediat fără să mă gîndesc prea mult.

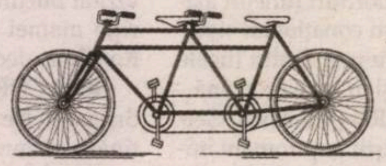
2015. Am citit între timp cîteva sute de autori și Gheorghe Crăciun este încă un reper. Mă privește din fotografia atîrnată pe unul dintre pereții redacției, iar eu continui să mă întorc la cărțile lui ori de cîte ori îmi pierd încrederea în literatură.

Cercul se închide. Sînt la ultimul eveniment legat de lansarea seriei de autor „Gheorghe Crăciun". În librăria Pavesiana se vorbește despre desenele autorului *Frumoasei fără corp*. Oana Crăciun ne anunță că *Pupa russa* va fi tradusă în franceză și în italiană. Mara Chirițescu povestește despre serile petrecute în atelierul lui Ioan Dumitriu în compania scriitorilor optzeciști și despre întîlnirea cu Gheorghe Crăciun, Mariana Marin și Nedelciu. Aud numele Marianei Marin și se produce o altă asociație liberă. Am impresia că literatura lui Gheorghe Crăciun e ca un fel de antidot pentru ostilitatea realității imediate, „un fel de a fi minoritar în cea mai neagră majoritate". Îmi vin în minte cuvintele lui Gheorghe Crăciun: „Am trăit și trăiesc cu impresia că viața noastră e doar o formă prin care putem proba realitatea lumii exterioare. [...] Trăim pentru a depăși zi de zi continua senzație de irealitate a ceea ce ne înconjoară, iar irealitatea aceasta se leagă atît de timp cît și de limitele noastre biologice". Îmi place să cred că limitele biologice vor fi depășite în cazul scrisului lui Gheorghe Crăciun. Cărțile lui intră în alcătuirea mea intelectuală și corporală. Citim (și) cu trupul, care, așa cum îi plăcea lui să creadă, știe să spună *Eu* înaintea minții, fiindcă întotdeauna știe mai mult. Am o mare convingere că oricine vrea să scrie literatură în limba română ar trebui să îl citească pe Gheorghe Crăciun. Spun asta nu pentru că vreau să impun altcuiva autorul meu preferat, ci pentru că, citindu-i cărțile, înveți ce înseamnă să fii un scriitor adevărat, înveți ce înseamnă să muncești din greu pentru propria ta literatură. Operele complete ale lui Gheorghe Crăciun arată un autor care și-a cîștigat propriul teritoriu interior centimetru cu centimetru și care nu a primit în dar nici o pagină de literatură adevărată. În această privință, traseul lui mi se pare asemănător cu cel al lui Flaubert, care a luptat pentru fiecare cuvînt scris. Însă, spre deosebire de Flaubert, a fost preocupat întotdeauna de interioritate, exteriorul fiind mereu împins în planul secund, în măsura în care scrisul a fost acțiunea de arhivare a conținuturilor lumii. Din scrisul lui Gheorghe Crăciun am învățat că „trebuie să rămînă tot timpul în noi o cantitate de necunoscut adusă din afara noastră, la care să ne putem oricînd întoarce. Apare astfel și un fel de excitație buimacă a conștiinței care ne arată ce înseamnă să fii cu adevărat viu".

Toamna viitoare va aduce reeditarea romanului *Compunere cu paralele inegale* și publicarea volumului de eseuri *Scriitorul și puterea* în varianta deja consacrată, ilustrată cu desenele autorului. Sper ca această serie de autor să fie în continuare la fel de bine primită. Iar aceasta depinde de propria noastră maturitate intelectuală. Dacă nu vom trece acest test, vom rămîne în afara istoriei culturale.



TANDEM



Cadran solar

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

„Ce «spune» un Cadran Solar?
Că vieţile noastre se înscriu între cele două
vîrfuri ale ceasului-compas, şi că toată rîvna noastră consistă
în a ne arhitectură gîndurile şi faptele către o anume armonie,
o anume estetică (vezi jos Veneţia) şi, cu o vorbă mare,
către un anume sens... Personajul e în acelaşi timp Chronos şi Helios."
Tudor BANUŞ

Popasul e,-ndeobşte, al pasului. Compasul,
care, şi el, păşeşte, mai face un popas, –
nu, însă, cînd e vorba de cel mai strict compas,
căruia Chronos n-are-a-i îngădui popasul:

nu-i poate da acestui compas pe-loc-repaos,
nici el, nici zeul Helios, care se mişcă-n cercul
prestabilit şi care, stînd locului, – nici Hercul
nu i-ar putea fi proptă căderii lumii-n haos,

nici Atlas, să mai ţină sfericul cer pe umăr...
„Timpu-i mişcarea sferei, căci tot ce e mişcare
măsoară-se printr-însa; şi, deci, şi timpul, care,
în funcţie de un *ante* şi-un *post*, îi este număr

mişcării": şi-alei lumii, şi alei fiecărui'
din noi, – ce, mai cu seamă, ţie, care străunchi
ne eşti, îţi cerem, Chronos: lărgeşte-i strîmtul unghi
compasului, – o viaţă mai plină să ne dărui,

una cît să ne-ajungă să aurim pereţii
basilicii San Marco a falnicei Veneţii.

■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 524 (782) 23-29 iulie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Jocul de-a vacanța al scriitorilor

© Silvia Dumitrache

Prima parte a unui dosar cu participarea: George Banu, Dan Coman, Adela Greceanu, Bogdan-Alexandru Stănescu

© Karina Ciurtiş

„Poezia e la Bistrița", un festival care își consolidează anvergura internațională

■ Articole de Cezar Gheorghe şi Alina Purcaru ■ Interviu cu Merlich Saia ■

A FOST

■■■ **„Andezit".** Pe 7 iulie a început a XXVI-a ediție a Simpozionului Internațional de Sculptură „Andezit", organizat de Muzeul de Artă Comparată, care se va desfășura pînă pe 25 iulie la Sîngeorz-Băi. Participă sculptorii Maxim Dumitraș (România), Nicolae Fleissig (Franța), Alexandru Gavrilaș (România) și Nesrin Karacan (Turcia).

■■■ **Tribut Radu Jude și Florin Lăzărescu la *dotdotdot*.** Florin Lăzărescu a fost prezent la Viena cu ocazia primei ediții a Festivalului Internațional de Film de Scurtmetraj în aer liber *dotdotdot* care are loc în perioada 11 iulie-23 august. Institutul Cultural Român de la Viena este partener al *dotdotdot*, sprijinind prezențele românești în cadrul Festivalului. Festivalul a prezentat vineri, 17 iulie, în grădina Palatului Schönborn (Laudongasse 15-19, Viena), un tribut echipei de creație Radu Jude (regizor) și Florin Lăzărescu (scenarist). În cadrul evenimentului au fost proiectate filmele realizate împreună de cei doi cineaști: *Lampa cu căciulă* (2006), *Alexandra* (2006) și *O umbră de nor* (2013). Scenaristul Florin Lăzărescu a participat în încheiere, și la o discuție cu publicul. Festivalul prezintă 200 de producții grupate în 40 de programe, incluzînd proiecții, discuții cu publicul și ateliere. Deschiderea oficială a Festivalului a avut loc sîmbătă, 11 iulie, la Volkskundemuseum / Muzeul de Etnografie. În cadrul festivalului vor fi prezentate și producțiile *Trece și prin perete* (r. Radu Jude, 2014), joi, 13 august, și, a doua zi, *Cheful* (r. Adrian Sitaru, 2012) și *Cai putere* (r. Daniel Sandu, 2014).

■■■ **Proiecțiile Docuart.** Luni, 20 iulie, în cadrul proiecțiilor Docuart a fost proiectat documentarul *Brâncuși* (regia Cornel Mihalache, 1996). Evenimentul, inițiat de asociația omonimă începînd cu 1 iunie 2015, în parteneriat cu Muzeul Țăranului Român, are ca scop promovarea documentarului românesc prin intrare liberă și sesiune de Q&A cu regizorii documentarelor prezentate.

■■■ ***KulTOUR mit Holender*.** Institutul Cultural Român de la Viena a difuzat marți, 21 iulie, proiecția specială a unor reportaje din seria *KulTOUR mit Holender*, realizate de postul Servus TV. Evenimentul de la sediul ICR Viena i-a fost dedicat lui Ioan Holender, cu ocazia împlinirii vîrstei de 80 de ani, pe 18 iulie. Seria *KulTOUR mit Holender* prezintă evenimente importante din sfera muzicii clasice, a teatrului și a artelor vizuale. Ioan Holender a devenit în 1988 secretarul general al Operei din Viena și al Volksoper, iar în 1992 a fost numit manager general al celor două instituții. A fost director al Operei de Stat din Viena între 1 aprilie 1992 și 30 august 2010, fiind director al celebrei instituții pentru cea mai lungă perioadă din istoria Operei vieneze. Din anul 2007, este președinte și director artistic al Festivalului Internațional „George Enescu". A XXII-a ediție a Festivalului va avea loc anul acesta, în perioada 30 august-20 septembrie.

■■■ ***Intersecțiile de miercuri*.** Miercuri, 22 iulie, la *Intersecțiile de miercuri* de la Hanul Gabroveni, în cadrul programului *București 2021* a avut loc dezbaterea „Cum se vede orașul prin ochii străinului. Bucureștiul lui Paul Morand", pornind de la volumul *București* de Paul Morand (Editura Humanitas, 2015, traducere de Emanoil Marcu). Invitați: Dan C. Mihăilescu, Andreea Răsuceanu și Alina Pavelescu. Moderator: Svetlana Cârstean.

Festivalul Strada Armenească

Uniunea Armenilor din România, în parteneriat cu ARCUB, Primăria Municipiului București, Primăria Sectorului 2, Guvernul României – Departamentul Pentru Relații Interetnice și Arhiepiscopia Bisericii Armene din România organizează, în perioada 7-9 august, cea de-a III-a ediție a Festivalului Strada Armenească, care va avea loc în cadrul complexului armenesc (curtea interioară a Bisericii Armenești, sediul Uniunii Armenilor din România, Muzeul Dudian, Centrul Cultural Armean și Strada Armenească).

Festivalul este unul stradal, prin care se dorește promovarea culturii și tradiției armenești. În cadrul Festivalului vor avea loc concerte de muzică tradițională și modernă, spectacole de dans, ateliere de caligrafie și creație, acte de magie stradală și multe alte activități recreative.

Vizitatorii vor putea gusta bucate armenești în cadrul restaurantului cu specific și vor putea savura tradiționala cafea la nisip, din bazar putîndu-și achiziționa bijuterii, obiecte de ceramică, țesături armenești, obiecte *handmade*, dar și cărți, icoane sau ilustrații cu motive armenești. Nu vor lipsi nici activitățile dedicate celor mici, aceștia participînd la ateliere de pictură, creație și imaginație, lego mecanic, 3D printing, într-un spațiu amenajat pentru ei.

În cadrul celei de-a treia ediții, publicul va putea admira două expoziții unicat, *Postcrossing*, expoziție de cărți poștale primite din întreaga lume, și *Discover Armenia*, expoziție internațională de fotografie, cu imagini din Armenia și diaspora, pe mai multe teme. Pe lîngă tradițiile armenești, publicul se va putea familiariza și cu obiceiurile celorlalte minorități invitate: Uniunea Elenă, Federația Comunităților Evreiești și Partida Romilor PRO EUROPA.

Festivalul se va desfășura în zilele de vineri, 7 august între orele 18.00 – 22.00, sîmbătă, 8 august, între 10.00-22.00, și duminică, 9 august. între 10.00-22.00.

Ana Donțu în finala New Voices 2015

Concursul literar New Voices 2015 al PEN International a fost creat în 2013 pentru tineri poeți și prozatori între 18 și 30 de ani din lumea întreagă, care nu au publicat încă un volum la o editură, dar care pot să fi publicat în diverse reviste pe hîrtie sau pe site-uri electronice. La concursul din 2015, un juriu internațional alcătuit din scriitorii Zakariya Amataya, Juan Tomás Ávila Laurel, Edwige-Renée Dro, Drago Jančar, Yann Martel și Olga Tokarczuk, a selectat o listă lungă de șase nume Carien Smith (PEN Afrikaans), Nozizwe Dube (PEN Flanders), Lea Sauer (German PEN), Sophie Prévost (PEN Québec), Rebecca F John (Wales PEN Cymru) și Ana Donțu (PEN România). E a doua participare a PEN România la acest concurs și a doua nominalizare, după cea de anul trecut în care tînăra poeta Amalia Cernat a ajuns în finală.

Teatrul Țăndărică în China

Teatrul Țăndărică se află într-un turneu în China, unde, timp de trei săptămîni, va parcurge în total 15.907 km și va juca, în patru mari orașe, 10 reprezentații cu spectacolul *Muzicanții din Bremen*, regizat de Attila Vizauer. Turneul care se desfășoară în perioada 23 iulie-11 august este rezultatul unui parteneriat pe termen lung între Teatrul Țăndărică și Teatrul Național Pentru Copii din China.

Spectacolul va avea trei reprezentații la Beijing, pe scena Teatrului Național Pentru Copii din China, două reprezentații la Teatrul de Artă pentru Copii din Tianjin, două reprezentații la Teatrul de Artă pentru Copii din Jinan și trei reprezentații la Centrul pentru Copii și Femei din Chengdu. În cadrul turneului, cu ocazia deschiderii oficiale a Institutului Cultural Român din Beijing, vor avea loc vernisajul expoziției *Călătoria lui Țăndărică* și un atelier de miniuire cu păpușile din *Muzicanții din Bremen*. Expoziția va reuni un număr de 50 de exponate, reprezentînd diverse stiluri și metode de expresie artistică experimentate de-a lungul celor 70 de ani de istorie a Teatrului Țăndărică.

Această colaborare este o continuare a protocolului încheiat în urmă cu trei ani între Teatrul de Animație Țăndărică, Guangzhou Performance/Film Co Ltd și Teatrul Beilei din Guangzhou, China. În cadrul acestui parteneriat, spectacolul *Alice în țara minunilor*, producție a Teatrului Țăndărică, s-a jucat în Guangzhou, iar publicul din România a văzut spectacolul *Călătorie spre Soare Apune*, al Teatrului Beilei.

VA FI

■■■ **Artiști americani deschid Festivalul ICon Arts 2015.** Devenit deja tradiție, primul concert al Festivalului ICon Arts va avea loc la Biserica Cetate din Biertan, vineri, 24 iulie, de la ora 18.00. Intitulat *American Voices – Celebrating American Composers*, concertul este susținut de tineri absolvenți ai unor universități prestigioase de peste Ocean: Laura Watson – mezzo-soprană, Carol Coleson – soprană, Rebecca Cook – soprană, Bernardo Medeiros – bariton și Ivan Ley – bariton, acompaniați la pian de Diana Spînu. Programul, muzică americană contemporană și arii de operă, include compoziții semnate de: Aaron Copland, Libby Larsen, Ned Rorem, John Duke sau George Gershwin. Intrarea la concert este liberă. Pentru cel de-al doilea concert, *Aspects of Love*, de sîmbătă, 25 iulie, ora 16.00, spațiul la Castelul Peleș din Sinaia, Soprana Anne-Marie Condacse și baritonul David Malis, acompaniați la pian de Diana Spînu vor interpreta lucrări compuse de Mozart, Enescu, Frontini, Gershwin sau Leoncavallo. Intrarea la concert se face pe baza invitațiilor, ce pot fi obținute de pe site-ul *www.peles.ro*.

■■■ ***Contribuția germană la dezvoltarea economică a Bucureștiului*.** Casa de cultură „Friedrich Schiller" și Asociația Istoria Artei vernisează joi, 23 iulie, de la ora 18.30, în str. Batiștei nr. 15, expoziția de documente digitalizate din patrimoniul Arhivelor Naționale ale României, intitulată *Contribuția germană la dezvoltarea economică a Bucureștiului*. Microexpoziția cuprinde documente digitalizate (planuri, reclame, facturi, acte) vizînd aspecte ale dezvoltării economice a capitalei. Este al doilea eveniment public care se desfășoară în paralel cu Școala de vară de la Palatul Suțu (2 iulie-27 august), ateliere de istorie urbană pentru copii. Proiectul de digitizare desfășurat de echipa Asociației Istoria Artei a scos la lumină și presupune publicarea pe *www.arhivadearhitectura.ro* a nenumărate și variate documente legate de istoria arhitecturii, construcțiilor și de activitatea economică a Bucureștiului secolului al XIX-lea. Proiectul este finanțat de OAR din „Timbrul arhitecturii", de ARCUB și PMB, în cadrul Programului cultural „Ești București" și co-finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

■■■ **Proiecție *Sînt o babă comunistă*, la Budapesta.** Luni, 27 iulie, cu începere de la ora 19.00, Institutul Cultural Român Budapesta prezintă filmul artistic românesc *Sînt o babă comunistă*, în cadrul programului intitulat „Clubul de film". Prezentat în premieră în Ungaria în 2014, de către ICR Budapesta, filmul regizat de Stere Gulea a fost difuzat atît în capitala Ungariei, cît și la Seghedin, ulterior fiind inclus în „Săptămîna filmului românesc la Budapesta, 2014". Filmul va fi proiectat cu subtitrare în limba maghiară.

■■■ **„Jurnal de lectură".** Biblioteca Națională a României, cu sprijinul ABBNR, organizează în perioada 3-7 august o tabără de cinci zile intitulată „Jurnal de lectură", care se adresează copiilor cu vîrste cuprinse între 8 și 12 ani. Tabăra se va desfășura în București, în cadrul Bibliotecii, la Ludoteca „Apolodor din Labrador", situată la Mezanin, Corp F1. Copiii vor explora lumea cărților, vor citi, povesti, caligrafia pe teme alese din lecturile zilei și ilustra o serie de planșe care le vor fi legate în albume cu coperte originale, create ad-hoc.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Între sugiuc şi Suruc 4
Iulia POPOVICI, Avem un Cod Fiscal? Ce facem cu el? 5

ACTUALITATE
LITERATURĂ: „POEZIA E LA BISTRIŢA", UN FESTIVAL CARE ÎŞI CONSOLIDEAZĂ ANVERGURA INTERNAŢIONALĂ
Alina PURCARU, Portret de grup în mişcare 6
Cezar GHEORGHE, „Cînd scrii, corpul se face foarte mare" – Interviu cu Merlich SAIA 7
Cezar GHEORGHE, Un spaţiu poetic cu mai multe dimensiuni 8

POLITIC: Andrei MURARU, Procesul Vişinescu, ultimul act. Urmează sentinţa 9

DOSAR / JOCUL DE-A VACANŢA AL SCRIITORILOR (I)
Adela GRECEANU, Un anotimp nesfîrşit 10
George BANU, Vacanţa ca ritual estival; Dan COMAN, Vacanţa de vară 11

ÎN DEZBATERE
EFECTELE SISTEMULUI BOLOGNA ASUPRA ŞCOLII ROMÂNEŞTI DE TEATRU ŞI FILM (II)
Iulia POPOVICI, „Studenţii sînt pregătiţi insuficient şi într-un mod care n-are legătură cu realitatea" – Interviu cu Radu NICA 12
Filip ODANGIU, În căutarea celui mai frumos teatru din lume 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Adina DINIŢOIU, 50 de mari gînditori care au marcat ştiinţele umane – Corespondenţă de la Paris 14

OPINII
Doru POP, Arhipelagul penal al capitalismului 15

INTERVIU
un cristian, „Nu vreau să fac o carieră din scris" – Interviu cu Ionelia CRISTEA 16
Miruna VLADA, „Noi, ca artişti, sîntem de capul nostru" – Interviu cu Igor BOŠNJAK 17

ARTE
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Un nou supererou ieşit din furnicarul Marvel 19
ARTE VIZUALE: Călin STEGEREAN, Vienala 20
MUZICĂ: Andrei ZBÎRNEA, Drumul de la Kitee la Londra 22
Ovidiu ŞIMONCA „Două decenii în gloria muzicii" – Interviu cu Mariana NICOLESCO, realizat înaintea ediţiei jubiliare a Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée" 23

FOCUS
George GUŢU, Scriitorul Hans Bergel la 90 de ani 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 4
Ion BARBU, Cuget, deci subzist! 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 19
Călin DAN, T-Shirt 21
Ovidiu PECICAN, Avalon 21
Şerban FOARŢĂ, Softul român 24

EDITORIAL

Reducerea la politică

Cristian PÎRVULESCU

Disputa provocată de trimiterea spre reexaminare către Parlament a Codului fiscal a readus în dezbaterea publică de la noi problema politicilor de austeritate. Critica austerităţii rămîne – dincolo de ironiile premierului Victor Ponta la adresa preşedintelui Klaus Iohannis în legătură cu promulgarea Codului de procedură fiscală, dar nu şi a Codului fiscal („avem căruţă, nu avem caii. Dar poate aşa se lucrează nemţeşte") – principala obiecţie serioasă ce se poate aduce acţiunii preşedintelui Iohannis. Iar politicile de austeritate sînt astăzi – mai ales acum, în contextul deciziilor brutale luate sub influenţa Germaniei în cazul Greciei – criticate de foarte multă lume. Într-un interviu dat lui Philip Oltermann de la *The Guardian* şi publicat în ediţia acestui ziar din 16 iulie, Jürgen Habermas explica, fără menajamente pentru actuala conducere germană, că îi este teamă că „actualul guvern, incluzînd aici şi partea sa social-democrată, a distrus într-o noapte întreg capitalul politic construit de o Germanie mai bună într-o jumătate de secol". Pentru Habermas, Germania manifestase înaintea erei Merkel „o mai mare sensibilitate politică şi o mentalitate postnaţională". Dar acum, centrarea politico-ideologică pe austeritate şi egoism naţional poate nărui totul. Referindu-se, spre exemplu, la acordul impus lui Alexis Tsipras de statele zonei euro în 13 iulie, Jürgen Habermas observa critic că acesta „este un nonsens economic, din cauza amestecului toxic dintre reformele structurale necesare statului şi economiei cu ingredientele neoliberale ce vor descuraja complet o populaţie greacă epuizată şi vor ucide orice impuls către creştere economică". Ar putea avea această redutabilă critică germană a politicilor de austeritate vreo relevanţă pentru dezbaterea politică din România?

În fond, la ce se referă termenul austeritate:? Etimologic, cuvîntul derivă din latinescul *austeritas*, care definea mai întîi senzaţia de amar, iar apoi severitatea, gravitatea sau seriozitatea. Dacă privim din perspectivă economico-politică, *austeritatea* se referă la măsurile ce vizează reducerea deficitelor publice şi diminuarea ratei de îndatorare a unei ţări prin reducerea cheltuielilor publice. În încercarea de a diminua inflaţia, politica de austeritate urmăreşte să producă o scădere semnificativă a preţurilor prin reducerea consumului, în special consumul populaţiei, diminuarea semnificativă a politicilor de creditare şi micşorarea veniturilor salariale, toate acesta însoţite de o creştere a presiunii fiscale. În acest fel se încearcă creşterea veniturilor bugetare, dar mai ales a excedentelor. E ceea ce Comisia europeană şi FMI au sugerat României, avertizînd împotriva unei relaxări fiscale riscante.

Aparent, nimic nu anunţa furtuna declanşată de decizia preşedintelui Klaus Iohannis. Cu o lună în urmă, pe 24 iunie, cu 306 voturi pentru, două voturi împotrivă şi o abţinere, noul Cod fiscal trecea de Camera Deputaţilor şi pornea spre promulgare. Deşi un astfel de consens părea cel puţin neobişnuit – mai ales după acutizarea conflictului dintre preşedinte şi premier –, opinia publică a trecut repede peste eveniment, acaparată fiind de evoluţiile scandalului din jurul cazului Ponta. Or, în acel moment, Victor Ponta era în convalescenţă politico-medicală la Istanbul, unde se afla de zece zile, după ce fusese operat, fiind în faza recuperării postoperatorii.

După ce, pe 9 iunie, Camera Deputaţilor votase împotriva cererii de punere sub acuzare a primului ministru (231 de voturi împotriva cererii DNA contra 120), DNA era obligată să-şi schimbe tactica. Posibilitatea punerii sub control judiciar a lui Victor Ponta nu era deloc exclusă, mai ales că deja formula se aplicase în cazurile Dan Şova şi Sebastian Ghiţă. În aceste condiţii a survenit pauza politico-medicală de la Istanbul. În absenţa lui Victor Ponta, premierul interimar Gabriel Oprea îşi folosea bunele relaţii politice cu foştii parteneri de guvernare de la PDL, deveniţi între timp penelişti, nu doar pentru a trece Codul fiscal, ci pentru a dovedi potenţialul său de negociere. Pe 24 iunie, cînd se părea că există un consens absolut în privinţa Codului fiscal, ne aflam cu doar o săptămînă înaintea votului privind numirea directorului SIE. Or, pe 30 iunie apărea, chiar dacă contextual, o altă majoritate: una prezidenţială. Privind retrospectiv lucrurile, votul din 24 iunie apare drept un moment de tranziţie între o majoritate guvernamentală şi una prezidenţială.

Aşa că, retrimiterea Codului fiscal în Parlament – dincolo de argumentele bugetar-prudenţiale expuse de Administraţia Prezidenţială prin vocea consilierului prezidenţial Cosmin Marinescu – nu poate fi sustrasă contextului politic. Pe de o parte, se confruntă două viziuni despre impactul politicii bugetare asupra economiei şi societăţii. Pe de altă parte, cele două blocuri cu geometrie politică variabilă, care gravitează în jurul PSD şi PNL, sînt obligate să se repoziţioneze. De aceea, pus în situaţia unei permanente defensive, premierul Victor Ponta pare tentat să mizeze viitorul său politic pe cartea economică. Acesta ar putea fi motivul pentru care, printr-o decizie politico-economică radicală, încearcă să forţeze condiţiile unei creşteri a consumului, care să imprime o tendinţă ascendentă creşterii economice. Pariul este însă unul riscant, dar consecinţele negative s-ar putea repercuta asupra viitorului guvern. Dar miza nu este austeritatea, ci politica.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Între sugiuc şi Suruc

Bedros HORASANGIAN

Sugiuc-ul şi *pastîrmaua* erau cîndva delicatese la orice masă, chiar şi fără pretenţii, de pe cuprinsul Imperiului Otoman şi conturul Mării Mediterane. *Sugiucul* şi *pastîrmaua*, alături de măsline şi brînzeturi, alcătuiau *meze*-ul, antreul, mizilicul atît de drag lui I.L. Caragiale – care nu refuza nici icre moi şi nici măsline greceşti de Chefalonia (a se vedea minunea de limbă română numită *Corespondenţa* lui Caragiale cu Paul Zarifopol) de înaintea mesei propriu-zise. Într-un Imperiu Otoman care a dominat 250 de ani sudul Europei şi Nordul Africii, o lume multiculturală şi plurietnică, care din spaima Europei în secolele al XVI-lea şi al XVII-lea a devenit marele bolnav al Europei în secolele al XIX-lea şi al XX-lea. Pînă cînd s-a prăbuşit în el însuşi, statul turc modern, fondat de generalul Mustafa Kemal Atatürk, aducînd pe o altă orbită Turcia de astăzi.

Atentatul de la Suruc, de luni, 20 iulie, localitate situată la zece kilometri de graniţa cu Siria, nu departe de oraşul Kobane, recucerit de miliţiile kurde din mîna luptătorilor Statului Islamic, aduce un argument în plus pentru o dezbatere serioasă şi responsabilă faţă de necesitatea, utilitatea şi vulnerabilităţile legate de construcţia unei megageamii şi a unui centru de studii islamice la Bucureşti. Atentatul sinucigaş de la Centrul Cultural Amara de la Suruc – unde tineri kurzi, reprezentanţi ai unui partid de stînga din Turcia, căutau soluţii pentru reconstrucţia oraşului Kobane – s-a soldat cu 30 de morţi şi alţi zeci de răniţi. Preşedintele Erdogan a condamnat ferm atacul, ministrul de Interne a promis găsirea vinovaţilor, Statul Islamic şi-a asumat responsabiliatea pentru atentat. Care vine pe fondul asasinării a cinci militari americani la un centru de recrutare din Chatanooga, SUA, de către un anume Mohammed Yousuf Abdulazeez. Atentatul de la Suruc se produce după alte atentate sîngeroase de la Bagdad, din Yemen şi din Arabia Saudită. Atentat care urmează după dejucarea unui alt atentat în Franţa, ce viza militari francezi.

Exemplele se pot multiplica şi acestea apar, zi de zi, în buletinele de ştiri ale marilor agenţii de presă şi ale televiziunilor. Doar noi, aici, în România, fie stăm ca struţul cu capul în nisip şi visăm doar *sugiuc* şi *pastîrma*, fie ne e gîndul doar la *mistica sufită* şi *baklava*.

Avertizarea fostului preşedinte Traian Băsescu legată de oportunitatea construcţiei geamiei şi a centrului de studii islamice este cît se poate de reală. Oricît nu l-am admira pe fostul şef de stat – şi nu ne numărăm printre „intelectualii critici" care l-au întîmpinat mereu cu bezele, salamalecuri şi temenele –, apariţia unui astfel de Centru Islamic la Bucureşti ridică numeroase semne de întrebare. Trecem peste minciuna muftiului Yousuf Murat, care se plîngea că nu există un cimitir musulman la Bucureşti şi că prima solicitare, de acum peste 15 ani, a fost de această natură – sugerăm TVR-ului să se ducă să facă un reportaj la marele Cimitir Musulman din Ghencea! –, trecem peste nedumeririle Monseniorului Robu care mărturisea că e fericit că se va construi, în sfîrşit, o biserică românească la Istanbul. Fals, am mai spus-o, EXISTĂ o biserică românească de pe vremea lui Brâncoveanu la Constantinopol, care serveşte necesităţilor, cîte sînt, ale credincioşilor români ortodocşi din Istanbulul de astăzi. Cum Biserica Ortodoxă Română NU a solicitat nici teren pentru cimitir sau pentru vreo nouă biserică (cine ar da banii, Guvernul Ponta?), credem că doar dorinţa părţii turce nu este suficientă pentru un astfel de aranjament bilateral. În privinţa celor pe care i-am auzit pronunţîndu-se în favoarea construirii centrului/geamiei de la Bucureşti, credem că mulţi sînt în afara subiectului. Dincolo de gesturile amicale ale părţii turce vizavi de genunchii slăbiţi ai premierului Victor Ponta, dincoace de o propagandă bine pusă la punct cu tentante oferte de toate felurile – nu noi

> Avertizarea fostului preşedinte Traian Băsescu legată de oportunitatea construcţiei geamiei şi a centrului de studii islamice este cît se poate de reală.

am inventat cuvintele *başhîş*, *ciubuc*, *peşcheş* sau *haraci* –, există numeroase îndoieli şi rezerve legate de acest proiect. Cu mult potenţial de belele pentru viitor, în măsura în care mai rămînem un popor ancorat în creştinătate şi nu ne vom lăsa păcăliţi/cumpăraţi/vînduţi cum, din păcate, s-a întîmplat deseori în istoria noastră. A românilor. De aceea, o anume atitudine responsabilă a preşedintelui Klaus Iohannis şi a Patriarhului Daniel ar putea amîna proiectul sau măcar l-ar putea aduce la scara strictelor necesităţi comunitare musulmane din România. Toate luările de poziţie publice pe care le-am monitorizat în ultimele două luni sînt cu totul iresponsabile. Şi creează premisele unui viitor cu mult balamuc pe capul nostru. Cum ne ocupăm de 25 de ani de chestiunile legate de Imperiul Otoman, Balcani, Mediterana şi, în mod concret, de Genocidul Armean din 1915, ştim bine despre ce este vorba. Sigur că formulări de genul „cadru regional lărgit" sau „Grup Internaţional de sprijin" sună bine în rapoartele Federicăi Mogherini, şefa diplomaţiei UE, care ferictă că a rezolvat dosarul iranian – departe de a fi un real şi benefic *agreement*, după opinia noastră, dincolo de sprijinul necondiţionat al lui Barack Obama pentru un acord extrem de subţire şi deja controversat –, acum ar vrea să-i aducă la masa tratativelor pe israelieni şi palestinieni, după ce John Kerry a dat chix în 2014.

Chestiunea Statului Islamic nu este o problemă doar a statelor riverane Siriei şi Irakului. Toate ororile şi crimele, umane şi culturale, comise în Orientul Mijlociu interesează pe toată lumea. Prinşi în păienjenişul situaţiei create în Grecia şi, mai nou, la noi, cu nepromulgarea Codului Fiscal de către preşedintele României, neglijăm cu totul factorii de risc şi vulnerabilităţile ce privesc securitatea României. Şi a întregii Europe. Că ne apără NATO de ruşi e adevărat. Că ne apără UE de alte necazuri economico-financiare, iar e adevărat. Dar de noi înşine, ca buni români sau ce-om fi, cine ne apără, aici în România? Nu putem conta doar pe voinţa bunului Dumnezeu atotputernic şi protecţia unui Allah, eventual, binevoitor.

Decît un nou atentat ca la Suruc, mai bine să pregătim o masă copioasă cu *pastîrma* şi *sugiuc*, ca antreu. Eventual, urmată de un proiect consistent de ţară. Ţara mea, România. Inch Allah, Doamne ajută! ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Contra-criza greacă a Europei (3)

Grecia şi „Grecia". Poporul german este mulţumit?

Bogdan GHIU

Grecia întoarce lumea pe dos şi bine face. Fie şi doar pentru faptul de a fi perturbat falsele evidenţe, de a fi făcut să se ridice covorul fermecat al aparent sanitarizatei guvernări a Uniunii Europene, pentru a ne face să vedem nu, desigur, gunoiul curent al politicii – ar fi o răutate şi o eroare să spunem aşa, căci politica *asta este, aşa e* –, ci pur şi simplu indepasabilul interes politic întotdeauna restrîns, miop, imediat, fie şi doar pentru această revelaţie explozivă aşadar, se cuvine să le mulţumim grecilor şi actualului guvern rebel, nealiniat al acesteia.

Uniunea Europeană, prin urmare, *acoperă*, e o *acoperire*. Acoperire sau expresie? Altfel spus, din cele întîmplate pînă acum *cu prilejul Greciei*, între motivaţiile politice, inevitabil parţiale, multiplu părtinitoare dat fiind că şi partinice, şi naţionale (deşi, s-a văzut, aceste fronturi nu se suprapun, naţionalul putînd pierde înaintea diferitelor „internaţionale" politice europene), şi construcţia instituţională comunitară există continuitate, raport de exprimare şi adecvare sau, dimpotrivă, mai degrabă conflict? Altfel, din nou, spus: construcţia europeană mai curînd prelungeşte politicul transnaţional european sau mai curînd îl contrazice, încercînd fie să-l acopere, să-l mascheze, fie să-l neutralizeze, să-l depăşească? Este construcţia europeană o încercare de *transcendere* a politicului? Ar putea fi? Ar fi de dorit să fie?

S-a văzut clar acum, şi sper ca opinia publică europeană să ţină minte ce a văzut, că Uniunea Europeană este o construcţie politică. Că, altfel spus, ea poate fi dirijată, manipulată, recontextualizată politic. Că, altfel spus, însăşi ideea de construcţie europeană este o idee în criză, în suferinţă. Transpunînd ceea ce e de transpus de la nivel naţional la cel european, se impune evidenţa că nu există *oameni de stat* la nivel european, ci doar politicieni de nivel naţional care ajung să prevaleze la nivel european.

S-a scris şi se scrie mult, mai tehnic sau mai emoţional, zilele acestea, pe aceste teme. Întreaga presă europeană pare a fi cuprinsă, cum spuneam, de *revelaţii revoltătoare*, de parcă pînă acum n-ar fi fost evident că aşa stau lucrurile, că Europa nu este decît o imensă cutie de rezonanţă a politicului prim şi uneori chiar primar (orb, imediat). În cazul crizei greceşti, ceea ce s-a întîmplat să prevaleze, ca decizie şi aranjament politice, în Europa nu este o întîmplare, nu este un caz izolat, nu este o abatere de la normă: este o expresie a normei, acelaşi cuvînt spus pe un ton mai ridicat, de comandă, însoţit, sovietic, de pumni în masă. Aceasta e Europa, aşa se face Europa, să nu ne mai amăgim!

Cine e totuşi „Grecia"? Este Grecia doar Grecia? Nu este, oare, Grecia o poziţie, un rol, o *persona*, o funcţie în dramaturgia europeană în sfîrşit dramatizată? Grecia e rebelul, deviantul, ba chiar deviantul multiplu, care cumulează rosturi istoric-antropologice de ţap ispăşitor: puturosul, cheltuitorul, risipitorul, mincinosul, nerecunoscătorul, ineducabilul, refractarul, visătorul, nebunul, pe scurt, *ne-economicul* şi chiar *anti-economicul*, adică *iraţionalul*. Negativul.

Problema cu adevărat dramatică este că Grecia a rămas (a fost lăsată) să interpreteze singură rolul „Greciei": Grecia a rămas singură în rolul european al „Greciei". Căci este logic de clar că fără o „Grecie", însuşi jocul politic ca atare – la care am văzut că se reduce de fapt, că este trasă înapoi „construcţia europeană" – n-ar fi posibil. Astfel încît putem spune, trebuie să spunem că Grecia este o ficţiune, o invenţie necesară. Cu totul excepţional, evenimentul propriu-zis al momentului istoric de faţă este că în rolul „Greciei" s-a găsit să joace chiar Grecia: „Grecia" e însăşi Grecia.

Ca *omologie structurală*, „Grecia" este însă supusul, dresatul, extorcatul: „poporul". Ceea ce ne arată „extensional"-geografic, în *res extensa*, Grecia ca marginalitate esenţială este poziţia poporului ca suport şi pol al puterii.

Ei, şi aici vine marea întrebare: unde sînt, în toată această criză, în tot acest scandal, „omologii structurali" ai Greciei *de facto*, adică popoarele, „Greciile" „intensionale"? Iată-le, nu-s!

Presa e plină de reflecţii şi replici, dar politica pare a fi devenit apanajul strict al elitelor politico-mediatice. Nu am nici un crîmpei de ştire europeană despre vreo manifestare populară masivă, reprezentativă, în sprijinul Greciei efective, de solidarizare cu Grecia.

Poporul german, opinia publică este mulţum(ă) de ceea ce conducătorii *lor* au făcut *altui* popor? Sînt germanii mulţumiţi de conducătorii lor în cazul Greciei? A sondat cineva, în Germania în primul rînd, asta? S-a pus pe undeva această întrebare? Poate, dar nu s-a prea scris, nu s-a prea auzit, totul, dacă va fi fost făcut, a rămas în surdină.

Reiau: sînt germanii mulţumiţi de ceea ce conducători *lor* impun altui popor, de rolul decisiv, capital, pe care liderii *lor* îl joacă în stabilirea destinului istoric al *altui* popor european? Nu le aduce această situaţie cel puţin ciudată aminte de nimic? De nici o cauţiune democratică pe care o vor mai fi dat, deja, propriilor conducători în privinţa altor popoare?

Simt, altfel spus, nemţii – ca popor, ca opinie publică naţională, ca „Grecie" *in potentia* – că au dreptate, că sînt îndreptăţiţi, că sînt purtătorii destinali ai justeţii şi ai justiţiei în Europa? Şi cam cum s-ar numi un astfel de *acord tacit*?

Oamenilor politici, aproape indiferent de „culoare", am văzut ce le poate pielea. Nu mă interesează decît popoarele. De la ele vine şi salvarea, şi pieirea. Poporul grec a fost făcut să se exprime printr-un referendum, şi s-a exprimat. Or, tocmai asta se pare că i-a înfuriat, politic, pe oamenii politici dominanţi ai Europei.

La întrebarea implicită, nepusă formal: „Sînteţi de acord cu tratamentul impus de politicienii voştri unui stat străin?", popoarele Europei răspund, tot implicit, prin tăcere. Se pare că sînt, aşadar, de acord. Şi abia acum, în faţa unor astfel de monolitisme putere-popor, începe să mi se facă frică.

Munciţi pentru putere, pentru dominaţie în Europa, pentru a simţi că aveţi dreptate şi a putea da lecţii europene, fraţi germani, „grecilor"? Sau „fiecare cu treaba lui", politica înseamnă egoism, pe care construcţia europeană nu vine să-l contrazică universalist, ci să-l amplifice?

Altfel spus, cine e cu adevărat Negativul, Iraţionalul? Cine e „Grecia" în Europa acestui moment?

Avem un Cod Fiscal? Ce facem cu el?

Iulia POPOVICI

Noul Cod Fiscal a fost votat la limita unanimității de către parlamentarii de toate coloraturile politice. A trecut *en fanfare*, cum ar veni, prin furcile (caudine) ale democrației reprezentative, cu tot cu amendamentele propuse de opoziția penelistă (ghici cine a propus reducerea TVA la 19% în loc de 20%?). Nu cred c-am auzit vreo dezbatere serioasă despre acest Cod, dincolo de încîntarea generală pentru reducerea TVA, eliminarea taxei pe stîlp și a supraaccizei pe carburanți. Iar dacă s-a discutat despre „mărirea bazei de impozitare" prin eliminarea exceptării de la plata contribuțiilor sociale și de sănătate pentru contractele de activități independente ocazionale sau despre efectele noilor prevederi privind datoriile fiscale ale „persoanelor fizice autorizate" (PFA – IT-iști, maseuri, electricieni, designeri, fotografi, alți artiști, jurnaliști etc., pînă la peste 800.000, din care 220.000 sînt și salariați), pentru care cota de taxare va crește de la cca 26% la cca 43%, sau privind microîntreprinderile, aceste discuții s-au purtat în subsolul unor pagini de Internet prea puțin citite. Înainte să trebuiască să dea socoteală despre tablouri pitite te miri unde, fostul ministru Darius Vîlcov a mărturisit foarte sincer că scopul acestui Cod Fiscal e să „producă" vreo 300.000 de (noi) contracte de muncă – iar dacă aceste contracte provin, de fapt, din reciclări ale PFA-urilor în SRL-uri sau din angajarea fictivă a patronilor de microîntreprinderi în propria firmă, de spaima noului forfetar, asta-i viața, pe hîrtie a crescut gradul de angajare a forței de muncă locale (de acolo vor proveni multe dintre joburile potențiale – din sugrumarea micii inițiative antreprenoriale și a activităților independente, considerate, în alte țări mai calde, drept forme de emancipare economică). Dar să ne întrebăm, totuși, ceva: dacă PFA-urile și deținătorii de contracte pe drepturi de autor sau prestări servicii muncesc și ei, pînă la urmă, și-și plătesc asigurările sociale/de sănătate, iar microîntreprinderile plătesc și ele, oricum, taxe (pe lîngă faptul că reprezintă cel mai răspîndit impuls de business autohton), de ce să le sugrumi? Simplu: cel mai mare venit la bugetul consolidat al Statului îl reprezintă taxarea muncii (al cărei nivel ridicat nu se reflectă în pierderi la profit, ci în salarii mici). Și de ce să umbli exact invers, în Codul Fiscal, decît toate celelalte țări europene cînd vine vorba despre definirea activităților dependente și a celor independente? Exact de-asta: pentru că orice nu e mare business e o amenințare la stabilitatea bugetară. Și orice nu e mare business nu are nici un instrument de reacție la dispoziție.

Evident, de la un punct încolo, discuțiile despre fiscalitate sînt considerate oricum prea tehnice pentru cetățeanul obișnuit, a cărui capacitate de înțelegere trebuie concentrată pe ideea principală: scade TVA, scad accizele la benzină, deci scad prețurile, deci ne va fi mai bine.

Experimentele recente, cu scăderea TVA la pîine și, ulterior, la alimente – care nu s-a regăsit procentual în scăderea prețurilor la raft – nu ne-au învățat, se pare, lecția fundamentală: o scădere a taxelor în zona consumului și a companiilor, în general, fără o creștere a lor în zona marilor profituri, nu servește nici Statului, nici „consumatorilor", ci doar mediului de afaceri. Sînt convinsă că, într-un fel sau altul, România va înregistra o creștere economică – doar că una pe care e mai bine s-o privești din afara țării, doar în statistici, pentru că ea nu are cum să se regăsească în bunăstarea individuală sau în cota veniturilor din muncă în PIB. E o creștere bazată pe mărirea volumului comercial și a profiturilor companiilor. Punct.

Scopul PSD și al PNL este să transforme România în raiul burkina-fasonez al „marilor investitori", al angajatorilor și al deținătorilor de acțiuni (pe cale de consecință, și de dividende): cotă unică (prognozată în scădere, și ea), taxe mici, angajați ieftini și cu drepturi tot mai puține. Scopul președintelui Klaus Iohannis e să transforme România în raiul disciplinei fiscale a noii Europe. În mod normal, toate aceste scopuri sînt perfect compatibile – nu, însă, și cînd la mijloc e creșterea economică pe bază de deficit bugetar (adică singura formă de creștere accesibilă economiilor cvasiemergente precum România). Cam ăsta e „conflictul" care l-a făcut pe președintele Iohannis să respingă la promulgare Noul Cod Fiscal, întru șocul vizibil și prinderea pe picior greșit a liberalilor: Comisia Europeană a spus că relaxarea lui Ponta e nesustenabilă și va duce la creșterea deficitului bugetar, care Troicii nu-i place. Spectrul politic românesc s-a deplasat, astfel, în cîteva luni, cu cîțiva kilometri mai la dreapta: PSD e sensibil mai la dreapta decît erau liberalii lui Călin Popescu-Tăriceanu în 2008, iar președintele e încă și mai neoliberal decît propriul partid, dintr-un fel de impuls teuton cu totul imun la empatia socială. Ăsta e noul teren de joacă – unul în care „lărgirii bazei de impozitare" pentru contribuțiile sociale și de sănătate îi corespund tot mai puțină protecție socială și politici de sănătate publică orientate către privatizare și în care despovărarea fiscală a marilor companii și a marilor averi se întîlnește cu dereglementarea relațiilor de muncă și suprataxarea celor „mici". Dar despre asta nu se va vorbi, nici măcar acum. E sezonul scrisorilor publice ale „specialiștilor" în ortodoxie economică, care cred religios în scăderea cheltuielilor bugetare ca pandant al relaxării fiscale – deși știu foarte bine că România are cele mai mici astfel de cheltuieli (34,9% din PIB în 2014) din Uniunea Europeană (în medie, 48,1% din PIB). Nici măcar austerele Țări Baltice nu au descoperit secretul de a cheltui mai puțin ca România (deși Lituania se străduiește). Să nu vorbim, deci, despre asta.

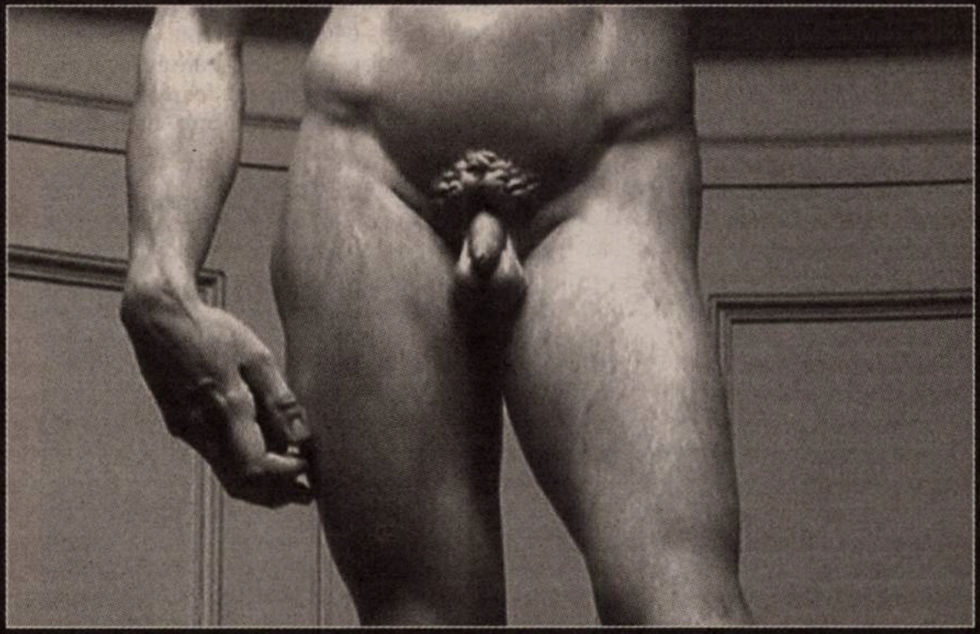
Nu e, totuși, de-a dreptul comic faptul că, repliate brusc la apelul eurodisciplinei, a cărei portavoce ad-hoc s-a făcut Klaus Iohannis, dreapta românească și presa asociată ei îi acuză acum pe social-democrați (ăia cu „pomenile electorale" și cu electorat „asistat social") de... relaxare fiscală prea bruscă? În ce epocă de rafinament politic am ajuns, să măsurăm cu nanometrul vitezele relaxării, pe post de campanie electorală...

■

ion barbu

CUGET, DECI SUBZIST!

AVEM



cei mai mari politicieni
de la brâu în jos!

„Poezia e la Bistrița", un festival care își consolidează anvergura internațională

Festivalul Internațional de Poezie și Muzică de Cameră „Poezia e la Bistrița" a ajuns, anul acesta, la cea de a șaptea ediție. Între 16 și 19 iulie, Festivalul a reunit poeți și traducători din spații culturale foarte diferite, muzicieni de mare virtuozitate și un public într-atît de entuziasmat de alăturarea dintre poezie contemporană și muzică de cameră, încît face, an de an, parte din ansamblul pe foarte multe voci al acestei întîlniri, care are deja o tradiție. Continuitatea Festivalului are nevoie, însă, pe lîngă fervoarea celor interesați de ceea ce oferă, și de susținerea instituțională, asigurată și anul acesta de două instituții: Centrul Județean pentru Cultură Bistrița-Năsăud și Societatea de Concerte Bistrița. Directorul Festivalului, Gavril Țărmure și cei doi „regizori" ai lui, scriitorii Dan Coman și Marin Mălaicu-Hondrari, secondați de poeta Ana Dragu și de alte cîteva prezențe (Camelia și Ana Toma nu pot fi omise) indispensabile pentru logistica cerută de șirul de evenimente au intermediat și anul acesta apropierea dintre toți invitații și au transformat-o într-o realitate căreia, cu siguranță, mulți îi vor duce dorul. Vă oferim două relatări de la Festival și un interviu cu autorul celui mai bun debut poetic de anul trecut și cîștigătorul premiului „Mircea Ivănescu" pentru Debut: Merlich Saia.

Portret de grup în mișcare

Alina PURCARU

Aș putea să încep să povestesc despre primul meu festival de la Bistrița ajutîndu-mă de cîteva versuri pe care acolo le-am auzit prima dată: „aș putea să mă angajez ca făcătoare de declarații de dragoste, ar trebui să/ existe această meserie pentru unul dintre cele mai importante lucruri din lume". Sînt rînduri copiate dintr-o primă carte de poezie, o carte de debut, subțire ca toate concentratele de versuri, exactă și proaspătă, fix cum ar trebui să vorbească un poem. E scrisă de Paula Erizanu și mă ajută, iată, să încep această relatare, care este și o declarație, dacă nu de dragoste (cenzura e aspră), atunci măcar de atașament. S-o numim declarația mea de camaraderie pentru poezie, iar numirea asta aduce automat la suprafață un alt text, al unei alte poete, Simona Popescu, desigur, și pledoaria ei pentru poezie, din *Lucrări în verde*. Și Simona a fost la Bistrița, tot pentru prima dată, cărticica Paulei e subțiratică și verde, iar eu deja fac rime cromatice și sentimentale absolut involuntare. Probabil că este efectul Bistrița asupra scrisului la cald.

■■■ Amprenta poloneză

Ca să fiu, totuși, exactă, cît pot fi de exactă amintindu-mi poete și poeți citind, am adus cu mine o hartă, și ea mică și împăturită, imprimată pe hîrtie subțire – genul de hărți turistice care așteaptă să fie ridicate de oameni în trecere, mai mereu dezorientați. Am adus-o cu mine și ca suvenir, dar mai ales ca pretex pentru a ajunge, scriind, la cîteva locuri, la cîteva întîlniri și la ceea ce s-a petrecut acolo. Dar și harta asta, mototolită cum a ieșit din bagaje, tot versurile unei poete mi le aduce în minte, așa că n-am s-o trădez. Nici pe ea, nici pe Teodora Coman și *Cîrtița de mansardă*, volumul din care scot din nou versuri scurte, cioburi de imagini care desenează, în pagină, labirintul – probabil, spațiul la care trebuia să mă ducă, de fapt, harta asta foarte exactă a Bistriței: „de ce teama de riduri/ cînd creierul e zbîrcit/din naștere// de ce teama de labirint/ cînd creierul circum/ evoluat/ arată la fel de încurcat/ca o grămadă de intestine [...] de ce frumusețe/ fără nor și pată?/ cînd cerul e un dos ros/ de blugi?

Sub acest cer ros, din care s-a scurs fără întrerupere căldură, au citit, s-au întîlnit, au dezbătut și s-au ascultat unii pe alții poeți și poete din România, Republica Moldova, Polonia, Bosnia, Belgia, Spania și Ungaria. Cu toți și cu toate, alături de cîțiva traducători, jurnaliști și editori au dat consistență unei noi ediții a acestui Festival, care a ajuns să nască fidelități, atașamente puternice și nostalgii. Nu este doar primirea foarte caldă pe care gazdele Festivalului o fac tuturor celor pe care îi invită. Este, cred eu, și nivelul, dar și varietatea tipurilor de poezie care și-au făcut și își fac loc, la fiecare ediție, pe scena ridicată în Sinagoga din Bistrița, locul de întîlnire de fiecare seară a celor mai inovative, sensibile, proaspete sau pur și simplu prețioase voci de poete și poeți.

O astfel de voce este cea a poetului polonez Piotr Sommer, prezent la Festival și căruia abia i-a apărut, cu o zi înainte să sosească la Bistrița, prima antologie în limba română, *Dimineața pe pămînt*, în traducerea lui Constantin Geambașu, la Editura Charmides. Sommer este un miniaturist al stărilor și mai ales al golurilor dintre ceea ce îndeobște numim evidențe, dintre ceea ce se impune cu forța realității la prima vedere și ceea ce nu se spune aproape niciodată. Este un magician/tehnician obsedat de ritm și frazare, un maniac al tonurilor și un om al cuvintelor cu exigențe de virtuoz. Spun toate astea după ce i-am citit poemele, după puținele, dar semnificativele puncte din care am ajuns să legăm, din mers, scurte dialoguri, după felul în care și-a citit poemele și a comentat actul traducerii. Aduc dovadă un poem (ce altceva?!), „Corectură": „Nu-ți face griji în privința virgulelor, toate/ aceste semne de punctuație, două puncte,/ punct și virgulă, cratimă, pe care le treci/ de zor, vor fi, din neatenția corectorului, / scăpate din vedere; ritmul frazei tale,/ al gîndirii, al limbajului se va dovedi/ mai puțin important decît/ te-ai fi așteptat sau poate ai dorit. / *Toate acestea au fost dorințe pioase – / nu vei fi citi pentru muzicalitatea vorbirii/ci pentru larma lucrurilor.* [s.m.].

El și Wojciech Bonowicz, un alt nume semnificativ pentru poezia contemporană din Polonia, au fost invitații unei dezbateri despre poezia (și, implicit, despre tradiția poetică a) țării lor, pornind, evident, de la propriile cărți. Piotr Sommer este autorul a zece volume de versuri, a scris eseuri, a scris chiar și volume pentru copii și a tradus poeți-cult, cum sînt John Ashberry, John Berryman, Bertold Brecht sau Frank O'Hara, nemaipunînd la socoteală traducerile care i-au apărut în limbi importante. A ținut cursuri de poezie la universitățile americane și conduce una dintre cele mai influente și respectate reviste din Polonia: *Literatura în lume*. Conaționalul lui, Wojciech Bonowicz – tradus în românește de Sabra Daici, pentru Editura Tracus Arte, tot cu o selecție de poeme, grupate sub titlul *Ecouri și alte poeme* –, este un poet al spațiilor mici, un mare econom al expresiei, care se concentrează uneori pînă cînd ating ambiguitatea unor mici poeme zen: „poezia e o grădină/ Unul o cultivă/ altul/ este în grădină". La întîlnirea dintre cei au participat și două traducătoare foarte dedicate, Ioana Diaconu și Joanna Kornas (ultima carte pe care a tradus-o în poloneză este *Cartea șoaptelor* de Varujan Vosganian), care au făcut dialogul nu doar posibil, ci și foarte însuflețit. Un alt poet polonez a fost prezent la discuție, mai mult în calitate de moderator (seara a avut, însă, propriul moment, pe scenă): Marcin Baran. Este, la rîndul lui, un poet din categoria grea, cu multe volume publicate și cu o activitate de eseist și organizator de evenimente literare care impresionează.

■■■ De ce nu și în română?

Insist asupra cîtorva portrete de scriitori străini din mai multe motive, cu riscul de a nedreptăți poeții români invitați. În primul rînd, pentru că poezia în traducere, și mai ales din limbi din Europa de Est, e, poate, încă și mai puțin prizată decît cea a scriitorilor autohtoni, cu mult mai prezenți, prin comparație, pentru (potențialii) cititori români de poezie. Apoi, pentru că formele de expresie pe care acești poeți le propun, forme încărcate, pe de o parte, de semnele unui spațiu cultural distinct, dar și de experiențe poetice diferite, își merită prioritatea, fie și măcar pentru faptul că vocile lor sînt intermediate de traduceri, neavînd, așadar, șansa unei adresări directe. Nu în ultimul rînd, tocmai pentru deschiderea pe care acest festival și-a propus-o, invitînd scriitori din spații atît de diverse. Pentru o astfel de deschidere, reprezentativă a fost, fără îndoială, prezența bonomă a lui Goran Simić, un scriitor bosniac reputat, cu o istorie care face corp comun cu cea a cărților sale. Despre el am aflat mai multe în timpul unei dezbateri moderate de Claudiu Komartin, cel care l-a prezentat și a mediat întîlnirea acestuia cu publicul. Este un poet bosniac, care a trăit, alături de copiii lui, asediul din Sarajevo, a imigrat apoi în Canada și a început să scrie în limba engleză. A vorbit despre flagelul care a intrat în substanța vieții și a cărților pe care le-a scris, dacă e să judec doar după cele cîteva poeme pe care le-a citit, dar și despre experiența radical diferită a comunismului din fosta Iugoslavie, în comparație cu România, pe care a vizitat-o în anii '80, ca parte dintr-o delegație oficială de scriitori. Acum trăiește în Sarajevo, orașul de care nu s-a putut ține prea mult timp departe, dar cărțile lui circulă deja traduse în nouă limbi.

În cîteva limbi circulă și cărțile Krisztinei Tóth, un nume de primă mărime al literaturii din Ungaria. Este poetă, dar și autoare de proză experimentală, asiduu tradusă în limbile Europei, o scriitoare puțin spus interesantă, care ar merita, la rîndul ei, măcar o antologie în limba română, după modelul celor semnate de cei doi poeți din Polonia. Poezia ei se desfășoară de la concretul mic, exterior, la o altă formă de concret, care vizează transformarea lăuntrică, erorile, raportarea la ceea ce nu mai poate fi recuperat, la ceea ce doar modifică, nu și rămîne. Înainte să ajungă la Bistrița, Krisztina Tóth se întorsese de la

„Poezia e la Bistrița": invitații celei de a șaptea ediții

■ **Poeți**: Alexandra Turcu, Alexandra Văcăroiu, Dmitri Miticov, Emanuela Ignățoiu-Sora, Florin Dan Prodan, Goran Simić (Bosnia-Herțegovina), Ioan Es. Pop, Ioana Nicolaie, Ion Mureșan, Jesús Jiménez Domínguez (Spania), Krisztina Tóth (Ungaria), Marcin Baran (Polonia), Matei Hutopilă, Merlich Saia, Michaël Vandebril (Belgia), Nicolae Avram, Octavian Soviany, Pablo García Casado (Spania), Paul Vinicius, Paula Erizanu (Republica Moldova), Piotr Sommer (Polonia), Radu Paraschivescu, Radu Vancu, Simona Popescu, Svetlana Cârstean, T.S. Khasis, Teodora Coman, Valeriu Mircea Popa, Wojciech Bonowicz (Polonia)

■ **Jurnaliști și editori**: Ana Nicolau (Editura Nemira), Cezar Gheorghe, Alina Purcaru, Claudiu Komartin (revista *Poesis internațional*, Casa de Editură Max Blecher), Cristina Foarfă și Eli Bădică (*bookaholic.ro*), Dia Radu (revista *Formula AS*), Gheorghe Erizanu (Editura Cartier) • Librarul anului a fost desemnat Marian Coman (Libraria Habitus, Sibiu)

■ **Muzicieni**: Corina Răducanu – pian, Eugen Dumitrescu – pian, Ștefan Horváth (Elveția) – vioară, Filarmonica de Stat „Transilvania" Cluj-Napoca, Frode Barth (Norvegia) – chitară, Luca Toncian – pian, Noua Orchestră Transilvană. Dirijor: Romeo Rîmbu, Pedro Negrescu – contrabas, Răzvan Suma – violoncel

Berlin, unde figurase pe lista scurtă a celebrului Internationaler Literaturapreis, cîştigat anul acesta de Amos Oz. Andrei Dósa a tradus cele cîteva poeme pe care le-a citit vineri seară, într-o companie care a inclus voci extrem de diferite, contrastante chiar: de la Ion Mureşan la Svetlana Cârstean sau de la Octavian Soviany la Florin Dan Prodan.

Din Spania au venit doi poeţi foarte valoroşi, apropiaţi prin felul în care amîndoi înţeleg să facă loc cititorilor în propriile poeme, prin deschiderile calme pe care le lasă, deşi poezia lor e oricum, numai apatică ori placidă nu. Încerc să vorbesc despre Jesús Jiménez Domínguez, poet originar din Zaragoza, care a deschis prima seară de poezie, şi despre Pablo García Casado, din Córdoba. Ambii au volume premiate, poeme incluse în antologii şi traduceri în cîteva limbi. Ar suna, cred eu, foarte, foarte bine şi în limba română.

Michaël Vandebril este un alt poet pe care abia acum, la Bistriţa, l-am descoperit. A început să scrie în flamandă, şi-a consolidat, în scurt timp, o identitate distinctă şi astăzi este, la rîndul lui, coordonator al unui festival internaţional de poezie, Felix Poetry Festival, din Anvers. Michaël Vandebril are, aşadar, în palmares nu numai succese literare, dar şi reuşite de management cultural: în 2002, a fost ales să coordoneze un eveniment de mari proporţii, „Anvers, oraş al cărţii", pentru care UNESCO a acordat oraşului, în 2004, titlul de „World Book Capital".

Poate doar o relatare în direct, eveniment după eveniment şi seară după seară, ar fi putut acoperi, cît de cît, specificul fiecărei întîlniri şi descoperirile pe care le-a făcut fiecare posibile. Mie mi-a rămas în minte vocea puternică a unei Svetlane mici (mă refer, desigur, la Svetlana Cârstean), care a refuzat să se urce pe scenă şi care a citit din *Gravitaţie* proiectîndu-şi versurile de la acelaşi nivel cu cei care au ascultat-o, tonalitatea joasă a lui Merlich Saia, cea mai preţioasă descoperire de pe raftul de poezie de anul trecut, metafora globulelor roşii folosită de Ioana Nicolaie, cînd şi-a prezentat poemele strîns legate între ele în *Lomografii*, Simona Popescu, înainte să plecăm spre gară, afirmînd cu toată forţa că poezia este o formă de inteligenţă. Peste toate astea, mi-a mai rămas imaginea unui gol lăsat pe un perete de un tablou, un gol pe care cuiul încă îl susţine. Este descrisă în primul poem citit de Jesús Jiménez Domínguez. Am încercat, la rîndul meu, să descriu cîte ceva din tabloul care s-a compus, în perpetuă mişcare, la Bistriţa, din unghiul propriilor preferinţe, încercînd să nu ies dincolo de ramă.

Ar fi nedrept să închei această pagină de mici relatări – mai mult un colaj de versuri şi sumare cărţi de identitate – fără să amintesc, în treacăt măcar, cîteva momente delicate, desăvîrşite pe care le-au făcut posibile muzicienii invitaţi. A fost o bucurie să-l aud pe pianistul Luca Toncian interpretînd variaţiuni de Ludwig van Beethoven, să fiu în sală la recitalul pianiştilor Eugen Dumitrescu şi Corina Răducanu sau să-l descopăr pe violoncelistul Răzvan Suma, în chiar ultima seară, înainte să plec. Regalul simfonic a fost însă în deschiderea Festivalului, cînd, după lecturi, la Biserica Evanghelică din Bistriţa a urmat un concert simfonic susţinut de Noua Orchestră Transilvană şi Filarmonica de Stat „Transilvania" Cluj-Napoca, avîndu-l ca solist pe Ştefan Horváth (vioară), şi dirijor pe Romeo Rîmbu.

Cel mai sintetic bilanţ, după această a şaptea ediţie a Festivalului, confirmă ceea ce cunoşteam citind sau auzind despre celelalte. „Poezia e la Bistriţa" a găzduit şi a făcut posibil contactul cu forme proaspete de limbaj, fie că asta înseamnă poeme venind din atîtea colţuri de lume, traduceri de o infinitezimală fineţe sau interpretarea, în acelaşi ton, a unor partituri muzicale care, pentru cei mai mulţi dintre noi, rămîn imposibil de decodat. Sper să îşi păstreze aceeaşi deschidere, mult timp de acum înainte. ■

„Cînd scrii, corpul se face foarte mare"

Interviu cu Merlich SAIA

© Karina Ciuruş

Garda de corp de Merlich Saia este cel mai important debut în poezie apărut la sfîrşitul anului trecut. Cartea a cîştigat deja Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" şi, recent, Premiul „Mircea Ivănescu" pentru Debut. Însă nu premiile sînt cele care, în opinia mea, confirmă valoarea acestui volum singular, ci faptul că această carte pare să vină de nicăieri. ***Garda de corp*** *(Editura Tracus Arte, 2014) reuşeşte să creeze o lume poetică cu totul autonomă care aparţine, potrivit autorului său, „prozo-poeziei de corp". Pseudonimul cu care autorul îşi semnează cartea este şi unul dintre „personajele" despre care garda de corp vorbeşte de cele mai multe ori. Poate una dintre cele mai bune caracterizări ale acestui volum inclasabil a fost făcută de Bogdan-Alexandru Stănescu în paginile acestei reviste: „Poemul (căci avem de-a face cu un foarte lung poem) are un aspect profund dramatic, agonic, este o punere în scenă a relaţiei dintre Sine, Eu, Supraeu, într-un cadru şi o expresie profund expresioniste. Vocea poemului îi aparţine, dacă nu mă înşel, Eului, cel numit aici* ***Garda de corp****, paznicul febril al* ***şefului*** *(Sinele), relaţie simbiotică, subminată însă de pulsiuni, de evadări în lumea fantasmelor, punctată de apariţia fantomatică a femeii Alethea (adevărul), care ar putea juca foarte bine rolul Supraeului". Merlich Saia a citit din* ***Garda de corp*** *în cadrul Festivalului Internaţional de Poezie şi Muzică de Cameră „Poezia e la Bistriţa".*

Garda de corp **este o carte neobişnuită din mai multe puncte de vedere: este un roman în versuri şi/sau un volum de poeme în proză. Este o poezie foarte apropiată de actul de a povesti. Există elemente şi structuri (personaje) care aparţin prozei. Cum ai conceput cartea asta şi în ce gen ai încadra-o?**

Aş integra-o în genul proxim al „prozo-poeziei de corp", dar asta cu siguranţă nu ar ajuta pe nimeni. Şi nu, nu am conceput nimic. Nici nu aveam cum. Mă împiedică o rezervă structurală legată de orice coerenţă prestabilită. Operele cele mai credibile, cele mai puternice sînt, cred, un produs al lipsei de intenţionalitate conştientă. Prea multe n-aş şti şi nici nu aş vrea să vorbesc despre *Garda de corp*, în afară de ceea ce ea însăşi, aparent, tot repetă. Lucrurile s-au întîmplat, nu le-am putut opri pînă au ajuns să nu se mai poată întîmpla. Adică pînă în ziua în care nici un cuvînt nu a mai vrut cu nici un chip să mai stea sau să se aşeze pe hîrtie. Atunci m-am oprit. Şi odată cu mine, şi Merlich Saia. Şi atunci am auzit zgomotul acela al maşinii de tocat hîrtie.

Ştiu cel puţin alţi doi poeţi pentru care crearea unui personaj este importantă: Mircea Ivănescu (Mopete) şi Ioan Es. Pop. De ce a fost important să creezi un personaj într-o carte de poezie? (sau într-o carte atipică de proză)?

Nu am încercat să creez nici un personaj, cum nici cei doi poeţi menţionaţi în întrebare sînt sigur că nu au încercat asta. În poezie, „personajele" sînt autoficţiuni. Nu sînt „create", ci sînt (auto)ipostazieri fantasmatice. Pe aceste personaje le poţi aşeza într-o lume grotescă, schizoidă, oricum ar fi ea, dar toate sfîrşesc într-un naufragiu al sinelui (a se înţelege orice de aici). Faptul că nu m-am întîlnit niciodată cu Merlich Saia m-a făcut să-l întîlnesc. Să stau cîteva ore cu el. Mergeam pe Autostrada Soarelui. El şi-a mişcat mîna. Eu am oprit. El a urcat. Am băut o cafea într-o benzinărie din care se vedeau nişte cîmpuri uscate. Părea cu adevărat Merlich Saia, părea învelit în numele lui. Întîi a fost numele, iar realitatea s-a ivit din aceste cuvinte, hipnotice pentru mine: Merlich Saia. Apoi ceva din mine nu s-a mai putut desprinde sau rupe de acest nume.

> Mă împiedică o rezervă structurală legată de orice coerenţă prestabilită. Operele cele mai credibile [...] sînt, cred, un produs al lipsei de intenţionalitate conştientă.

Merlich Saia şi garda de corp pot ilustra pînă la urmă un fenomen asemănător cu cel al heteronimilor lui Pessoa, un fenomen de multiplicare a eului şi o serie de ficţiuni (măşti) despre tine însuţi. Cît de importantă este pentru tine crearea unei măşti?

Este la fel de importantă ca pentru oricine altcineva care sub mască are mai mult aer decît fără mască. Şi este la fel de important ca pentru cineva care îşi aşază o mască pentru a semăna cu el însuşi sau măcar să îşi dea şansa asta. De cele mai multe ori, măştile arată mai mult decît poţi arăta fără mască. Eu nu am încercat să creez măşti, ci mai degrabă jocuri. Cînd eram mic îmi plăcea foarte mult să mă joc. Din păcate, nu am avut niciodată prea mult timp pentru asta. Ceva s-a întîmplat şi m-am făcut mai mare decît ar fi trebuit să fiu atunci. Între vîrsta interioară şi vîrsta fiziologică s-a creat o prăpastie. După mai mulţi ani de aşteptare, cînd în sfîrşit podurile dintre cele două vîrste s-au stabilizat cît de cît, au început să mă preocupe din ce în ce mai mult lucrurile care îndepărtează realitatea. Şi orice reuşea să împingă măcar şi cu cîţiva centimetri realitatea mai departe de mine era un bine.

Cuvîntul „corp" din titlul cărţii tale m-a dus cu gîndul la ***Corp transparent*****, volumul de debut al lui Blecher. Pentru tine cît de importantă este corporalitatea? Şi ce relaţie se poate stabili între trup şi scrisul tău?**

Se scrie cu o mare parte din corp. Şi se mai scrie cu o parte din ceea ce se află lîngă sau deasupra sau dedesubtul corpului. Am scris cu pereţii, cu podelele, cu scrumiera, cu animalele moarte de pe şosea, am scris cu rugina cuiului bătut în scaun, am scris cu imposibilitatea de a mai vorbi a celor de lîngă mine, am scris cu crăpăturile tavanului – şi toate erau în mine şi aveau rădăcini adînci. Cînd scrii, corpul se face foarte mare. Încape atunci în el mult din lume. Uneori chiar mai mult decît lumea, cu legile şi repetiţiile ei, îngăduie. Dacă 1+1=2, atunci pentru mine a avea corp înseamnă a fi viu. Cu cît spaţiile dintre interior şi corp devin mai adînci, cu atît găurile negre înghit cantităţi impresionante de viaţă. Şi orice ai face, sînt de nerecuperat. Aşa că cel mai bine pentru un individ este să stea cît mai aproape de propriul lui corp şi, dacă se poate, să-l locuiască aşa cum lumina locuieşte un bec de 100 de waţi.

Există, în ***Garda de corp*****, o imagine foarte frumoasă. Scrii „am pielea tatuată cu imagini din viaţa şefului./ toată istoria lui de cînd era mic şi pînă cînd s-a făcut mare e întipărită în pielea mea". Într-un fel, vorbeşti şi despre faptul că trupul păstrează propria lui memorie, acesta fiind un fel de eu al vieţii, ştiind singur să spună** ***eu*****. Cum ai ajuns la această imagine?**

Bănuiesc că imaginea a ajuns prima la mine, şi abia apoi cuvintele. Şi cum e foarte greu de captat realitatea unei imagini fără a-i pricinui nici o rană, prefer să tac. Aş adăuga însă doar o frază care ar putea avea legătură cu întrebarea: *abia cînd nu-ţi mai aminteşti nimic zilele încep altfel.*

Ai pus un motto din ***Pe patul de moarte*** **la volumul tău. Stabileşti în felul ăsta o genealogie. Cît de important a fost Faulkner pentru tine şi cu ce alţi autori ai intrat în rezonanţă?**

Un motto nu stabileşte neapărat o genealogie, ci poate avea o funcţie ironică, care trebuie privită cu suspiciune, ca orice gest auctorial prea evident. Însă da, a existat o carte: *Zgomotul şi furia*, care a ocupat tot spaţiul meu de lectură pentru o bună perioadă de timp. Şi nu pentru că nu eram în stare să termin de citit cartea, ci pentru că mă tot întorceam la paginile deja citite şi pentru că uneori îmi plăcea doar să copiez fragmente: pe cearşaf, pe pereţi, pe unde nimeream. Şi pentru că transcrierea cuvintelor pe tot felul de obiecte îmi ocupa destul de mult timp, a trebuit să sacrific alte cărţi, să le las să aştepte, pînă umpleam spaţiile albe fie cu zgomot, fie cu furie.

Au mai existat cîmpii în flăcări, apoi alte glasuri, alte încăperi acoperite de tobe de tinichea care se rostogoleau în tihna, care se transforma într-un sub vulcan.

Interviu realizat de
Cezar GHEORGHE ■

Un spațiu poetic cu mai multe dimensiuni

Cezar GHEORGHE

Sîntem la Bistrița, și Svetlana Cârstean îmi spune: „Cred că astăzi poezia ar fi alungată din cetate pentru că în sine e periculoasă, pentru că desface tot ce e făcut și în general contrazice tot ce e zis și dezgroapă morții. Eu cred că poezia trebuie să fie periculoasă. Nu mă intersează pe mine ca poet și ca cititor o poezie nepericuloasă". Nu pot să nu îi dau dreptate Svetlanei, mai ales după ce l-am cunoscut pe Goran Simić, poetul bosniac a cărui poezie este atît de strîns legată de ideea de pericol: „Războiul s-a terminat, cel puțin așa cred/ Cel puțin așa scrie în ziarul de dimineață./ Pe prima/ pagină e o fotografie a fabricii/ care pînă mai ieri producea steaguri și uniforme./ Acum începe să/ facă pijamale./ Pe pagina a doua e un raport despre decernarea/ decorațiilor postume, și mai e un rebus/ și rezultatele la extragerea loto/ în care se precizează cu regret că nici luna asta/ nu a cîștigat/ nimeni marele premiu./ Farmaciile sînt iarăși deschise toată noaptea,/ la radio dau hiturile faimoase/de altădată –/ s-ar spune că nu a fost niciodată vreun război./ Intru într-un magazin/ iar pe/ umerașe îi recunosc pe vecinii mei:/ asta/ e haina lui Ivan. Din căptușeala ei am făcut bandaje./ Uite/ și pantofii lui Hasan. Le lipsesc șireturile./ Și pantalonii lui Jovan. Mai puțin cureaua./ Dar unde sînt ei?/ Alerg pe strada principală/și încerc să mă privesc în vitrinele magazinelor,/ dar vitrinele/ magazinelor sînt sparte/ și acolo nu sînt decît manechine/ care vor purta mîine pijamale noi –/ nu așa scria în ziar?/ Apoi alerg în apartamentul nostru/ mă privesc în oglindă/ mă uit la fotografia ta /atîrnată pe perete/ și nu-mi pasă că nu mai sînt același/ care striga cînd te-au luat de lîngă mine./ Mi-ai spus că te vei întoarce/ dragostea mea/ cînd războiul o să se termine în sfîrșit./ Războiul s-a terminat./ Cel puțin așa scrie/ în ziarul de dimineață" (traducere de Claudiu Komartin).

© Karina Ciuruș

■■■ Poetul-martor

În 1992, Goran a continuat să scrie în timpul asediului asupra orașului Sarajevo, ale cărui țesuturi cicatrizate se regăsesc într-o literatură care poate rezista chiar și celor mai violente încercări. A publicat prima sa carte de poezie în 1976 și a vizitat pentru prima dată România în 1984, cu ocazia unui schimb de experiență între Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia și Uniunea Scriitorilor din România. La ediția Institutului Blecher organizată în cadrul Festivalului „Poezia e la Bistrița", Goran Simić i-a mărturisit lui Claudiu Komartin că această primă vizită în România nu a fost deloc plăcută. A găsit o țară foarte închisă, în care Securitatea își făcea simțită prezența. Spre deosebire de imaginea și atmosfera României acelor ani, Iugoslavia era o țară mult mai liberă și mai deschisă. Se putea călători liber în afara țării: „Am împlinit 18 ani și ziua următoare eram în Amsterdam. I-am văzut pe Doors, Pink Floyd și Leonard Cohen în concert. Am plecat în Franța pentru a-mi vizita prietenul pentru două zile și am stat doi ani fiindcă m-am îndrăgostit de o fată (dar asta e o altă poveste). Era un fel de liberalism. Aveai senzația că exista cenzură, dar nu ne afecta. În anii '80 a existat un așa-zis Val Negru în cinematografie. Se făceau filme care criticau în mod deschis comunismul, care, în opinia mea, fusese omorît de birocrație în Iugoslavia. Naționalismul care era peste tot era pentru mine un fel de «scurtătură» către fascism. Deci, în comparație cu Iugoslavia, România lui Ceaușescu era un loc foarte întunecat, dar văd că după înlăturarea lui de la putere lucrurile s-au schimbat drastic, mai ales în literatură".

Simić a ales să nu plece din Sarajevo la începutul războiului din Bosnia: „M-a întrebat cineva azi-dimineață de ce nu am plecat din Sarajevo la începutul războiului, în 1992. Răspunsul e legat de un fel de patriotism local. Nu sînt eu cel care agită un steag, dar am fost atașat foarte puternic de Sarajevo ca oraș unde națiuni întregi trăiau împreună. Nici măcar nu mi-am dat seama că fosta mea soție era musulmană. Pentru că nu era practicantă. Am plecat la sfîrșitul războiului pentru a le da o șansă la o viață decentă copiilor mei, dar cîteodată pacea poate fi la fel de periculoasă ca războiul. Poziția mea este întotdeauna opoziția. Am văzut războiul și, odată ce am văzut lucrurile alea, nimeni nu mă poate opri să povestesc ceea ce am văzut. Nu pot să nu spun adevărul. Ca naționalitate sînt sîrb, dar ei mă urăsc pentru opoziția mea, pentru că nu ar trebui să spun ce s-a întîmplat atunci în Srebrenica, nu ar trebui să vorbesc despre crimele și violurile acelea, despre acele lucruri oribile săvîrșite de armată. Fascismul poate lua multe forme în naționalism. Am ales Canada fiindcă am vorbit cu Susan Sontag și am întrebat-o unde să emigrez. Mă așteptam să îmi recomande America, dar mi-a spus: «Pleacă în Canada». Am plecat în Canada cu ajutorul PEN-ului și m-am bucurat pentru că am găsit o țară pentru copiii mei".

Goran Simić s-a întors și trăiește acum în Sarajevo. Spune că nu s-a întors pentru a vizita mormintele familiei sale, ci pentru prietenii care au rămas în oraș. *New and Selected Sorrows*, antologia din care a citit la Festivalul Internațional „Poezia e la Bistrița", este plină de imagini captate din perspectiva poetului-martor. Așa cum a observat și Claudiu Komartin, poezia sa este plină de acele obiecte care ne populează memoria, pe care le păstrezi pentru că rețin amprenta unui moment din trecut. Viziunea sa este întotdeauna dramatică. Simić face întotdeauna ceva nou din trecut. Privirea sa înregistrează imaginea acelor oameni pe care de obicei nici nu-i observăm. „Wind in the straight-jacket" („Vîntul în cămașa de forță") este un poem monumental de 30 de pagini, care se încheie cu o secvență esențială pentru poezia sa. Simić este un martor care nu se mulțumește să scrie o istorie a statisticilor, ci o istorie care ține cont de toate acele microistorii din care Istoria cu majusculă este alcătuită: „Dacă nu aș fi fost poet aș fi fost un istoriograf/ un eunuc cu sînge rece care contemplă frumusețea,/ cu degetele pe calculator/ adunînd ceea ce se poate cîștiga/ în loc să realizez ceea ce pierd// Dar odată ce te căsătorești cu poezia/ ți se dă spațiul dintre versuri/ ca să poți respira".

■■■ Un festival în continuă ascensiune

Festivalul Internațional de Poezie și Muzică de Cameră „Poezia e la Bistrița" a crescut de la an la an. Am avut norocul să fiu prezent aproape la toate edițiile de pînă acum și, de fiecare dată, am descoperit un poet care a lăsat o amprentă puternică asupra mea. Anul acesta a fost Goran Simić, însă pe scena Centrului Cultural „Sinagoga Bistrița" au citit poeți extrem de diferiți. În mintea mea rămîne foarte puternic poemul *Gîndindu-mă la Cernuda*, citit de Pablo García Casado. L-am reținut tocmai pentru că surprinde perfect acea imagine a minoritarului evaziv, care este întotdeauna strivit de majoritate tocmai pentru că îndrăznește să vorbească în numele diferenței sale și să creeze o breșă în interiorul limbii vorbite de ceilalți: „Mă gîndesc la Cernuda traversînd Statele Unite, căutînd un loc la Pacific, visînd la o întoarcere imposibilă. Mă gîndesc la Cernuda citind scrisorile prietenilor din Córdoba, și după ei se aruncă cu pietre, păsări în noapte, pe atunci niște expulzați cu toții, iar astăzi respectați, venerați de doamne venerabile, de nepoatele lor și de nepoții torționarilor. Mă gîndesc la toți cei care trăiesc alături de Cernuda și de alți bieți diavoli. Cehov, Vallejo, Kavafis. Mă gîndesc la Cernuda și mă gîndesc la mine și mă întreb dacă e adevărat că morții ascultă ce spun vii. Dacă e adevărat atunci e momentul să tăcem. Dar nu pot, astăzi nu pot, astăzi trebuie să vorbesc, să vorbesc în gura mare, pentru că mă gîndesc la Cernuda în timp ce-l văd pe fiul meu alergînd singur prin curte. Și aș vrea să opresc tristețea cu mîinile. Să nu dea cu pietre-n el, nici să-i împroaște cu noroi cămașa, nici să-l urmărească inamici imaginari. Să nu-l scuipe copilandrii cei răi și bătăuși. Să nu-l dea afară din Spania" (Pablo García Casado, *Gîndindu-mă la Cernuda*, traducere de Marin Mălaicu-Hondrari).

Ca de obicei, Bistrița este locul în care apar întotdeauna mulți tineri poeți remarcabili. Un astfel de exemplu este foarte tînăra Alexandra Turcu, care a debutat anul acesta cu volumul *Celelalte produse*, apărut la Editura Charmides. Un corp mic din care iese o voce poetică de forță. Iată o mostră pentru cei care nu mă cred pe cuvînt: „la colțul străzii era america./ frate-meu mergea în fiecare zi în america./acum se spune că e anglia./nu știu,/ n-am ajuns niciodată pînă acolo./ mai bine aici./ soarele stă pe masă și/ noi așteptăm să apună./ dacă ne simțim singuri, ne punem fiecare/ pe cîte un braț al/ fotoliului și fumăm./ cîteodată, ne luăm de mînă și ne plimbăm/ prin cameră./poți veni și tu aici./ promit că nu o să te uit niciodată în parcare la kaufland/ și că o să țin algocalminele în dulapul de sus./toată noaptea la capul tău,/ nicio muscă să nu-ți trezească creierul,/ ți-am spus./ aici e bine./ ascultăm vocea bunicii/ și o urmărim pe mama cum sortează haine./ne urcăm pe scaune la dulapul cu dulciuri./ dormim./ aici e bine./stăm și numărăm oamenii/care ies din spital" („celelalte părți ale lumii").

O altă poetă care a debutat recent la Editura Charmides este Emanuela Ignățoiu-Sora. La Bistrița ea a citit din *Ingluvii*, o carte a amintirilor și un catalog al stărilor interioare asemănătoare definiției date de Radu Petrescu: „aparate optice defectate imediat după întrebuințare". Luminița Corneanu avea dreptate atunci cînd spunea că poezia din Ingluvii este marcată de „o nostalgie grea". Există în poemele sale o raportare constantă la celelalte „persoane" (euri) abandonate. Dacă exuviile sînt acele euri trecute, niciodată abandonate în totalitate, care intră în alcătuirea prezentului, acele piei lepădate care păstrează imaginea vechilor persoane, *Ingluviile* reprezintă rămășițele nedigerate ale trecerii prin viață, o nostalgie dureroasă a timpului niciodată regăsit.

Nu aș putea să nu amintesc prezența Simonei Popescu la Bistrița, mai ales că simt un aer de familie în cartea Emanuelei Ignățoiu-Sora, o înrudire a literaturii sale cu autoarea *Exuviilor*. Probabil că ar trebui să scriu un text separat în care să vorbesc despre toate lucrurile legate de scris pe care le-am învățat de la Simona Popescu sau despre autorii pe care i-am citit la sugestia ei. Cred că nu sînt singurul care va recunoaște că mergeam cu religiozitate la cursurile ei din facultate. Pentru mine a rămas, poate, cel mai convingător apărător al poeziei și al gîndirii vitale în literatură. Dacă nu aș fi cunoscut-o, probabil că nu aș fi mers la un festival de poezie și m-aș fi îndepărtat foarte mult de literatura vie. Îmi voi aminti întotdeauna cuvintele Simonei: „Scrisul bunul e numai unul".

Ca de obicei, la Bistrița poeții invită un prozator. Anul acesta, Marin Mălaicu-Hondrari a purtat un dialog cu prozatorul și traducătorul Radu Paraschivescu. Acesta a povestit despre lumea editorială precară a anilor '90, despre dificultățile profesiei de traducător și despre începuturile colaborării sale cu Editura Humanitas.

Am încheiat cele patru zile pline de poezie cu o vizită în *Ieudul fără ieșire*. Ioan Es. Pop a fost ghidul meu în acest loc care a căpătat în imaginația mea proporții aproape mitice. De acum înainte voi putea spune: „La ieudul fără ieșire și noi am, și noi am fost cîndva".

Deocamdată, „Poezia e la Bistrița" rămîne unul dintre cele mai constante festivaluri de literatură din România, avînd norocul, cum spunea unul dintre organizatorii săi, să nu fie contaminat de influența nefastă a politicienilor, reușind să creeze un spațiu poetic cu mai multe dimensiuni. Succesul său se datorează, fără îndoială, cîtorva oameni extraordinari, care iubesc, în mod sincer literatura: Aferim! Gavril Țărmure, Dan Coman, Marin Mălaicu-Hondrari, Camelia Toma, Ana Dragu, Ana Toma.

■

Procesul Vișinescu, ultimul act. Urmează sentința

Andrei MURARU

Marți, București, o zi de vară, cu nori negri. Ciudată atmosferă. Puțin înainte de ora șase seara, după aproape trei ore de concluzii finale ale tuturor părților implicate, la Curtea de Apel a Capitalei s-a încheiat ultima ședință a procesului lui Alexandru Vișinescu. Sala mică a tribunalului bucureștean a fost arhiplină, împînzită deopotrivă de jurnaliști români și străini. Din păcate, unicul supraviețuitor al infernului de la Râmnicu Sărat nu s-a aflat în sală. Au fost însă prezente cîteva rude ale celor care nu mai sînt azi, dar care au fost acolo, în închisoarea buzoiană, ca un adevărat cavou. De față, în sala de judecată, au stat și mulți curioși să afle destinul acestui proces care va rămîne, indiferent de deznodămînt, unul istoric. Și istoria a grăit, vreme de 17 termene de judecată, prin toate vocile care au fost ascultate în sala tribunalului: oamenii, documentele și imaginile.

■■■ Actul de acuzare

Tentativa judecătoarei de a smulge, la ultimul termen din 17 iulie a.c., înainte de a da cuvîntul procuroarei, cîteva fraze de la actorul principal al acestui proces se soldează cu un nou eșec. Îi explică pe îndelete că este ultima lui șansă de a se apăra. „Faceți ce credeți! Nu pot să dau..." răspunde bărbatul (aproape) nonagenar, încovoiat și uscat. De fapt, Vișinescu a refuzat constant să dea declarații în sala de judecată. Aceeași întrebare a judecătoarei, același refuz consemnat în actele procesului. A spus însă cîteva vorbe către final. A fost întîiul și ultimul cuvînt al inculpatului la bară.

Tînăra procuroare de ședință, Mioara Moșoiu, a dat însă o probă de virtuozitate. Timp de aproape o oră și jumătate, a citit aproape fără suflare, sprijinită pe pupitrul de lemn, ultima formă a actului de acuzare. Slabă, uscată, cu roba neagră care o acoperă aproape în întregime, intuiește, probabil, că frazele sale lungi și terne sînt ascultate cu atîta atenție. Cuvintele cad greu în sala de judecată, în care doar instalația de aer condiționat mai pătrunde tăcerea. Atmosfera e încărcată, se aud suspine și ea continuă să citeze masiv din declarațiile de martor sau din memorialistică. Vorbește despre „elita politicii românești", enumeră „măsurile concrete de maltratare", punctează clar că „inculpatul era direct responsabil de viețile deținuților". Evidențiază că fostul comandant nu a respectat normele de hrană pentru bolnavii de TBC, pentru cei atinși de distrofie, înșiruind, cu o dicție care străbate aerul cald, articolele de lege din acea vreme încălcate de Vișinescu. Fostul comandant stă inert în banca sa, cu gura întredeschisă, în timp ce procuroarea citește fără întrerupere cifre, articole de lege și regulamente, lista de produse stipulate în normele de hrană pe care el, astăzi inculpat, trebuia să le dea deținuților: pîine, lapte, brînzeturi, legume proaspete, carne de vită. Nimeni, niciodată, nu le-a văzut la Râmnicu Sărat. Vișinescu se uită la ceasul lipit de mîna cadaverică, lasă capul în jos, în timp ce procuroarea rostește metalic expresii ca „regimul de exterminare" și citează amplu din mărturia lui Corneliu Coposu, care face o puternică impresie în sală.

Judecătoarea stă nemișcată, în roba din stofă neagră – un model raglan, închis la gît, cu o inserție mov în față, pe care se decupează insigna aurie cu însemnele Justiției – și privește fix către procuroare. Jenică Arnăutu, tînărul partizan mort la 36 de ani la Râmnicu Sărat, după o grea suferință și o luptă îndelungată cu autoritățile, este și el prezent deseori în actul de acuzare. În timp ce Mioara Moșoiu rostește citate din scrisoarea lui Valentin Cristea, singurul supraviețuitor al Râmnicului, către sora lui Jenică Arnăutu, Vișinescu este stană de piatră. Ion Diaconescu vorbește după atîția ani, prin cuvintele procuroarei, descriind moartea lui Jenică Arnăutu drept „încă o crimă la zestrea de crime ale regimului comunist". Procuroarea are atenția întinsă la maxim, atmosfera în sală e grea, iar rechizitoriul la adresa regimului comunist, care ar fi fost de neconceput acum 20 de ani într-un tribunal din România, continuă în forță. Amintește de replicile scurte ale lui Vișinescu la momentul vizionării, în instanță, a interviului lui Ion Diaconescu[1], nelămurite ironii sau confirmarea prin lipsa de reacție. Curg citatele din memorialistică: Augustin Vișa, Ion Ovidiu Borcea, Victor Anca, Alexandru Panțuru, Valentin Cristea, Ștefan Tătaru, chiar și Aurora Dumitrescu, cu toate că distinsa doamnă nu a trecut pe la Râmnicu Sărat. Cuvintele de amintire alternează cu amănuntele carcerale culese din documentele de la CNSAS, un lung șir de nume de deținuți și sancțiuni: Ștefan Tătaru, Radu Niculescu-Buzești, Ilie Lazăr, Mihail Romniceanu, Constantin Pantazi, Ion Gigurtu, Alexandru Iacob, Mihai Godo ș.a. Citatele din cartea generalului Ion Eremia, *Insula Robinson*[2], volum memorialistic despre supliciul pușcăriei comuniste, transformă actul de acuzare într-o grea scriere despre viața și moartea în închisoare.

> Procurorul a cerut pedeapsa maximă de 25 de ani de închisoare raportată la vîrstă și în concordanță cu schimbarea încadrării juridice (altfel, ar fi cerut detenția pe viață), degradarea militară, interzicerera drepturilor civile și, practic, confiscarea averii.

Finalul este destinat argumentelor de ordin tehnic, despre natura și aplicabilitatea crimei comise de către inculpat. Este vorba despre cele mai grave infracțiuni din dreptul internațional. Lista morților și a datelor de deces confirmă, în opinia procuroarei, care citește cu voce înaltă numele celor agonizați și apoi morți între pereții celulelor funebre de la Râmnicu Sărat, întreaga activitate infracțională a lui Vișinescu, din 1956 și pînă în 1963, pentru care a acționat cu intenție directă. În fine, procuroarea confirmă că legea penală mai favorabilă în acest caz este Codul Penal din 1969, iar corespondentul „infracțiunilor contra umanității" sînt „tratamentele neomenoase".

În final, procurorul a cerut pedeapsa maximă de 25 de ani de închisoare raportată la vîrstă și în concordanță cu schimbarea încadrării juridice (altfel, ar fi cerut detenția pe viață), degradarea militară, interzicerera drepturilor civile și, practic, confiscarea averii, avînd în vedere pretențiile rudelor victimelor, raportate la bunurile lui Vișinescu. Dar nu singur, ci împreună cu Ministerul de Interne, Administrația Penitenciarelor și cu Statul român. De asemenea, una dintre rudele victimelor a cerut ca Vișinescu să fie obligat să publice pe cheltuiala sa hotărîrea instanței.

■■■ Vișinescu, ultimul cuvînt: „Vă rog foarte mult, apreciați sinceritatea mea!"

Cînd i-a venit rîndul la cuvînt, avocata lui Vișinescu, Valentina Bornea, rămasă unicul avocat din oficiu după tentativele eșuate cu alți apărători, a cerut achitarea. A criticat încadrarea juridică și a insistat că faptele nu erau incriminate de legea penală la data comiterii lor și că nu rezultă din nici o probă de la dosar că Vișinescu a intenționat să provoace suferințe mai mari decît cele cauzate de supliciul închisorii comuniste deținuților de la Râmnicu Sărat. A oferit cîteva exemple concrete, reale de altfel, de mărturii eronate ori lipsite de orice temei. Nu cred, cu toate acestea, să existe proces în care astfel de declarații să nu se regăsească; ele sînt rodul a diverși factori (uitarea, influențarea mărturiilor de către informațiile din presă, intenția de a produce senzație, mitologia din jurul unor personaje, omisiunile arhivelor etc.), cu atît mai explicabile într-un proces care judecă fapte petrecute acum 50 și mai bine de ani. Ei bine, chiar avocata a produs cîteva explicații eronate (bazate fie pe mărturii parțiale, fie pe mărturii pe care le-a înregistrat greșit), cînd a afirmat, de exemplu, că la Râmnicu Sărat deținuții făceau baie, spre deosebire de ceea ce se întîmpla în închisoarea de la Aiud, ori că în conducerea DGP erau „cetățeni ruși" (!), o explicație care ar confirma că deciziile se luau în altă parte.

Declarațiile de martori, a continuat avocata, ar urmări demonizarea fostului comandant, nu de puține ori mărturiile oferind exemple ale dorinței de răzbunare. Regimul aplicat ar fi fost același în toate închisorile și a produs aceleași suferințe. A amintit apoi faptul că unii au fost chinuiți în anchetele Securității sau că ar fi ajuns la Râmnicu Sărat deja bolnavi și istoviți de foame, după ani lungi de detenție prin alte locuri. Absența unor documente care să arate starea lor de sănătate, odată ajunși la Rm. Sărat, modul în care s-a degradat aceasta, și în ce proporție, în mandatul fostului comandant este, în opinia apărătoarei, un argument solid că probele sînt subțiri. Vișinescu, a spus avocata într-un expozeu citit cu intonație vagă, a îndeplinit ordinele și le-a aplicat unor deținuți care erau condamnați definitiv și considerați și foarte periculoși atunci, ba chiar uneori a înaintat cereri de internare în spital a unor deținuți, cereri pe care conducerea centrală le-a respins. Vișinescu apare un executant, peste decenii, iar culpa sa, dacă există, a întărit avocata, este infinit mai mică decît cea a instituțiilor represive. El nu ar fi pus în aplicare decît reglementările vremii, care nu au fost declarate ilegale de vreo instanță și nici nu au fost declarate neconstituționale, iar acestea – iar nu deciziile lui – ar fi cauzat suferințe. Avocata – vopsită, cu părul lung și blond, în roba neagră și cu pantofii albi cu toc – e însă convinsă că Vișinescu nu reprezintă un pericol social, căci nu a încălcat drepturi și libertăți. Reprezentantul Administrației Penitenciarelor i-a ținut isonul cînd i-a venit rîndul la cuvînt, subliniind că Vișinescu nu a fost angajatul Direcției, care era o structură în cadrul Internelor. A cerut ca pretențiile victimelor să fie mult diminuate, pentru că prejudiciile morale și materiale nu au fost justificate cu documente concludente.

La insistențele judecătoarei, Vișinescu este chemat la bară să spună cîteva cuvinte. Se ridică greu din bancă, încovoiat și supt, cu pălăria în mîna care îi tremură mecanic, și se apropie de pupitru, să rostească frazele schimonosite la microfonul care pare inutil. Cuvintele sacadate înnoadă greu scurtele fraze întrerupte de pauze lungi. Incoerența discursului îl face cu greu inteligibil. Audiența soarbe însă cuvintele: „Nu înțelegeți nimic... Modul în care muncesc și am respectat deținuții... Sînt sincer! În condițiile în care am fost în Rm. Sărat aproape trei ani ca CI-ist[3] înseamnă că am muncit. E în interesul meu să mă apăr și vă rog foarte mult să apreciați sinceritatea mea. Eu am muncit foarte greu... m-am ridicat numai prin muncă și cinste... Pe aceste considerente am fost trimis [la Rm. Sărat, *n.m.*]. Am dovedit corectitudine... Direcția Generală dacă a văzut [abuzuri la Rm. Sărat, *n.m.*], nu trebuia să intervină? Inclusiv dosarele lor de penitenciar nu erau la mine... Vă rog foarte mult, apreciați sinceritatea mea! Mult timp, foarte mult timp am fost servitor[4]... Vă mulțumesc!".

La 17.54, judecătoarea Carmen Veronica Găină declară ședința închisă. Cade cortina peste procesul fostului comandant de la Râmnicu Sărat, care își va afla sentința vineri, 24 iulie, la doi ani fără o săptămînă de la denunțarea sa la Parchet de către Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului.

---

1. Este vorba despre termenul din 28.01.2015.
2. Vezi ultima ediție, Ion Eremia, *Insula Robinson*, Fundația Academia Civică, București, 2013.
3. Vișinescu amintește aici funcția (ofițer de contrainformații) pe care a avut-o la penitenciarele Jilava și Rm. Sărat, înainte de a ajunge comandant la ultimul, începînd cu 1956. Mai exact, el a fost lucrător operativ, apoi șef de grupă operativă la structura numită Biroul/Serviciul Operativ/Inspecții, denominație tehnică ce ascundea un grup de securiști care lucrau în penitenciare. Ei răspundeau direct în fața conducerii ministerului și a unei direcții a Securității intitulate „Contrainformații penitenciare și miliție".
4. Vișinescu fie se referă aici la sistemul pe care l-a servit aproape trei decenii, fie încearcă să o înduplece pe judecătoare aducînd în discuție dificultățile vieții adolescentine. Vreme de aproape un deceniu, pînă la încorporare, obligat de situația grea a familiei, din care a fost într-un fel exclus, el a lucrat ca zilier în comuna natală ori în împrejurimi sau a fost servitor în casele unor oameni avuți.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

■

Jocul de-a vacanța al scriitorilor (I)

Pentru scriitori, vacanțele înseamnă nu doar un prilej de relaxare, ci și o ocazie în plus de a-și găsi noi surse de inspirație, de a trăi și a simți noi locuri prin filtrul literaturii. În acest dosar, care va apărea în două numere din *Observator cultural*, în plin sezon de vacanțe, am adunat mărturisiri ale unor scriitori români, experiențe diferite de călătorie. Cu George Banu vom (re)trăi acea *dolce vita* a vacanțelor de pe litoralul românesc în anii '60, atmosferă irepetabilă în Franța, unde au urmat vacanțele solitare, cu Dan Coman vom descoperi că vacanța înseamnă pur și simplu scris. De la Adela Greceanu vom afla că vacanța înseamnă libertate și că vacanța egal vară egal descoperirea lumii, iar în textul lui Bogdan-Alexandru Stănescu vom citi despre farmecul Sulinei înainte să devină destinație turistică. Săptămîna viitoare vom publica mărturiile de vacanță primite de la Ioana Bâldea-Constantinescu, Miruna Vlada, Domnica Drumea, Andrei Zbîrnea, Șerban Foarță și Matei Vișniec.

Un anotimp nesfîrșit

Adela GRECEANU

Cînd spun „vacanță", îmi vine în minte automat ideea de vară. Cît timp am fost elevă sau studentă, vacanța a însemnat vacanța mare. Un (ano)timp nesfîrșit în care nu aveam nimic de făcut, în afara unor teme care, însă, nu-mi aduc aminte să mă fi chinuit. De obicei, nu mergeam nicăieri în vacanță. Cu cîteva excepții. Una dintre ele – o tabără, singura în care am fost vreodată, în care n-am reușit să-mi fac prieteni, ba chiar mi-am pierdut prietena cu care plecasem și care m-a trădat pentru alte fete, o tabără în care am făcut foamea (prima și, sper, ultima oară în viața mea), deși eu numai mîncăcioasă nu eram, o tabără în care am suferit crunt de singurătate. O tabără de creație literară.

Celelalte două excepții sînt două excursii lungi prin țară, cu unchiul, mătușa și verișoara din Sibiu. Ei mergeau în fiecare vară în „circuit". Luau bilete de tren pentru un traseu lung, care trecea prin Oradea, Arad, Vatra Dornei, Suceava, Vicovul de Sus (satul de unde era unchiul), Brăila, Colțea (satul de unde era mătușa) și înapoi la Sibiu. În două veri, m-au luat cu ei. Au fost cele mai frumoase vacanțe. Ai mei nu prea puteau pleca de acasă pentru mult timp, fiindcă aveau de îngrijit grădina și orătăniile. În rest, vacanțele mele de vară însemnau zile lungi în care jucam tenis, adică băteam mingea pe peretele casei cu frustrarea, pe care o am și acum, că nu am fost admisă la șase ani la cursul de tenis (am picat la proba săritura în înălțime). Uneori, mingea ajungea în scoc și trebuia să vină tata cu scara lungă de lemn, să o recupereze, după care, cu mingea udă, decoram peretele casei. Țineam racheta nu de marginea cozii, fiindcă era prea grea pentru mine, ci de partea dinspre ramă. Vacanțele mai însemnau seri lungi petrecute cu prietenele și vecinele mele pe stradă, sau în curte, cu povești nesfîrșite și jocuri. Ne jucam „de-a gimnastica", cea mai mică era Nadia Comăneci, cea mijlocie era Emilia Eberle, iar eu eram Ecaterina Szabo sau Daniela Silivaș. Ne jucam de-a „Steaua fără nume" (ăsta era un concurs de muzică ușoară) și cîntam zi de vară pînă-n seară, cea mică era Marina Scupra, cea mijlocie era Angela Similea, iar eu eram Carmen Rădulescu sau Loredana Groza. Ne jucam și „de-a v-ați ascunselea", pe-nserat, în grădina noastră și cel mai mult îmi plăcea să mă pierd printre tulpinile de porumb („cucuruz cu frunza-n sus"), mult mai înalte decît mine. Mai tîrziu, în liceu și-n facultate, verile s-au suprapus cu cîte o carte. Oricîte cărți citeam într-o vacanță, una anume se detașa întotdeauna. De-atunci am rămas cu o madlenă: cum se face foarte cald, cum vine canicula, mie mi se face un dor nebun să recitesc García Márquez, mai ales *Un veac de singurătate*. Nu-mi bat capul să-mi explic de ce. Doar mă bucur. Márquez egal vară toridă egal vacanță. Dar au fost și vara *Alte glasuri, alte încăperi*, vara *Nostalgia*, vara *Zgomotul și furia*, vara Salinger, mai tîrziu, vara Cortázar, vara Hrabal, și mai tîrziu vara Simona Popescu, vara Gellu Naum, vara Roberto Bolaño... Vara, da, fiindcă atunci timpul se dilată și pare că e al tău, tot, fiindcă atunci lumea pare că e a ta, toată. Așa, pur și simplu. De altfel, într-o vară am descoperit eu lumea.

Dar asta-i o altă poveste. Vacanța e vara, deci. Cu toate astea, cea mai de neuitat vacanță a fost cea din iarna lui 1989. Eram într-a IX-a la o clasă de mate-fizică a Liceului „Gheorghe Lazăr" din Sibiu, tocmai terminasem trimestrul I și eram amărîtă rău, fiindcă, după rezultatele slabe spre catastrofale la fizică, era limpede că nu voi putea face medicina, așa cum visasem în ultimul an de generală, încurajată de cîștigarea unei mențiuni la Olimpiada națională de biologie. Țineam un jurnal cu notații sentimentale despre un anume coleg, scriam poezii, citeam *Iliada*, cînd a venit Revoluția. La Sibiu s-a tras. Pe strada noastră s-a tras. În poarta noastră s-a tras – mai avem și acum urma glonțului. În casa noastră s-a tras. Din greșeală, desigur. Soldatul pe care l-a găsit tata în curte a spus că a vrut să tragă în podul casei vecine, fiindcă a auzit el că acolo s-ar ascunde teroriști. Într-o dimineață, mama a venit acasă de la fabrică și m-a luat în oraș, să văd și eu ce se întîmplă, să văd mașinile incendiate în Piața Republicii (Piața Mare de acum și de dinainte de comunism). Tata era pe străzi, n-a venit acasă decît cînd a auzit că apa e otrăvită și a alergat să ne spună să nu mai bem de la robinet. Jurnalul meu sentimental s-a transformat în jurnalul acelor zile, cu toate clișeele momentului, dar și cu o crenguță din bradul de Crăciun de atunci. Nu o să uit niciodată noaptea în care am stat toți trei în bucătărie, dîrdîind la căldura și lumina focului din sobă, fiindcă pe strada noastră treceau TAB-uri și se trăgea. Mult după Revoluție, cîți ani a trăit, pisoiul nostru, Lică, dacă băteai cu degetele în tăblia mesei, se ascundea înnebunit de spaimă după dulap. Ce pot să spun? E limpede – vacanța, fie vară, fie iarnă, fie că pleci undeva, fie că stai unde ți-e bine, fie că te aștepți, fie că nu te aștepți, înseamnă libertate. ■

© Silvia Dumitrache

Sulaina cenăl

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Pe la 26-27 de ani, am început să mă desprind, ușor și natural, de Vama Veche & 2 Mai și să caut un loc care: a) să aibă plajă; b) să nu fie Vadu, Limanu &Co.); c) să nu se afle pe harta turistică a hipioților (pe vremea aceea, *illo tempore* etc.). După îndelungi scufundări, am ajuns pe site-ul Primăriei din Sulina, unde se spunea superba și tragica poveste de dragoste dintre marinarul englez și tînăra negresă, poveste tragică, mit fondator al desuetului Porto Franco. Iubire mare, el pleacă pe vapor, vaporul se scufundă sub privirile îngrozite ale Julietei mulatre, care-și pune capăt zilelor. Bon, avem livresc, avem oraș pustiu, hai! Și a fost OK, cîțiva ani de zile am așteptat cele două săptămîni de Sulina ca pe sfintele moaște. Și nu doar pentru plaja care atunci era aproape pustie, ci pentru faleza de la Dunăre, pentru casele acelea părăsite, cu arhitectură victoriană, pentru numerotarea de Manhattan, pentru cele două lipovence la care mîncam pește, pentru plimbarea cu barca pe bulevardul nuferilor. Marc nu avea nici cinci luni cînd l-am dus la Sulina și a mîncat borș de pește între două biberoane cu lapte, Sara și-a făcut și ea ucenicia printre mesele de la terasa Tip Top. Apropo de Tip Top, ultima vară fericită de la Sulina a fost prin 2012, cînd știam că îmi mai trebuie vreo două-trei poeme pentru a închega *Apoi, după bătălie*... Îmi culcam copiii după prînz și mergeam la terasa de unde fugise toată lumea de căldură, închiseseră și muzica la bar, puteai auzi valurile, prin nisip mai trecea cîte o vacă, pe lîngă mine mai zburda cîte un puradel pierdut de genitori, care se amuza copios văzînd tricoul meu cu Scooby Doo. Am citit acolo memoriile lui Brodski despre Veneția și am știut că eram cu totul greșit și că adevărul se ascunde printre tentaculele timide ale unei caracatițe rătăcite în Dunăre, care meditează asupra razelor filtrate printre alge. În general, plec cu vreo 10 kilograme de cărți la mine, lucru care-o scoate din minți pe nevastă-mea. Purtăm aceeași discuție în fiecare an: trebuie să am la mine cam trei-patru romane, niște povestiri, trebuie să am cîteva volume de poezie, eseuri, istorie și, dacă se poate, *Darul lui Humboldt*, care are statut special, și anume de relectură anuală obligatorie. La toate astea se adaugă, de vreo doi ani, un Kindle în care nu mai încape nimic.

Nu sînt atît de aplicat ca în restul anului, adică citesc două-trei pagini și sar la altă carte, de fapt nici nu-mi stă gîndul la ce citesc, îmi fac planuri, scriu în minte și uit în cinci minute tot ce am gîndit. Îmi amintesc, de exemplu, un an în care am făcut cură de Raicu. Aveam cu mine cîteva volume de eseuri și de critică, iar Raicu, precum știți, are talentul de a te face să vrei să-i citești pe scriitorii despre care vorbește, să te duci ATUNCI la pagina despre care scrie. Mare frustrare – nu luați Raicu în vacanță, decît dacă aveți o biblio-rulotă.

Spuneam că, în 2012, a fost ultima vară fericită, pentru că, din anul următor, a fost descoperită Sulina de toată lumea, mai întîi de Elena Udrea, care a construit un sat de vacanță chiar pe plajă (sat părăsit, fără aviz de construcție – Sulina fiind rezervație naturală), s-a construit un *boardwalk* (nisipul nu era bun) care merge de la plajă pînă la cimitir (celebrul cimitir din Sulina, unde dorm laolaltă toate religiile și confesiunile – paznicul cimitirului, etern beat, întrebat unde este sectorul mozaic, răspunde enumerînd: „Acolo-s ai noștri, acolo-s papistașii, acolo pocăiții, dincolo jidanii, de ăia care ziceți dumneavoastră nu știu"), au apărut din ce în ce mai mulți turiști, iar pe plajă urlă acum un soi de muzică (îmi amintesc și acum ritmul obsedant al unei melodii care m-a chinuit, un fel de dance-electro-pseudo-manea), în weekend apar turiștii din zonă (Tulcea), care lasă în urmă peturi de Timișoreana și amintirea palidă a burților. A murit și lipoveanca mea, fiica ei s-a mutat din Sulina, la pensiunea unde am stat ultima oară mi se gătea pește ca la oraș (oraș moldovenesc). A mai descoperit și ProTV-ul Sulina: în fiecare zi era cîte un reportaj despre minunile de acolo (Minunile MELE), iar efectele s-au făcut imediat simțite, dar nu insist asupra lor, ca să nu fiu făcut snob, elitist, hipster-hater (sînt toate astea la un loc, recunosc). Anul trecut am hotărît să fugim de atîta frumusețe umană și am schimbat brațul – ne-am dus la Sf. Gheorghe, mizînd pe dispariția Anonimului. Aici încă e bine, dacă faci abstracție de faptul că nu există navă rapidă și că sutele de oameni care se încumetă să meargă cu personala ajung în sat obosiți și eventual morți de beți. Tot satul e în doliu după festivalul de film și satul său de vacanță, care oferea locuri de muncă. Sărăcie, tristețe, papuci de plastic, niște tractoare imbecile care te duc pînă la plajă, și din loc în loc, cîte o super-vilă cu gazon și terenuri de baschet („A, e a unui doctor de la București!"). Mai bine decît în Sulina, mai retro, dar parcă m-am burghezit, mă enervează așa-zisul *trocarici* (brand de sat), îmbulzeala de prînz, cînd sîntem toți ca teleghidați (*Foamea* de Knut Hamsun) și ne năpustim în tractoarele veseliei ca să ne bălăcim în borșul de pește. Și așa mai departe. Printre picături, de exemplu a doua zi după susținerea doctoratului, am mai scăpat pe ici, pe acolo, pe la munte. Nu-mi vin în minte acum decît Pensiunea Rems din Rîșnov și celebra peșteră unde au stins lumina ca să înțelegem atmosfera speologică, iar Marc a întrebat dacă trebuie să ne culcăm. Dar atunci eram fericit din alte motive, poate trage și asta la cîntar. Așa cum am rămas cu nostalgia Vămii de prin 2002-2003, care nu e altceva decît nostalgia tinereții. ■

© Silvia Dumitrache

Vacanța ca ritual estival

George BANU

Vacanța mare, în România, a fost legată de mare... de Mamaia, de Costinești, de 2 Mai..., vacanțe, azi, proustiene. Debutul e asociat cu primele luni de august petrecute cu părinții mei la Constanța, de unde, cînd revenea, tatăl, care era medic, își întreba secundarul, un prieten apropiat: „Cîți morți?". Interogație care, cu timpul, a căpătat pentru mine un sens existențial: după plăcere nu pot veni decît neliniștea, doliul și nicicum tranziția împăciuitoare. „Cîți morți?" – și acum, cînd mă reîntorc la Paris, această temere mă acompaniază. Apoi vacanța, tot la Constanța, cu Andrei Șerban, Vlad Yarka, Tita Sireteanu..., patru într-o cameră, cărora li s-a asociat, într-o noapte, un al cincilea. Gazda, observînd multiplicarea locatarilor, ne-a informat că va modifica tariful în funcție de numărul persoanelor: „Trebuie un supliment!". Apoi, 2 Mai, unde proprietarii își închiriau casele, astfel că, într-o noapte, vrînd să urinez în păpușoi, am descoperit o imagine suprarealistă: un pat matrimonial plasat în mijlocul cîmpului, unde dormea, împăciuit, la lumina lunii, cuplul de gazde. Acolo am citit cartea lui Arthur Koestler *Zero sau infinitul*, revelație a strategiilor staliniene, a trădărilor și a sacrificiilor acelor comuniști, nu „oportuniști", ci a celor care erau dăruiți unei cauze opuse fascismului franchist.

La 2 Mai, am întîlnit un profesor de la Cinecitta, expert în lectura comportamentului corporal și care ne uimea definindu-ne cu precizie identitatea prietenilor pe care îi numeam pentru a-l testa, ca atunci cînd a „citit" dimensiunea morală a lui Radu Penciulescu pornind doar de la analiza mișcării efectuate pentru a-i aprinde țigara prietenei sale de masă. El ne-a demonstrat discursul subliminal al corpului evocînd posturile Monicăi Vitti, ale cărei brațe, cînd dialogau cu un partener, formau un unghi ascuțit: baza aceasta atît de restrînsă procura sentimentul de incertitudine căutat de Antonioni. Și tot atunci, Dinu Cernescu, reluînd o idee a lui Dalí, a instalat în apa rece o masă acoperită cu sticle de vodcă, consecința fiind un efect pacificator și... ridicol: decizia de a înota noaptea s-a terminat printr-o escapadă limitată, căci, cînd ne-am oprit, temători de riscurile unei asemenea aventuri, apa de-abia trecea de genunchi. Băi cu meduze și fete goale, aventuri și împliniri. Totul era intens și odihnitor. Dar noi, cei familiarizați cu locurile, ne recunoșteam și, conform unei legi nescrise, cei care nu se integrau grupului de „indigeni" ce-l constituiam nu mai reveneau. Bucuria noastră era decepția lor.

În 1968, după o nuntă agitată, mi-am pierdut portofelul și biletele de tren: atunci, resemnat, am abandonat marea și m-am refugiat la Buzău. Eșec estival care mi-a permis să aud, în dimineața însorită de 21 august, vocea panicată a unei prietene: „Au intrat". Apoi am ascultat exaltat, alături de colegi provinciali, celebrul discurs de rezistent al lui Ceaușescu. O vară de neuitat! După aceea am revenit la mare, și cîte alte istorii cu aventuri erotice sau alcoolice nu au urmat... Regăsesc spiritul lor în admirabila *Carte de la Vama Veche* (Editura Humanitas) a lui Cristian Pepino, oferită de Marina Constantinescu într-o noapte sibiană. Vacanțe epice, cu chelneri amețiți care nu ne înșelau, ci, dimpotrivă, se înșelau pe ei înșiși, cu Liviu Ciulei, pe care nici un ceas de ceferist nu-l putea trezi la prînz, cu Valeriu Moisescu și Vasile Nițulescu, în permanentă stare de ebrietate poetică, cu poetul Grigore Hagiu, care, după un voiaj pe litoral împreună cu Virgil Tănase, cînd se oprise în toate cîrciumile, solicită un ultim popas ca „să bem o cafea rece, rece de tot". Iubiri și soare, mai ales apusuri de soare, căci îmi plăcea să fiu ultimul pe plajă... Bucureștiul era departe, nu însă și protagoniștii săi. *Dolce vita* pe litoralul românesc. Pînă cînd pe plajă am rămas singur, căci partenerul meu de cameră, Ovidiu Iuliu Moldovan, mă abandonase pentru o pasageră relație feminină, și așa am citit *Tezele din iulie*. Atunci, consternat, am intuit că trebuia să plec. O dimineață de vacanță care mi-a schimbat viața!

Pentru că erau repetitive, pentru că scenariul nu se diferenția, pentru că iubeam faptul de a fi împreună, aceste vacanțe la mare au căpătat o dimensiune mitologică personală. Ele erau bazate pe ceea ce am putea numi o *socialitate afectivă*. Marea îi reunea pe cei care resimțeau plăcerea de a se regăsi în grup și care, organic, reconstituiau microcosmosul teatrului bucureștean. O *ilotopie* – iată ceea ce a fost 2 Mai, o insulă comunitară, un falanster estival. Vacanța tinereții noastre..., atunci eram altfel, eram exigenți și fideli. Vacanța ne confirma virtuțile și de aceea constituiam mici cercuri fără suspiciuni sau precauții.

Apoi, ajuns în Franța, nu am regăsit niciodată acest context emotiv și constant, nu am avut decît vacanțe solitare, ca și cum aș fi trecut de partea cealaltă a lunii, partea sa ascunsă. Nu am mai trăit nicicînd vacanța ce vindecă de răni și servește drept terapie... vacanța verilor de pe litoral. Și această solitudine m-a marcat de la început. Acum 40 de ani, am avut o vacanță emblematică, premonitorie pentru noul destin ales prin plecarea din 1973. La țară, într-o casă elegantă și izolată, lucram la un studiu despre *Pescărușul*. Nu eram însoțit decît de mama lui Monique și ne petreceam zilele fiecare în felul lui. 1976 – proaspăt căsătorită, Monique, știind imposibilitatea mea de a reveni în țară, s-a decis să-și asume o vizită în compania „socrilor", care voiau să o cunoască și, totodată, să-i arate România. Comunicare directă între noi nu putea exista, dar Monique scria în fiecare zi și, astfel, aflam cum, la Mînăstirea Agapia, maicile acceptaseră să o primească în ciuda interdicțiilor de a găzdui o străină – ele o salutau din cap, fără a-i vorbi! –, cum Mercedesul doctoriței care o însoțea pe ea și pe părinții mei nu era sancționat pentru exces de viteză, căci putea, ipotetic, să aparțină unui demnitar politic, cum Monique și-a cumpărat o ie asemenea celei pe care Pallady i-a trimis-o lui Matisse, cum, într-un restaurant unde nu se găsea nimic, chelnerul i-a adus un buchețel de flori și ea a crezut că e o tradiție de politețe locală... și alte mărturii, legate de poliție sau de supraveghere, de prieteni care au îndrăznit să o întîlnească și alții, timorați, care au evitat-o. Scrisorile ei au constituit o cronică a României părăsite, pe care în vacanța solitară o descopeream cu toată sfîșierea emigrantului care eram. Vacanță de singuratic. Atunci, în mijlocul Franței, am resimțit nostalgia Mării Negre, a prietenilor de care istoria mă despărțise, a vacanțelor de altă dată, *mes neiges d'antan*. Cele două fețe ale vacanței, fiecare necesară la vîrste diferite și în țări opuse. Ele nu se confundă, sînt distincte.

Vacanța rituală e cea mai împlinită. „Reședința mea de vară e la țară", spunea Topîrceanu, sesizînd astfel, în mod ironic, valoarea repetiției pentru o vacanță. Nu o vacanță „occidentală" de descoperire a noi locuri, ci o vacanță „orientală" în același loc, nu o vacanță de migrație turistică, ci o vacanță de sedentar obstinat... Mereu aceeași, cu aceiași amici, pentru ca, grație acestui ritual cu norme și parteneri stabili, să constituim o oază de destindere și ades frecventată. E ceea ce îmi lipsește în Franța. De mult nu am mai avut, ca odinioară, o vacanță de vară. Cît o regret. Dar încă o mai aștept. Pentru o ultimă oară.

P.S. Prietenul meu Constantin Chiriac știe însă cum să-și organizeze vacanța, să alterneze locurile și să se ducă departe, departe..., acolo unde distanța odihnește. Și reușita vacanțelor sale accentuează decepția alor mele.

■

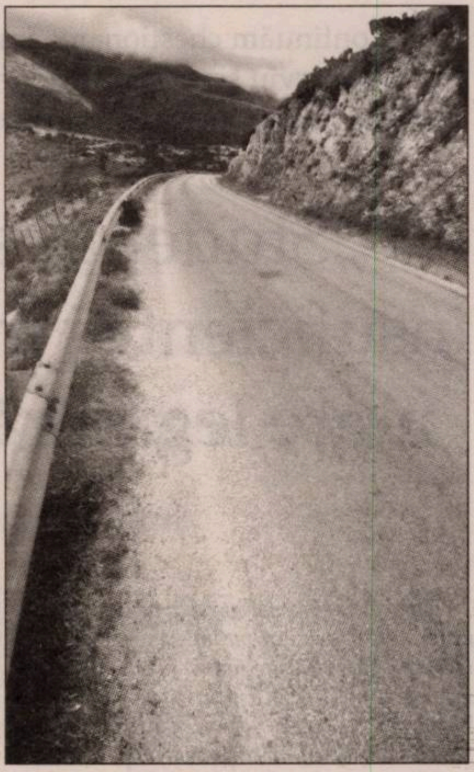
www.polirom.ro

- N. Steinhardt
Convorbiri cu Zaharia Sângeorzan și Nicolae Băciuț
Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Florian Roatiș
Repere biobibliografice de Virgil Bulat
Ediție cartonată
- Bernhard Schlink
Femeia de pe scări
Traducere din limba germană de Gabriella Eftimie
- Su Tong
Soții și concubine
Traducere din limba chineză și note de Ionela Voicu
- Charles King
Marea Neagră
O istorie
Traducere de Dorian Branea și Cristina Cheveresan

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Vacanța de vară

Dan COMAN



© Silvia Dumitrache

De 15 ani lucrez ca profesor. Predau educație antreprenorială la un liceu din Bistrița, lucru care cere multă atenție și îndemînare – iar atenția și îndemînarea, se știe, iau o grămadă de timp și o grămadă și mai mare de energie. Așa că nu am reușit niciodată să mă ocup de cărțile mele pe parcursul anului școlar. În vacanțele de iarnă și primăvară, prea scurte pentru a rămîne singur, fac vizite și sărbătoresc. Din cînd în cînd, în apartamentul meu de la etajul patru, îmi aprind o țigară și deschid fereastra. Mă aplec ușor peste pervaz. Aștept cu mare nerăbdare să dea căldura. Să se apropie vara. Să înceapă cu adevărat vacanța. Pentru mine, vacanța e atunci cînd scriu. De la jumătatea lui iunie pînă la începutul lui septembrie, mă retrag la casa mea de la țară, pe valea Someșului. Satul, de fapt, un cătun aflat undeva la poalele munților Rodnei, e aproape pustiu. Cei încă în putere au plecat la muncă în străinătate, cei foarte bătrîni nu ies din ograda lor. Femeia care peste an are grijă de casă mă așteaptă întotdeauna la poartă. Știe exact ce vreau. Seara îmi aduce lapte, dimineața pregătește o oală de cafea și gătește. Peste zi nu ne întîlnim. Peste zi – scriu. Aici mi-am scris toate cărțile, între 10 dimineața și 7 seara, cu o pauză de două ore pentru somn. După 7 fac o plimbare lungă, întotdeauna aceeași: cobor pînă la linia ferată (nefolosită de zeci de ani), o iau înspre tunel, fac stînga înainte de biserică, urc pe partea cealaltă, peste deal. Uneori, atunci cînd îmi ies pagini foarte bune, trec de biserică și cobor spre rîu. Scrisul a fost întotdeauna pentru mine un gest erotic, așa că e nevoie să detensionez. Casa ei e imediat după pod. Dacă mătura e pusă în ușă, mă așez pe prag și fumez, ascultînd apele. Nu mai e nici ea tînără, dar îmi face bine răbdarea ei, supunerea aia necondiționată. Nimic pasional, deci nimic nefiresc. Apoi mă opresc la barul din capătul satului (o bucătărie de vară) și beau de unul singur rachiu. Folosesc telefonul de acolo pentru a vedea dacă dincolo de munți e totul în regulă. Mă întorc și recitesc. Tai și reformulez. Scriu de mînă, pe niște caiete studențești cu foi veline, în camera de sus. Cînd se lasă întunericul, încep să se audă cîinii. Îi recunosc pe toți. În 15 ani nu am greșit niciodată.

■

Dosar realizat de Silvia DUMITRACHE

Efectele sistemului Bologna asupra şcolii româneşti de teatru şi film (II)

Continuăm chestionarea implementării aşa-numitului sistem Bologna în învăţămîntul vocaţional de teatru şi film din România cu un interviu şi un articol aparţinîndu-le unor tineri profesori de Regie, respectiv Actorie ai şcolii clujene. Deloc surprinzător, amîndoi vorbesc despre acelaşi eşec, sistemic, al pregătirii artiştilor de mîine, datorat adoptării lipsite de adaptare a unei „formule" educaţionale inadecvate cerinţelor formative ale artelor performative. (I.P.)

„Studenţii sînt pregătiţi insuficient şi într-un mod care n-are legătură cu realitatea"

Interviu cu Radu NICA

Unul dintre cei mai apreciaţi regizori ai generaţiei 2000 – şi printre puţinii care s-au făcut remarcaţi în afara Bucureştiului –, Radu Nica a primit Premiul UNITER pentru debutul său cu **Nora** *lui Ibsen (la Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu), iar în prezent, după o „escală" ca director artistic al Teatrului German de Stat din Timişoara şi un doctorat despre istoria teatrului de limbă germană la Sibiu, alternează lucrul la spectacole cu predarea, chiar în cadrul şcolii pe care a absolvit-o, la aceeaşi secţie de Regie Teatru.*

Să începem cu sistemul în care te-ai format tu profesional. Care a fost experienţa ta ca student, la clasa de Regie de la Cluj?

Era o perioadă de pionierat. La vremea aceea, catedra de Teatru făcea parte din Facultatea de Litere, eram a doua sau a treia promoţie, aveam un singur studio unde să lucrăm, iar în rest, făceam extrem de multă teorie. Pentru că aveam acces în studio cîte o zi, am trăit şi experienţa ca primul şnur să coincidă cu examenul. Tot în acea vreme s-au instituit nişte cutume pe care le întîlnesc şi acum, de pildă, raporturile dintre specializări, Actorie – a fost şi este în centrul atenţiei – şi Regie, care în continuare beneficiază de mai puţine spaţii, bugete mai mici etc. Nu există un principiu obiectiv de împărţire a spaţiilor, pur şi simplu. Ceea ce contează este statutul unui profesor sau al altuia în cadrul şcolii, iar asta afectează potenţialul Regiei.

Care au fost profesorii tăi în şcoală?

Iniţial, Tudor Chirilă, soţul, pe atunci, al Monei Chirilă (Marian). În anul III am plecat în Germania, am făcut doi ani acolo, iar cînd m-am întors, am terminat la Mona Chirilă.

Cîţi studenţi eraţi în an?

Mulţi. Eram şapte la început, am terminat (în 2003) trei: eu, Vadas László şi Ovidiu Caiţa.

Care era, în acele momente de început, profilul şcolii de la Cluj?

Aşa cum o perceapeam eu era o continuare, un fel de filială a şcolii de la Bucureşti. Toţi cei care aveau clasă pe atunci, Tudor Chirilă, Mona Chirilă şi Mihai Măniuţiu, înainte, sînt absolvenţi de Bucureşti.

Ce crezi că ţi-a lipsit, în primii ani de facultate?

Pentru mine, abordarea era profund nefirească, o abordare despre care am înţeles că se practica pe vremuri la Bucureşti: începem prin a nivela personalitatea studentului şi apoi o reconstruim după chipul şi asemănarea noastră. Din acest punct de vedere, sistemul de maestru mi s-a părut pernicios şi am avut mari probleme de adaptare; mi se părea că nimeni nu e interesat să mă cunoască pe mine, să ţină seama de felul în care gîndesc eu. De aceea am vrut să plec în Germania. Culmea e că acolo am început să înţeleg ce e aceea o situaţie, o relaţie etc., lucruri de bază, care, teoretic, îmi erau explicate şi la Cluj, unde însă exista un fel de presiune estetică accentuată, probabil şi în contextul în care şcoala de aici încerca să-şi găsească o specificitate. La Cluj, se mergea mult pe teatru de imagine şi pe o zonă mai formalistă, care încă face parte din identitatea estetică a locului. Iar eu nu rezonez foarte tare cu acest tip de teatru.

Care erau lucrurile comune şi unde intervenea diferenţa între ceea ce se făcea la Cluj şi ceea ce-ai făcut în Germania?

Lucruri comune, nu prea. De pildă, în Germania existau cursuri de actorie pentru regizori, adaptate pentru ei, dar ţinute de profesori de actorie. Erau şi cursuri de sport comune, care permiteau o cunoaştere reciprocă a studenţilor de la Actorie şi de la Regie. Erau cursuri teoretice, despre cum să „desfaci" un text dramatic, dar aplicaţiile practice erau imediate. Exista practica asistenţei (de regie). Eu l-am asistat pe unul dintre profesori (nu al meu), a cărui perspectivă era diferită de cea a profesorului meu de la clasă.

Altfel spus, sistemul era construit în aşa fel încît să te expună cît mai multor direcţii şi practici teatrale.

Absolut. Iar studentul putea alege ceea ce-l interesează. De exemplu, şcoala unde m-am dus eu era şi de operă, mulţi dintre colegii mei făceau asistenţă la spectacole de operă. De la început, sistemul de admitere era diferit de cel din România şi axat pe personalitatea fiecăruia.

Adică?

La început, trimiteai prin poştă un concept regizoral pe o piesă la alegerea ta, putea să fie tragedie antică, teatru extrem contemporan sau orice altceva. Existau nişte linii directoare pe site, despre ce înseamnă un concept regizoral şi ce aşteptau de la candidaţi, dar erau şi foarte toleranţi, îi interesa personalitatea fiecăruia. Profesorul meu mi-a şi spus: „O să fii regizor atunci cînd mă omori pe mine în mintea ta, simbolic". În România, este exact invers, eşti considerat regizor atunci cînd devii epigonul perfect.

Iată-te, 12 ani mai tîrziu, profesor, tu însuţi, la Cluj, acolo unde teatrul nu mai e o catedră la Litere, ci o facultate de sine stătătoare.

O facultate, dar nu o universitate, cu bunele şi relele acestei situaţii. Cred că, în acest moment, toate facultăţile de arte sînt supuse unor presiuni financiare destul de mari, iar umbrela Universităţii „Babeş-Bolyai" e o garanţie de continuitate. În acelaşi timp, sînt foarte multe hîrtii, foarte multe rapoarte, standardizate pentru peste 20 de facultăţi, cîte are UBB, şi sînt foarte greu de adaptat elementele unei şcoli vocaţionale cu cele ale unui învăţămînt general de aulă. De exemplu, e greu să-i explici unui prorector matematician că la Regie nu trebuie să stai tot timpul lîngă student şi că e nevoie de lucru individual, de văzut spectacole, participat la festivaluri etc. Sau că uneori se repetă la 12 noaptea, fiindcă numai atunci e disponibil spaţiul, deşi Universitatea se închide la 10.

Dar Clujul are două teatre publice mari (unul de limbă română, altul de limbă maghiară) şi altele independente. Există forme instituţionalizate de colaborare între şcoală şi aceste teatre, la nivel de licenţă sau masterat, mai ales avînd în vedere această criză de spaţii din facultate?

Nu, nu efectiv. Nu există un sistem obiectiv şi previzibil, dar e un anume tip de flexibilitate care permite ca studenţi de la Regie sau de la Actorie să colaboreze cu teatrele, sînt studenţi care-şi dau examenele de licenţă acolo. E o atitudine binevoitoare, e o anume deschidere, dar nu un sistem. În plus, personalul tehnic din teatrele de stat e atît de prost plătit încît nu poate fi motivat să lucreze pentru spectacole ale studenţilor, iar preluarea de producţii universitare care să aducă încasări e „nerentabilă" pentru teatre, fiindcă dacă ele depăşesc veniturile proprii la care s-au angajat în buget, în anul următor primesc o subvenţie mai mică, pe modelul nu încurajăm performanţa, încurajăm neputinţa.

Tu ai terminat într-un sistem de licenţă de cinci ani şi acum predai într-un sistem de trei ani. Cum s-a reformat/restructurat programa la trecerea de la cinci la trei ani?

Nu s-a reformat, căci nu avea cum. Pur şi simplu au dispărut lucruri din programă, unele – esenţiale din punctul meu de vedere. Astăzi nu mai apuci să faci Shakespeare, Cehov sau Caragiale, n-apuci să faci diferenţa dintre teatrul contemporan şi cel extrem contemporan (chestiuni foarte diferite) şi nu ai timp să acumulezi suficientă informaţie şi experienţă de viaţă şi de meserie cît să ai o bază atunci cînd ieşi „pe piaţă". S-a mizat foarte tare pe masterat, iar acesta, din cauza unui vid legislativ, pur şi simplu nu funcţionează. Majoritatea şcolilor de teatru din România au nişte masterate profund ficţionale. După trei ani, eşti oficial regizor, toată lumea îşi caută de lucru, nu ai nici un avantaj financiar dacă faci masteratul, masteranzii lipsesc de la ore cînd vor ei, profesorii au ajuns în situaţia să dea note ca să-şi păstreze norma, iar consecinţa e că nu se face şcoală.

Tu eşti un regizor care şi lucrează mult. Care sînt efectele actualului sistem educaţional teatral în viaţa de zi cu zi a producţiei de spectacol?

În primul rînd, oamenii ies nepregătiţi şi intră într-un sistem concurenţial mult mai dur decît cel cu care ne-am confruntat eu şi generaţia mea. După blocajul din teatrul public de după 2008, aş spune că în jur de 50 de absolvenţi pot fi absorbiţi de piaţa muncii în sistemul de stat, în toată ţara, iar de terminat facultatea termină în jur de 300. În aceşti ani, s-au adunat 1.000-2.000 de oameni care nu şi-au găsit de lucru, care gravitează în jurul teatrelor şi care nu-şi pot forma companii particulare funcţionale fiindcă nu există nici un fel de sprijin şi nici un fel de cadru legislativ pentru asta. Dacă 10% din valoarea subvenţiei teatrelor de stat s-ar duce către zona privată, situaţia ar fi cu totul alta, dar în prezent cred că nici 1% nu circulă pe scena independentă. Actualul sistem creează şomeri pe bandă rulantă, el fiind făcut nu în principal pentru studenţi, nu ca să-l pregătească pentru viaţa de după absolvire, ci doar ca să susţină salariile cît mai multor profesori, ceea ce e o strategie de supravieţuire pe termen foarte scurt.

Absolvenţii nu ştiu să se prezinte la un casting, vin cu un one-man sau one-woman show de 50 de minute pe care nu stă nimeni să-l asculte. Pentru galele de absolvire se scot multe spectacole, în regim profesionist, cu lumini, cu distribuţii mari, care se joacă de două-trei ori, doi-trei actori sînt angajaţi, eventual, în teatre, iar restul nu rămîn cu nimic. Nu sînt monospectacole sau spectacole mobile, cu distribuţii restrînse, pe care actorii să le poată prezenta în continuare. Puţini sînt cei care au un repertoriu care să-i pună în valoare şi cu care să se prezinte. Aşa se risipesc resursele şcolii, inutil şi în dezavantajul studentului.

În plus, studenţii termină facultatea fără să aibă nici cea mai mică idee despre contextul în care urmează să lucreze. E un anume stil aproape religios de predare, teatrul e ceva misterios, ţine de energii care nu ştim de unde vin... Pe scurt, studenţii sînt pregătiţi insuficient, într-un mod care n-are legătură nici măcar cu realitatea românească, darămite cu cea europeană, nu ştiu nici ce obliga-

ţii, nici ce drepturi au, ceea ce-i face un fel de masă manipulabilă, iar contextul în care ajung se rezumă aşa: n-ai unde, n-ai cu ce.

Cum ai vedea *tu* schimbarea?

Cred că, în primul rînd, trebuie revenit la numărul de ani care s-a dovedit mai performant (4+1 Actorie, Teatrologie, Scenografie, 5+1 Regie). În anii terminali, deja se pot crea legături cu mediul profesionist. Cred că trebuie desfiinţată clasa de maestru şi acest stil mistic de predare. Maestrul e un semizeu, reprezentant al zeului pe pămînt, care are din cînd în cînd acces la adevăr şi le oferă studenţilor cîte o picătură din revelaţiile sale, studenţi ce oricum nu vor ajunge niciodată la nivelul maestrului. Exagerez puţin, dar e un sistem care trebuie spart, pentru a ne concentra pe nevoile studentului.

Cred că fiecare şcoală de teatru trebuie să-şi găsească punctele forte – sînt şcoli care vor să exploreze mai mult zona performativă, altele care se orientează spre zona de mişcare, altele sînt interesate de teatrul clasic. Fiecare ar trebui să aibă un anume specific, pentru ca studentul să aleagă în cunoştinţă de cauză. Pe de altă parte, cred că 80% dintre şcolile de teatru din România ar trebui să nu mai existe – calitatea trebuie să fie măsurabilă cumva, nu doar cantitatea, numărul de studenţi. Finanţarea per capita încurajează mediocritatea. Cred că trebuie mărite salariile lectorilor şi ale conferenţiarilor pentru ca ei să poată trăi decent din această meserie. Cred că trebuie găsită o formulă care să le permită practicienilor să lucreze modular cu studenţii, suplimentar faţă de profesorii curenţi. Cred că trebuie redus drastic numărul de studenţi, peste tot (60 de studenţi pe an la Actorie la UNATC este mult), în primul rînd din cauză că asta omoară calitatea.

Dar cred că şi sistemul teatral trebuie reformat din rădăcini. Cred în beneficiile aduse de existenţa trupelor stabile. Nu cred că e constructiv ca un actor să rămînă toată viaţa în acelaşi teatru, dar nici să stai cu frica-n sîn că peste şase luni eşti şomer. Trebuie schimbată generaţia directorilor de teatru. Chiar şi cei care sînt foarte buni sînt în funcţie de 15-20 de ani, ceea ce e prea mult. Poate că mandatele ar trebui limitate, ca la preşedinţie, la două (fără să se ajungă ca-n Germania, la rotaţia directorilor între teatre). Managerului ar trebui să i se dea mai multă libertate în recompensarea performanţei şi sancţionarea incompetenţei (fără să ajungem la „flexibilizarea" totală a relaţiilor de muncă, cu directorii pe post de patroni nemiloşi). Trebuie schimbate şi criteriile de evaluare a managerilor de teatru, nu mi se pare firesc ca cele mai importante elemente să fie gradul de ocupare a sălii şi încasările din bilete, generînd astfel o goană după comercial, indiferent de calitate, în condiţiile în care teatrele publice au între 75% şi 90% din buget subvenţie. Teatrul public ajunge astfel să facă o concurenţă neloială teatrului privat comercial, ceea ce e aberant. Cred că e nevoie de stabilirea unui sistem de colaborare cu teatrul neinstituţionalizat, teatrele publice trebuie să se deschidă, iar o parte din acea subvenţie extrem de mare trebuie direcţionată înspre susţinerea zonei independente, care, din punctul meu de vedere, reprezintă motorul, fermentul de regenerare estetică a oricărei culturi teatrale vii.

În fine, cred că teatrul trebuie să-şi asume faptul că e formator de cetăţeni inteligenţi şi responsabili ai acestei planete.

Radu NICA *este lector univ. dr. (Regie), Facultatea de Teatru şi Televiziune, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj.*

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

În căutarea celui mai frumos teatru din lume

Filip ODANGIU

„... spre deosebire de alte discipline artistice, creaţia actorului este imperativă; adică situată într-o perioadă de timp determinată şi chiar la un moment precis..."[1]
Jerzy GROTOWSKI

Ca de fiecare dată, am urmărit şi anul acesta producţiile de absolvire ale studenţilor de la Facultatea de Teatru din Cluj. Sentimentele au fost contradictorii, cum mi se întîmplă, de altfel, în ultimii ani. Pe de-o parte, am simţit încîntare faţă de performanţele excepţionale ale viitorilor actori şi ale îndrumătorilor lor[2], pe de altă parte, m-a încercat un soi de regret: asistam (din nou) la un final nefiresc, la un proces întrerupt prematur. Într-un dialog avut ulterior, studenţii şi profesorii lor au exprimat aceeaşi frustrare: totul se termină prea devreme, lucrurile nu apucă să „se coacă". Or, se ştie că maturizarea în teatru, în artă în general, este un proces delicat, de durată[3].

Una dintre trăsăturile ce disting formarea actorului/regizorului de celelalte tipuri de învăţămînt este dublarea direcţiei de acţiune. Primul din vectorii formativi priveşte dezvoltarea aptitudinilor şi deprinderilor instrumentale, precum şi a creativităţii studentului, în vederea obţinerii *competenţei* şi a *performanţei* profesionale. Cel de al doilea vector, acţionînd concomitent, vizează *dezvoltarea personalităţii* studentului, precum şi *modelarea atitudinii* sale ca artist. Privilegierea uneia dintre direcţiile formatoare în detrimentul celeilalte neagă chiar scopurile educaţiei teatrale. Însă păstrarea echilibrului necesar între stimularea performanţei individuale şi (in)formarea caracterului studentului este o sarcină dificilă, nu întotdeauna realizabilă şi care cere timp.

Organizarea actuală, pe doar trei ani, a ciclului de învăţămînt la nivel de licenţă face, practic, imposibilă atingerea obiectivelor vizate de direcţiile de acţiune de mai sus. Sigur, se recurge la artificii precum reducerea numărului de materii, comprimarea, dacă nu contopirea lor uneori; parcurgerea grăbită şi, fatalmente, superficială a unor teme esenţiale şi chiar eliminarea lor. Dar dezvoltarea individuală, „creşterea" viitorilor artişti, nu se poate face accelerat.

Să nu uităm că pedagogiei îi revine, ca primă misiune, armonizarea relaţiei dintre student-actor şi propriul instrument, prin (re)stabilirea *conexiunilor dintre corp, voce şi imaginaţie*. Acest proces cere timp şi monitorizare. În al doilea rînd, antrenamentul presupune atingerea unui nivel de libertate creatoare, de către student, prin intermediul grupului de parteneri. Teatrul este o artă colectivă, iar în educaţia teatrală, studiul *în şi prin* grup prevalează asupra studiului individual. Echipa, sau „trupa", are şi ea nevoie de timp pentru a se coagula. Ea devine climat de creaţie, dar şi de învăţare prin creaţie. Spectacolele-exerciţiu realizate de studenţii-actori şi regizori ocupă un rol esenţial în formarea lor şi nu se pot realiza decît dacă există timpul necesar.

Se consideră, în general, că graţie noului sistem de organizare a studiilor univesitare – de trei ani la nivel de licenţă, plus doi ani de masterat – s-a cîştigat un an de studiu. În fapt, nu se poate vorbi de o continuitate a pregătirii deoarece, la masterat, numărul de locuri la admitere e inferior numărului de absolvenţi de la licenţă, iar numărul de ore e mult redus. Prezenţa devine facultativă, drept care „trupa", echipa, dispare. Studenţii, mulţi inseraţi deja pe piaţa muncii, au o serie de obligaţii contractuale care îi pun în imposibilitatea de a urma cursurile. Acestea nu mai sînt ordonate într-un program zilnic de antrenament, dispar orele de pregătire vocală, fizică şi de improvizaţie. Ca urmare, se pierd condiţiile indispensabile elaborării unui ciclu de pregătire şi antrenament continuu şi sistematic. În acelaşi timp, motivaţia înscrierii la cursuri masterale nu are suport, absolvenţii ciclului doi (masterat) sau chiar trei (doctorat) nu sînt avantajaţi de sporul lor de competenţă nici la angajare, nici în ceea ce priveşte remunerarea. Reformele din învăţămînt nu corespund şi nu sînt armonizate cu reformele din legislaţia muncii.

Devine tot mai clar că, în prezent, învăţămîntul teatral livrează anual absolvenţi care nu au avut timp să se „coacă" suficient. Tinerii sînt admişi la Actorie sau Regie la 18 ani şi absolvă facultatea la 21! Anul IV, o perioadă esenţială – timp al decantărilor, al fructificării tuturor acumulărilor anterioare –, a dispărut. Presiunea cotidiană, de după facultate, face şi mai improbabilă o „aşezare" în destin. Formaţi doar pe jumătate, nesiguri, proaspeţii actori sînt confruntaţi cu exigenţele crescînde ale unei pieţe a muncii în care oferta depăşeşte cu mult cererea. Pe de altă parte, în teatre, formarea nu mai continuă ca înainte. Începătorii nu mai „fură meseria", iar educaţia prin emulaţie în cadrul unei trupe e un fenomen pe cale de dispariţie. Actorii tineri, nevoiţi să-şi găsească cît mai repede de lucru pentru a se întreţine, apelează la diverse expediente (apariţii în reclame, animaţie etc.), rarind posibilitatea de a se dezvolta, de a se autoperfecţiona. Anii de facultate reprezintă, deci, singura şansă a unei formări solide, laboratorul în care timpul îţi permite să testezi, să faci greşeli, să „creşti".

Surprinzător este ceea ce ne relevă rapoartele oficiale legate de Procesul Bologna, „vinovat" de comprimarea programelor de studiu în ciclul 1 (licenţă). Conform acestora, Procesul Bologna se afla, în anul 2009, în stadiul în care structura pe trei cicluri fusese, cel puţin teoretic, introdusă în majoritatea instituţiilor şi pentru majoritatea programelor din ţările membre. Cu toate acestea, în mai multe ţări, inclusiv în România, mai multe domenii de studii, precum Medicina, Arhitectura, Dreptul sau Ingineria, nu au adoptat noua structură. Adevărul este că, aşa cum se menţionează în raportul de monitorizare a progresului Procesului Bologna, „există o înţelegere greşită a acestuia, în sensul că ar fi fost stabilită cu rigiditate o durată fixă pentru fiecare din cele trei cicluri de studii. De fapt, Declaraţia Bologna (1999) precizează doar că primul ciclu de studii ar trebui să dureze «*cel puţin* trei ani»..."[4](!). Iată că revenirea la o durată de patru ani a primului ciclu de studii teatrale este nu numai necesară, ci şi legitimă.

Poate nu e lipsit de relevanţă şi faptul că acolo unde învăţămîntul superior de teatru are o tradiţie serioasă, modelul adoptat este cel al programelor de licenţă cu 240 de credite ECTS, desfăşurate pe patru ani de studiu. Aşa se întîmplă în ţări precum Marea Britanie, Rusia, Spania, Bulgaria, Grecia etc.

Obiectivele stabilite prin Declaraţia de la Bologna şi prin evaluările ulterioare ale Procesului Bologna sînt generoase şi necesare în vederea intercorelării sistemelor de învăţămînt superior pentru ca acestea să fie structurate mai unitar, iar calificările lor mai uşor de înţeles. Însă preluarea modelului trebuie să se facă prin *adaptare*, nu prin *adoptare* necondiţionată.

Fără îndoială, învăţămîntul superior de teatru trebuie reformat, în sensul reconsiderării conţinuturilor sale în funcţie de evoluţia ştiinţelor şi a societăţii în ansamblul ei. Însă intervenţia arbitrară, reductivă asupra duratei necesare pentru desfăşurarea unui proces atît de delicat cum este cultivarea talentului şi creativităţii este o eroare generatoare de „forme fără fond". O greşeală care ar trebui să fie îndreptată acum, şi nu atunci cînd va fi prea tîrziu.

1. Jerzy Grotowski, *Spre un teatru sărac*, traducere de George Banu şi Mirella Nedelcu-Patureau, prefaţă de Peter Brook, postfaţă de George Banu, Editura Unitext, Bucureşti, 1998, p. 60.

2. Este vorba despre promoţia de actori 2015, clasa Miriam Cuibus, asistenţi: Raluca Lupan, Cristian Grosu şi Cătălin Codreanu.

3. Rîndurile de faţă reprezintă o luare de poziţie faţă de o măsură administrativă care, în ultimii ani, face ca învăţămîntul superior de teatru de la noi să fie afectat în chiar menirea lui de căpăti. Măsura de reducere a duratei studiilor este o consecinţă a adoptării modelului de 180+120 credite ECTS (3+2 ani), odată cu alinierea României la politicile educaţionale stabilite prin Declaraţia de la Bologna (1999). Constatăm, astăzi, că scurtarea duratei studiilor se dovedeşte a fi fost o măsură care, cel puţin în învăţămîntul vocaţional, are efecte negative de neignorat.

4. Învăţămîntul Superior în Europa 2009: Progresele Procesului Bologna, Raport EURYDICE, *http://eacea.ec.europa.eu/education/eurydice/documents/thematic_reports/122RO.pdf*.

Filip ODANGIU *este lector univ. (Actorie), Facultatea de Teatru şi Televiziune, Universitatea „Babeş-Bolyai", Cluj.*

CORESPONDENȚĂ DE LA PARIS

50 de mari gînditori care au marcat științele umane

Sciences Humaines, nr. 20 *hors-série* (iunie-iulie)

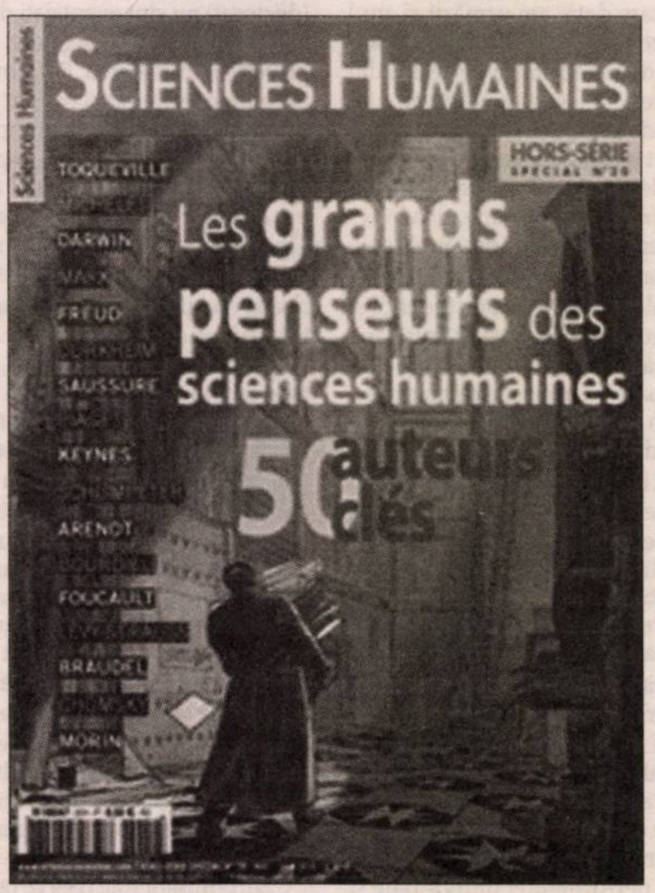
Adina DINIȚOIU

Numărul 20 *hors-série* (iunie-iulie) al revistei *Sciences Humaines* propune un dosar incitant, *Les grands penseurs des sciences humaines. 50 auteurs-clés.* Printre ei: Tocqueville, Michelet, Darwin, Marx, Freud, Saussure, Wittgenstein, Popper, Keynes, Arendt, Goffman, Bourdieu, Foucault, Chomsky, Habermas, Ricoeur. De la stînga la dreapta și invers, sînt prezentați așadar – în texte preluate din dosare mai vechi *Sciences Humaines* sau din alte surse, dar și în texte inedite – 50 de gînditori de diferite orientări, școli, curente care au marcat dezvoltarea științelor umane în decurs de două secole: „Științele umane sînt cele mai tinere dintre toate științele – scrie în editorial Nicolas Journet (redactor și deținător de rubrică *Lire*) –: ele nu au decît două secole, vreme în care colectarea de fapte, observația directă, experimentul și laboratorul devin marca lor specifică, iar științele naturale – busola lor. Divorțul lor de filozofie nu le împiedică totuși să se reîntîlnească cu aceasta din urmă de fiecare dată cînd spiritul științific se lovește de complexitatea faptului uman". Dacă secolul al XIX-lea este „cel al istoriei și al evoluției", continuă Nicolas Journet, secolul al XX-lea este secolul a diverse școli și curente de gîndire: pozitivism, behaviorism, liberalism, marxism, structuralism, neoevoluționism, cognitivism etc. Numărul din *Sciences Humaines* prezintă, la modul instructiv și util (deși nu lipsit de lacune: lipsesc Jung, Barthes, chiar Eliade), un peisaj divers al autorilor influenți care au marcat cunoașterea despre om, de-a lungul a două secole, în sociologie, lingvistică, psihologie, antropologie, istorie, economie ș.a.m.d. Prezentările autorilor sînt, de regulă, însoțite de indicarea cărților lor importante, dar și de scurte note care vorbesc despre posteritatea și actualitatea teoriilor respective.

■■■ De la Adam Smith, la Școala de la Frankfurt

Dosarul debutează cu un autor de sfîrșit de secol XVIII, scoțianul Adam Smith, revendicat ca precursor de către economiștii liberali (ca teoretician al pieței libere), urmat de autori de secol XIX: Jules Michelet, creatorul unui „gen inedit", „istoria națională" – de altfel, foarte criticat pentru lipsa de rigoare, stilul liric, literar și căderea în morală –, Alexis de Tocqueville cu a sa *Despre democrație în America*, Charles Darwin, a cărui antropologie evoluționistă, un secol după moartea autorului, rămîne încă o „schiță", Karl Marx, care, aflat inițial într-un cerc de „tineri hegelieni", „chiar reconvertit într-un filozof materialist", păstrează un fond hegelian (ideea unei „rațiuni" în istorie și aceea de dialectică și de luptă a contrariilor). La început de secol XX, se detașează puternic influența lui Sigmund Freud, inventator al psihanalizei, care, după moartea lui Freud, devine „un curent internațional proteiform". Aflăm, de pildă, că „la confiniile secolului al XIX -lea cu secolul al XX -lea, ideea de inconștient nu este atît de originală pe cît poate părea" (introdusă în psihologie de Theodor Lipps). Dacă practica psihanalitică de diferite orientări a luat avînt după moartea lui Freud, în 1939, în schimb, după 1960, ea a fost devansată de terapiile cognitivo-comportamentale: „Ea suferă, într-adevăr, de două handicapuri: pe de o parte, e dificil să măsori rezultatele curei psihanalitice, iar pe de alta, ea nu vizează suprimarea simptomelor, ci o transformare generală a personalității, scop greu de atins. Cu toate acestea, începînd cu anii '90, unii analiști (Bernard Golse, Gérard Pommier) susțin existența unor punți între psihanaliză și neuroștiințe *via* «neuropsihanaliză»" (Nicolas Journet). Pe de altă parte, chiar și sub forma contestării, teoria (iar nu practica) freudiană a cunoscut un imens succes de-a lungul secolului al XX-lea, ca instrument de reflecție și de interpretare în sociologie, etnologie, filozofie, critică de artă și literară: „Apelul la Freud în critica politică, mai ales în cadrul Școlii de la Frankfurt (Theodor Adorno, Herbert Marcuse), a făcut ca psihanaliza să pară o filozofie antiburgheză, chiar libertară (Wilhelm Reich). Poststructuralismul (Gilles Deleuze), sprijinit de antipsihiatrie (Félix Guattari, Ronald Laing), a respins în bloc, în ce-l privește, ortodoxia freudiană, nu înainte de a o fi frecventat" (N.J.).

Desprins tot din Școala de la Frankfurt (ai cărei reprezentanți, deși citați, nu figurează, totuși, în lista de nume propusă aici de *Sciences Humaines*), influențat așadar de marxism și de „teoria critică" a celei dintîi, Jürgen Habermas – unul dintre cei mai renumiți gînditori ai epocii noastre – se îndepărtează de Școala de la Frankfurt odată cu publicarea cărții sale *Teoria activității comunicative* (în franceză *Théorie de l'agir communicationnel*), în 1981, prin care se apropie de spiritul Luminilor și de procedurile democratice. Cartea, masivă, propune o nouă teorie a societății, bazată pe comunicare: „În acest sens, filozoful german se situează în descendența gînditorilor modernității – de la Max Weber la Max Horkheimer și Theodor Adorno, trecînd prin George H. Mead, Émile Durkheim și achizițiile pragmaticii lingvistice datorate lui John L. Austin și John Searle" (Catherine Halpern). Dacă, în anii '40, Școala de la Frankfurt (și în special Max Horkheimer) propunea o filozofie socială inseparabilă de o miză emancipatoare (critica alienării, a injustiției într-o societate dominată de „tehnoștiință"/„technoscience"), în anii '80, Habermas se dovedește un continuator al lui Max Horkheimer, căutînd să „regîndească cu precizie legătura dintre teorie și practică, recuperînd, grație resurselor comunicării lingvistice, puterea de care pot dispune actorii sociali în societățile moderne și laice pentru a accede la autonomie și a se elibera de dominația impersonală a sistemului economic și administrativ. În acest cadru, recunoașterea intersubiectivă devine condiția incontumabilă a unui stat social emancipat, care alege să se exprime numai prin intermediul spațiilor publice deliberative ale statelor de drept democratice. Teoria critică a societății devine astfel teorie normativă a dezbaterii" (Yves Cusset, „L'École de Francfort: quatre générations de penseurs").



Numărul din *Sciences Humaines* prezintă, la modul instructiv și util (deși nu lipsit de lacune: lipsesc Jung, Barthes, chiar Eliade), un peisaj divers al autorilor influenți care au marcat cunoașterea despre om, de-a lungul a două secole, în sociologie, lingvistică, psihologie, antropologie, istorie, economie ș.a.m.d.

■■■ Un dosar util, dar incomplet

Pe de altă parte, un gînditor ca Michel Foucault – propus și el în selecția realizată de *Sciences Humaines* – repune în discuție promisiunile filozofiei Luminilor, invitînd la examinarea cadrelor normative ale societăților așa-zis democratice și liberale. Punînd *le savoir* (cunoașterea) în legătură cu *le pouvoir* (puterea), Foucault e interesat de modul în care societatea disciplinează și controlează indivizii: „Michel Foucault propune o lectură a puterii în termeni de raporturi de forțe multiple, de amploare microsociologică și structurînd activitățile oamenilor în societate. Puterea este un fel de flux care traversează și conectează ansamblul de elemente ale corpului social" (Clément Lefranc). Reîntorcîndu-se la uneltele istoriei (dar cu alte scopuri decît ale istoricului), Foucault depășește însă statutul unui istoric, realizînd un tip de reflecție „împotriva timpului, și astfel asupra timpului, în favoarea, sper, a unui timp al viitorului (*à venir*)" (Gilles Deleuze). Sau, altfel, spus, dă dovadă de un simț istoric care le lipsește în genere filozofilor: „Lipsa de simț istoric este păcatul originar al tuturor filozofilor", scria Nietzsche, citat de Catherine Halpern în textul dedicat lui Foucault.

Mă opresc, în final, asupra unui alt gînditor „consensual", un „filozof al tuturor dialogurilor", cum scrie François Dosse în textul de prezentare. E vorba de Paul Ricoeur, cel care „a redeschis calea dialogului ideilor într-un cîmp al cunoașterii unde concurența «marilor narațiuni» tinde întotdeauna să facă ravagii" (François Dosse). Poziția gînditorului francez este una constantă pe tot parcursul activității sale, și ea se traduce în atitudinea de tipul: „vreau să explic mai mult pentru a putea înțelege mai bine"/„je veux expliquer plus pour comprendre mieux". Pentru aceasta, Ricoeur refuză statutul de preeminență oricăreia dintre științele umane. Apropo, de pildă, de domeniul istoriei, „Ricoeur arată, în fiecare dintre intervențiile sale, în ce măsură istoria ține de o epistemologie mixtă, care se situează între explicația cauzală și comprehensiune, între narațiune și real. Odată cu *Temps et Récit* (1983-1985), el critică iluzia școlii istorice franceze a Analelor de a putea trata narațiunea istorică/*le récit historique* ca fiind lipsită de importanță" (François Dosse). Această exigență interpretativă a metodei lui Ricoeur, spune François Dosse, nu a fost înțeleasă în perioada în care configurarea științelor umane își găsește expresia filozofică în „les pensées du soupçon" și în strategiile devoalării. Însă, începînd cu anii '80 – și este valabil și astăzi (vezi și cazul Habermas) –, se prefigurează o altă orientare intelectuală care „se distinge printr-o atenție nouă către partea explicită și reflexivă a acțiunii", și în care Ricoeur se integrează mult mai bine.

Mă opresc aici cu spicuirile. Dosarul – de vară – propus de *Sciences Humaines* este interesant și util (textele sînt accesibile, dar informate și cu contextualizări excelente), dar nu infailibil; lipsesc destule nume de gînditori, iar în ceea ce privește prezențele feminine în lista celor 50 de nume, ele nu sînt decît două: Hannah Arendt și antropologul Margaret Mead. ■

Arhipelagul penal al capitalismului

Doru POP

Dostoievski constata, în urmă cu mai bine de un secol, că nivelul de civilizaţie al unei societăţi poate fi evaluat după sistemul său penitenciar. Consider că semnele cele mai clare ale primitivismului societăţii noastre se văd în modul de funcţionare a justiţiei punitive şi carcerale dîmboviţene.

Schimbarea la faţă cu forţa a clasei noastre politice – şi a României, în general – e sortită eşecului. Oamenii nu se schimbă de frică decît la suprafaţă, iar cei mai mulţi, chiar şi atunci cînd sînt ameninţaţi cu detenţia, nu renunţă la comportamentele lor nocive. Transformarea se produce prin modele comportamentale, nu prin pedepse penale, într-un lung proces de îmbunătăţire a vieţii sociale prin consens etic, nu prin coerciţie.

■■■ Cultura fricii sociale

O idee învechită bîntuie imaginarul nostru colectiv – conform acestei opinii, dacă „băgăm la puşcărie" destul de mulţi politicieni corupţi sau funcţionari ticăloşiţi, atunci societatea în care trăim va fi mai bună. Această concepţie, care domină azi în cultura politică de la noi, are cîteva secole de practică socială. Sociologul Émile Durkheim a fost printre promotorii acerbi ai acestei concepţii psihopolitice asupra criminalităţii – ea se întemeiază pe raţionamentul conform căruia aplicarea de pedepse penale va conduce la corectarea defectelor morale ale societăţii în ansamblul său, cu efecte directe asupra conştiinţei colective. De aici ideea, primitivă de altfel, a *descurajării* (*deterrence*) comportamentelor criminale prin tehnici punitive. Trebuie spus de la început că presupoziţia are fundamente moral-religioase puritane şi că porneşte de la convingerea că frica (de pedeapsă divină sau umană) reprezintă cel mai bun instrument pentru a controla indivizii.

Dincolo de faptul că o cultură a fricii sociale este o cultură care paralizează iniţiativa – mai multe studii clasice de psihologie politică au demonstrat că, utilizată pe scară largă, frica împiedică, de fapt, ca tocmai o parte dintre persoanele oneste să se implice în procesele decizionale. Conform studiilor despre machiavellism realizate de Christie şi Geis (1970), putem spune că, în cele din urmă, frica socială încurajează tocmai personalităţile deviante şi cu potenţial psihopatologic să se implice în viaţa publică. La noi vedem cum nesimţiţii continuă să populeze procesele decizionale – simptomatice sînt cazurile primarilor sau funcţionarilor publici care, în mijlocul campaniei anticorupţie, continuă să practice luarea de mită, şantajul ori abuzurile. Totul, spre mirarea nedisimulată a campionilor politicilor de descurajare aflaţi la conducerea DNA.

Pe termen scurt, se părea că efectul imediat a fost atins – Radu Mazăre a anunţat că se retrage din politică şi că renunţă la funcţia de primar al Constanţei, iar alţi politicieni păreau să se conformeze unei vieţi publice spartane şi chiar teutone. Din păcate, acest sistem nu dă rezultate pe termen lung – modificările nu au loc decît imediat şi fără consecinţe la nivelul întregului grup social.

Studiile de psihologie comportamentală aplicate iniţial în zona marketingului de produse comerciale au demonstrat clar că materialele care provoacă frică (de exemplu, mesajele înspăimîntătoare de pe pachetele de ţigări) nu produc, de fapt, schimbarea de atitudine. Dimpotrivă, dacă mesajele încărcate de frică nu sînt însoţite de informaţii pozitive, care să întărească comportamentele dezirabile, se accentuează respingerea propunerii emise. Irving Janis, unul dintre cei mai importanţi cercetători ai comportamentelor de grup, a descris raportul dintre creşterea nivelului de frică şi acceptarea schimbării de comportament printr-o dinamică grafică ce indică o reacţie inversă. Dacă, într-o primă fază, mesajele care cresc stresul accentuează dorinţa individului de a se schimba, atunci cînd se depăşeşte un nivel de toleranţă la presiune, efectele tind să fie mai degrabă contrare, fiind orientate spre justificarea comportamentului indezirabil, şi nu spre schimbarea lui (Janis, 1969).

Pentru discuţia de faţă devine relevant faptul că din ce în ce mai mult criminalizarea şi penalizarea concetăţenilor sînt aplicate ca nişte politici de stat absolute. Din mantre pur neoliberale, ele au fost asumate cu forţă şi agresivitate de către unii dintre politicienii de la noi – cîţiva ajunşi chiar ei victimele acestei ideologii incomplet digerate. Evident, în literatura despre funcţionarea sistemelor sociale, principiul guvernării prin *deterrence*, respectiv prin incapacitarea celor care „greşesc faţă de sistem" este considerat extrem de eficient. Extrăgîndu-şi concepţiile din scrierile părintelui sistemului penitenciar contemporan, Jeremy Bentham, apărătorii unui sistem penal „dur şi drept" promit că pedepsirea unor cetăţeni va duce la o viaţă mai bună pentru noi, ceilalţi membri ai societăţii.

Strategia se numeşte „tough on crime", după formula preluată şi utilizată de Tony Blair în anii '90. Ea copiază un model care, în Statele Unite, a condus la apariţia unui fenomen descris de unii autori drept „încarcerare de masă" şi este un produs al filozofiilor neoliberale. Apariţia statului carceral, care utilizează opţiunea forţată („forced choice") pentru a-şi controla cetăţenii, nu este însă o necesitate, este o consecinţă a gîndirii conservatoare. Dacă privim statisticile, se dovedeşte că „lumea liberă" nu este chiar atît de liberă, dimpotrivă. Un cetăţean din 1.000 este încarcerat în Statele Unite (cu o rată de încarcerare de 724), în timp ce state autoritariste precum China au o rată de încarcerare de 118. Rata încarcerării în SUA este cea mai mare din lume (cu excepţia insulelor Seychelles) – unde peste 700 de adulţi la suta de mii de locuitori sînt în închisoare. Dacă la aceştia mai adăugăm cele cîteva sute care sînt sub supraveghere corecţională („probation parole"), atunci vedem că aproape 3% din populaţie este în sistemul de pedeapsă penală. Astăzi, peste 2,2 milioane de persoane sînt în închisoare în SUA, ceea ce plasează „marea democraţie" a planetei pe acelaşi loc cu China şi Rusia, raportat la numărul de locuitori.

Vedem cum, în România, modelul acesta a fost importat fără discernămînt. Abia după demararea procedurilor punitive, administratorii Statului român au constatat că penitenciarele din România nu au capabilităţi fizice pentru numărul de încarceraţi. Nu contează că lipsirea de libertate este în vădită contradicţie cu drepturile omului, că principiile libertăţii personale sînt puse între paranteze, că respectarea unor elementare drepturi private este neglijată, dacă mecanismul serveşte sistemului carceral, atunci el poate fi aplicat oricînd şi oricum. În lupta împotriva corupţiei cu orice preţ, o asemenea filozofie pare să fie justificată. De fapt, studiile realizate în Statele Unite demonstrează tocmai contrariul acestei filozofii politice – deşi numărul celor încarceraţi în sistemul penitenciar a crescut constant, rata criminalităţii nu s-a redus semnificativ. Este clar că un stat condus prin politici punitive devine abuziv. Penalizarea văzută ca o soluţie magică duce la ceea ce Nils Christie descria drept „prizonizarea" societăţilor occidentale. Alţi autori, ca Thomas Mathiesen, explică faptul că societăţile controlate ideologic prin sistemul corecţional sînt, de fapt, supuse unui control social prin disciplinarea penală a cetăţenilor în beneficiul clasei dominante.

Cu atît mai mult cu cît în România asistăm, de fapt, la ceea ce John Pratt numea „populism penal". Acest concept descrie adoptarea unui discurs public şi politic orientat spre strategii punitive, menite să „îmbunătăţească" societatea, dar care servesc unui singur scop, acela al cîştigării electoratului nemulţumit de funcţionarea sistemului. Prin spectacularizarea discursului penalizator, respectiv prin promovarea în spaţiul public a valorilor carcerale, culturile politice (sau cele sociale) sînt împinse înspre valorile conservatoare, care acceptă violenţa statului ca fiind naturală.

■■■ Sistem carceral şi modele corective

Aşa cum ştim din studiile de psihopatologie – aici e relevant studiul clasic al lui Eysenck (1954) –, există patru dinamici majore ale comportamentelor politice: conservatorism *vs* radicalism şi blîndeţe *vs* duritate. Această pereche ne interesează acum, pentru că, dacă sancţiunile dure care provin din ideea de represiune nu funcţionează, atunci ele trebuie înlocuite cu măsuri pozitive. Corecţia trebuie să fie de altă natură – există confiscarea averilor ilicite, amenzile cu sume care să descurajeze acţiunile antisociale, eliminarea din viaţa publică prin restrîngerea drepturilor civice, dar şi introducerea unor pedepse moralizatoare, cum ar fi serviciul comunitar (real) şi activităţile dedicate grupurilor defavorizate.

Vorbim despre înlocuirea sistemului *carceral* cu un model corectiv pozitiv. Unele dintre cele mai recente şi mai radicale modalităţi de pedeapsă sînt chiar penalizările prin ruşinare publică („shame penalties"). Astfel ar putea fi corectate absurdităţile din sistemul nostru penal, unde „pedepsiţii" ies după numai cîteva luni de închisoare, după ce scriu zeci de volume „ştiinţifice", de fapt continuînd comportamentul criminal şi imoral. Violatorii sînt în libertate şi criminalii brutali sînt eliberaţi, în timp ce hoţii şi corupţii revin în sfera publică imaculaţi de cele cîteva luni de închisoare. Penalizarea ca singură soluţie nu este funcţională.

Aş vrea să văd şi în România pedepse cum ar fi obligaţia de a pune pe Maybachurile cumpărate oneros tăbliţe culpabilizatoare de genul: „Am furat din bani publici" sau obligaţia de a pune imaginea violatorilor în spaţiile publice unde aceştia locuiesc, însoţită de mesajul: „Sînt violator şi mi-e ruşine". Aplicarea unei strategii publice de tip „tough on crime" a avut doar consecinţe nefaste. Datele din 2014 arată că, în România, existau 30.156 de deţinuţi, dintre care 2.514 arestaţi preventiv – mult peste capacitatea instituţională, care este de aproximativ 28.000 de locuri. Pentru a deservi acest număr de încarceraţi, 12.575 de angajaţi lucrează în sistemul penitenciar. Astfel, aproape 45.000 de oameni sînt plătiţi, cu un buget de un miliard de lei, pentru nişte rezultate minore. La aceasta trebuie să adăugăm şi sumele cheltuite cu celelalte instituţii din sistemul judiciar. Dacă ne comparăm cu alte ţări europene, precum Scoţia (unde sînt doar aproximativ 7.800 de deţinuţi) sau Finlanda (cu 3.000), vedem că un număr extrem de scăzut al încarcerărilor nu duce la explozia criminalităţii, dimpotrivă.

Ca o concluzie – şi fără a intra în detalii prea ample pentru acest context –, cred că această convingere întemeiată pe o etică profund protestantă, care guvernează Europa Occidentală, nu este eficientă. Dincolo de faptul că ea nu este proprie popoarelor din Balcani – dovadă că Bulgaria sau Grecia au standardele extrem de scăzute în zona criminalizării comportamentelor de corupţie –, transformarea României într-un teren de testare pentru întrebarea dacă pot fi obţinute rezultate politice majore, respectiv să se obţină o îmbunătăţire a comportamentelor politice şi sociale prin intermediul fricii induse, este contraproductivă.

■

„Nu vreau să fac o carieră din scris“

Interviu cu Ionelia CRISTEA

Cîştigătoare a concursului de manuscrise al Editurii Cartea Românească, Ionelia Cristea tocmai a debutat cu volumul de poezie ***Noaptea de gardă.***

Nu-mi dau seama dacă e un studiu (deşi în România nu prea se fac), dar mi-a rămas cumva întipărit în minte că medicii citesc cel mai mult. Motivul principal l-ar constitui detaşarea de meseria în totală opoziţie cu ficţiunea. E o informaţie corectă? Ce vezi în jurul tău şi, mai ales, cum e în cazul tău?

Da, medicii citesc mult. Sînt amuzanţi, relaxaţi şi total detaşaţi de problemele meseriei (glumesc). Nu ştiu dacă există un studiu în sensul ăsta, dar ce pot spune cu certitudine este că medicii sînt mari consumatori de cultură. Investesc timp şi bani în asta. Şi cred că, statistic, citesc mai mult decît media pentru că, pe de o parte, este literatura medicală (care se află în permanentă schimbare datorită avansului ştiinţific şi de care ai mereu nevoie ca să fii informat) şi pe de altă parte se află literatura nonmedicală, pe care foarte mulţi o citesc din motive cît mai diverse. În cazul meu, lucrurile sînt foarte simple. Mereu mi-a plăcut să citesc, dar în ultima perioadă nu prea am mai avut timp din cauza programului foarte încărcat.

■■■ Scrierea cărţii nu a avut un rol terapeutic

Hai să risc o întrebare care poate înspăimînta lumea literară (obişnuită cu cadourile, mai puţin cu plata cărţilor, lumea de regulă cere – sigur, pot intra în discuţie şi considerentele financiare şi puterea de cumpărare, dar există o constantă în a cere/pretinde cărţi în locul plăţii): cîţi bani dai pe cărţi, lunar?

Nu ştiu exact. Nu prea ţin socoteala, sincer. Uneori dau foarte mult. Cărţile medicale sînt foarte scumpe, de exemplu. Dar am avut mereu fascinaţia asta pentru cartea tipărită. Cînd intru într-o librărie, simt nevoia să cumpăr cît mai multe. Am început să evit să mai intru, pentru că nu mai am unde să depozitez atîtea cărţi. Literatura în format electronic nu prea mă atrage.

Spuneai la lansarea de la Humanitas că primul contact cu comunitatea literară a fost unul online. *Agonia.ro* (nerecomandabil), apoi *clubliterar.com*. Un salt uriaş...

Am stat o perioadă pe *agonia.ro*. De exemplu, în 2009 erau oameni pe site care îţi puteau oferi un feedback lucid şi consistent la orice oră, dar lucrurile s-au mai deteriorat cu timpul. O parte dintre aceşti oameni au plecat, alţii n-au mai scris sau n-au mai activat. Spre sfîrşitul lui 2010, m-am hotărît să fac schimbarea.

Şi ai început să publici (sub pseudonimul, Ema Hart) pe *clubliterar.com*. Cît s-a scris din poemele tale pe forumul *clubliterar* şi cam ce s-a schimbat în urma comentariilor online?

Da. E foarte bine că mă întrebi despre *clubliterar.com*, pentru că 80% din poemele din carte au fost postate acolo. Doar ciclul al doilea (*Noaptea de gardă*) a fost scris cu două luni înainte de a depune manuscrisul la concurs. Probabil că fără literatura de Internet n-aş fi scris niciodată nimic. Un moment cu adevărat decisiv a fost intrarea pe *clubliterar* în 2011, unde am început să conştientizez că scrisul nu e o activitate desfăşurată la întîmplare, pe dicteu automat, că există o coerenţă, o logică a structurii literare, că poţi controla toate aceste elemente şi totodată să rămînă şi emoţia. Accesul pe *club* era restricţionat (şi mult disputat la vremea respectivă), în sensul că pentru a intra, membrii activi trebuiau să-ţi voteze textele propuse. Dacă obţineau suficiente voturi intrai, dacă nu, te întorceai acasă la tine şi mai reflectai asupra literaturii şi legăturilor tale cu lumea înconjurătoare, eventual puteai să reîncerci peste alte cîteva luni, un an, doi. Am avut şansa ca textele să-mi fie acceptate. Mi s-a făcut cont şi aşa am devenit membru *clubliterar* la începutul lui 2011. Cu pseudonim am început să scriu după intrarea pe *club*, pînă atunci am folosit numele meu real. A fost o alegere de moment. Am ajuns, cu timpul, la concluzia că nu contează foarte mult numele sub care publici. Nici nu cred că are vreo relevanţă în definitiv, atîta timp cît ambele (şi numele real, şi pseudonimul) sînt necunoscute.

Acum ai renunţat la pseudonim şi pe *club*?

Nu mai există *clubliterar*. Există un fel de reinventare a lui într-un chat pe Facebook care se numeşte *Discuţia secretă*, format din membrii fostului *clubliterar*. Şi acolo semnez cu numele meu real. Pe *Discuţia Secretă* nu mai postează însă nimeni texte.

„O senzaţie nefirească de durere amestecată cu vapori de formol“ mi-a rămas după prima lectură a cărţii. Recunosc că nu sînt un mare fan al atmosferei de clinică/spital (cine e?) şi orice ţine de formulare de deces sau autopsii mă sperie la modul fizic, aşa că e posibil să percep foarte denaturat volumul. Pe de altă parte, perspectiva (a rezidentului şi a pacienţilor), limbajul specific, termenii medicali (boli, instrumente), stările-limită accentuează frica de-a intra într-o lume reală. Funcţia terapeutică a literaturii, de care ai amintit în cele cîteva rînduri de prezentare a volumului, poate fi cheia de apropiere de, repet, un univers condamnat la moarte şi, deci, greu de digerat. Cum a funcţionat terapia literară?

Termenul ăsta de funcţie terapeutică a literaturii (pe care l-am folosit în prezentarea cărţii şi care e aproape un clişeu) are valoare limitată cumva în ceea ce priveşte produsul literar finit şi nu influenţează şi nici nu cred că uşurează apropierea cititorului de textele mele, din contră. Funcţia terapeutică e o chestiune care ţine strict de mine, autorul, şi de dimensiunea în care întreg procesul de scriere şi finalizare a unei cărţi a reuşit să mă influenţeze. Scrierea cărţii (oricît de greu ar părea de crezut) nu a avut un rol terapeutic în sine; adică nu am scris o carte ca să pot suporta mai uşor realitatea specifică profesiei mele, cu care m-am obişnuit deja de mai mulţi ani (foarte solicitantă, ce-i drept, din punct de vedere al implicării dimensiunii umane), ci invers, jonglînd cu realităţile şi amintirile pe autoficţiune am declanşat, practic, nişte vulnerabilităţi personale, de care nici măcar nu eram conştientă.

Pacientul de pe targă/pat sau din reanimare *versus* pacientul în halat. Mai mult, rezidentul pus zilnic să completeze formulare de deces *versus* copilul care asistă la morţii personali. Aş spune că mi-a plăcut mult această trecere (punctată şi prin părţile de poem în proză), dar mai mult mi-a plăcut cum se menţine atmosfera de iad personal („a fi neurolog/ e doar o carte de vizită pentru ceilalţi şi un iad personal“). Nu ştiu dacă are relevanţă experienţa personală reală (cît adevăr şi cîtă ficţiune), cît felul în care ieşi acum din *Noaptea de gardă* („Citeodată în camera de gardă întinsă pe patul de spital/ închideam ochii pentru cîteva secunde şi/ cînd îi deschideam nu ştiam ce caut acolo; dacă eram/ medic sau pacient“). Cum ţi se pare acum debutul, volumul la care ai lucrat patru ani? Auspiciile sînt favorabile, ai cîştigat un concurs de manuscrise, ai apărut la o editură mare...

Noaptea de gardă conţine foarte multe elemente autobiografice, însă există şi poeme de ficţiune pură sau poetizări excesive ale unor acţiuni în realitate mult mai pragmatice (mă refer aici la poemele din primele două cicluri). Din punct de vedere profesional, nopţile de gardă mi s-au părut cele mai solicitante pînă acum. De aceea m-am şi hotărît asupra acestui titlu. E ca şi cum ai intra într-o nouă dimensiune, unde nu numai că nu există timp pentru scris poezii, însă nu mai contezi nici tu foarte mult, ci doar celălalt (pacientul, omul care are nevoie de ajutor). Trebuie să stai 24 de ore la foc continuu. Este un consum fantastic, care te termină fizic şi intelectual, dar care te şi hrăneşte cumva spiritual, aducîndu-ţi nişte satisfacţii pe termen scurt. Cam astea sînt resorturile interne ale volumului. Pot să zic că acum îmi place cartea mea, dar ar trebui să mă întrebi asta peste cîţiva ani. Oricum, asociez debutul cu două momente clare. Unul a avut loc pe 13 februarie anul acesta, cînd am primit un mail de la Editura Cartea Românească şi am fost anunţată că am cîştigat concursul de debut, ediţia 2014. Atunci am intrat în panică. Nici nu ştiam cum să gestionez situaţia, fiindcă nu mă gîndisem niciodată cu adevărat la posibilitatea asta. Iar al doilea moment a avut loc pe 15 aprilie 2015, cînd am intrat în posesia volumului de poezie, pe care l-am deschis pentru prima dată în stradă, după ce am coborît din sediul Editurii Polirom. Era destul de cald, iar volumul din mîna mea era al meu, deşi nu-mi mai aparţinea numai mie. Şi atunci am avut revelaţia asta că da, am debutat.

■■■ Înainte de apariţia volumului, am citit o singură dată în public

Te-ai apucat de scris la 25 de ani, vîrstă la care poezia îi cam părăseşte pe mulţi. Cum s-a produs acest declic? Ce te-a determinat să te apropii de un domeniu atît de diferit de studiile medicale şi, evident, marginalizat social?

De cînd aveam 25 de ani, am încercat să scriu asumat. Mai scrisesem sporadic prin liceu şi facultate. Nu îmi amintesc să se fi produs în perioada de atunci vreun eveniment special, însă eram la sfîrşitul facultăţii (se încheiase o etapă destul de lungă din viaţa mea) şi mi-am zis că, dacă aş avea ceva de spus, atunci ar fi fost momentul optim să o fac. Plus că atunci începusem şi rezidenţiatul şi veneam încărcată cu experienţele de acolo. Scrisul a reprezentat o descătuşare şi o revelaţie totodată. Există o complementaritate între literatură şi medicină, greu sesizabilă la prima vedere, care ţine de experienţa umană. Practicînd medicina începi să capeţi nişte abilităţi intuitive, perceptuale, empatice. Eşti nevoit să dezvolţi anumite tehnici de interrelaţionare, de recepţie şi integrare a dramei umane, şi asta ajută foarte mult exerciţiul literar. Practic, ca medic-scriitor, tu vii cu bagajul gata făcut. Dacă mai ai şi cîteva dileme existenţiale (şi cine nu are?) e cu atît mai bine. Trebuie doar să găseşti formula optimă pentru a livra un anumit mesaj, şi lucrurile devin extrem de simple.

Cum te orientai după lecturi? Nefigurînd iniţial în grupuri/grupuscule literare, bănuiesc că nu aveai acces la prea multe informaţii. Sau ai început să mergi pe la evenimente literare? Cum te informai?

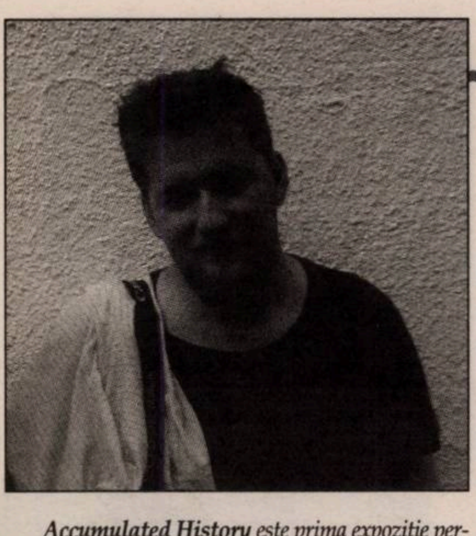
La început citeam, fără vreun filtru de selecţie, poezie, proză, tot ce îmi pica în mînă. Cu timpul, mi-am dat seama ce îmi place şi care sînt filoanele/traiectoriile poetice care mi se potrivesc. Am început să devin mai atentă la ce şi cum citesc. Nu prea am mers la evenimente literare. Înainte de apariţia volumului, am citit o singură dată în public din manuscris, în 2014, la Festivalul de Literatură „Discuţia Secretă“, ediţia I, la Arad.

„Luni în gardă m-au chemat la 2 noaptea să declar un deces./.../ Practic o meserie tristă.“ S-ar putea să fiu mai impresionabil, dar asemenea versuri emoţionează la orice oră. Mai ales într-un periplu printre sonde vezicale, anticoagulante, trombolize sau, mai concret, crize, plăgi, comă. Ce speranţe ţi-ai făcut, plecînd de la tristeţea meseriei de zi cu zi, cu poezia?

Nu prea îmi place să vorbesc despre meseria mea, pentru că practica medicală e foarte complexă. Te anihilează şi duce la reconstrucţia unui alt fel de om. Trebuie să înveţi foarte mult: şase ani de facultate şi cinci ani de rezidenţiat, ca să ajungi cel puţin medic specialist, şi încă cinci ani ca să poţi fi medic primar. Salariu propriu-zis poţi să ai abia în primul an de rezidenţiat, la 25-26 de ani (unul frustrant de mic, şi asta dacă ai luat la timp toate examenele şi ai trecut toate etapele, altfel, această formulă salariu-vîrstă s-ar putea să întîrzie considerabil). Şi cu toate că, în sfîrşit, ai ajuns să ai un salariu şi 26 de ani, SURPRIZĂ!!! – tu te afli tot într-un proces de învăţare. Acum, pe lîngă faptul că trebuie să profesezi şi să faci gărzi într-un spital, în timpul tău liber (inexistent) trebuie să acumulezi cît mai multă informaţie medicală. Şi după ce acumulezi aşa timp de încă cinci ani (sau şase-şapte ani, în funcţie de specialitate), la 30 ani, ajungi din nou în incertitudine, pentru că postul de medic rezident nu este permanent şi nu poţi să profesezi decît dacă îţi iei examenul de specialitate şi îţi găseşti eventual un nou job. Pe scurt, abia pe la 30 ani, în cel mai fericit caz, ajungi să fii cît de cît stabil. Însă praxisul în sine presupune foarte multă responsabilitate. Nu ai voie să greşeşti, pentru că există consecinţe legale, financiare, morale, sociale. Trăieşti în permanenţă cu fantasma perfecţiunii înaintea ochilor. Pe lîngă asta, trebuie să iei în piept şi toate mizeriile campaniilor mediatice făcute încet şi sigur împotriva sistemului sanitar, prejudecăţile şi construcţia mecanismelor interne umane referitoare la personalul medical, cu mult înainte de-a relaţiona cu sistemul în sine. Speranţele mele în legătura cu poezia, ca să zic aşa, s-au împlinit. Prima schimbare cu adevărat importantă care s-a petrecut în urma debutului a fost una de perspectivă interioară. Mă simt bine cu acest statut de debutant. Efectele sociale ale debutului meu nu sînt aşa vizibile, pentru că eu nu am suficient timp liber, astfel încît ele să devină pe deplin manifeste. În lumea medicală, faptul că eu am debutat în poezie este cumva irelevant. Cred că cei care mă cunosc se întreabă dacă n-am cedat nervos sau aşa ceva. Am reuşit să scot acest volum de poezii, mai departe nu ştiu ce va fi. În prezent, nu lucrez la un alt manuscris, de fapt, din noiembrie 2014 n-am mai scris nici un cuvînt. Nu vreau să fac o carieră din scris. Şi, din fericire, nu sînt nevoită să trăiesc din literatură. Pînă acum am practicat literatura ca pe un hobby. Asta îmi permite să fac literatură în ritmul meu sau, de exemplu, să nu mai fac literatură niciodată.

Interviu realizat de **un cristian**

■



„Noi, ca artiști, sîntem de capul nostru“

Interviu cu Igor BOŠNJAK

Accumulated History este prima expoziție personală a artistului din Bosnia Herțegovina Igor Bošnjak, în România, la Galeria Eastward Prospectus din strada Plantelor, nr. 50, din București, și poate fi vizitată pînă pe 2 august 2015. Expoziția e concepută ca un labirint subteran și conține lucrări video și instalații, în centrul atenției fiind trilogia la care a lucrat intens în ultimii trei ani, denumită ***It is not the literal past that rules us, it is image of the past****, care cuprinde operele video* ***Hotel Balkan, Everything You Thought Was Wrong*** *și* ***Future Cavern****. Alte lucrări prezentate în expoziție sînt* ***Self-management, Yugoslavian Space Program*** *și* ***Contemporary Cemeteries****. Cînd am citit, în invitația celor de Eastward Prospectus, că „preocupările artistului gravitează în jurul unei culturi a reamintirii fostei Iugoslavii, cu evoluția și importanța ei pentru generațiile viitoare“, am vrut foarte tare să îl cunosc și să discut cu el cîteva din lucrurile care mă preocupă și pe mine – istoria tip puzzle a Balcanilor, trecutul devorator și regăsirea sau reinventarea identității, văzute prin lentila autentică a unui artist bosniac.*

Aș vrea să începem de la numele tău. Ai un fel de identitate predefinită, prezentă chiar în nume [Bosnjak în sîrbo-croată înseamnă bosniac – *n.m.*]. Crezi că asta te-a ajutat cînd ai avut expoziții în Vestul Europei, ca oamenii să îți poată identifica rapid naționalitatea cuprinsă chiar în numele tău? Numele acesta este diferit perceput în țara ta față de străinătate, nu-i așa?

Da, așa e, în Bosnia numele meu ar însemna că sînt membru al comunității musulmane, dar ceea ce e și mai amuzant e că eu nu sînt bosniac, eu sunt sîrb, locuiesc în Republica Srpska [entitate a Bosniei Herțegovina – *n.m.*]. Dar pentru mine asta e chiar simpatic. Și am și un prenume tipic rusesc, Igor, deci e foarte confuză treaba asta cu percepția standard a identității. Și e amuzant că, de fiecare dată cînd sînt în străinătate, lumea crede că, avînd numele ăsta, înseamnă că sînt foarte conectat la locul nașterii mele, că sînt naționalist etc. Și, evident, nu e deloc așa.

Bun, deci arta ta, discursul tău, începe din momentul în care îți spui numele.

Da, e parte din mine, îmi place să joc feste cu numele meu. După război, în Bosnia, treaba asta a început să fie profund politizată. Separarea a început să fie marcată profund, pornind de la limbă, dîndu-se cîte un alt nume limbii pe care o vorbim. Deși e aceeași limbă, în Bosnia e o limbă cu trei nume. Oricum, totul e politic în Bosnia. Și eu mă joc cu asta în lucrările mele. E foarte bună treaba asta pentru artă, poți oricînd să transferi stupiditățile astea ale politicienilor în lucrările tale. Politicienii noștri sînt foarte corupți, de toate părțile, toți sînt corupți și au numai interese proprii. Nu îi interesează ceilalți oameni, doar propriul interes. Dar cred că cei din UE o să-i forțeze să se schimbe. Cred că situația se va schimba în cîțiva ani.

Să ne referim la titlul expoziției tale – *Istorie acumulată*. Un titlu care intrigă cumva. Primul citat-clișeu care mi-a venit în minte legat de acest titlu a fost acela al lui Churchill, care spune că „Balcanii produc mai multă istorie decît pot consuma“. E interesant că folosește acești termeni foarte capitaliști legat de istorie – *a produce* și *a consuma*. Și în cazul titlului tău e la fel, acumularea fiind tot un concept eminamente capitalist și tot legat de istorie. Și lucrările tale sînt, la rîndul lor, o acumulare de simboluri. Și voiam să te întreb dacă arta ta în general, și această expoziție în mod specific, are un mesaj politic cumva de stînga?

Îmi place întrebarea ta și asocierea termenului de acumulare și a citatului din Churchill. Noi am produs atîta istorie și atîtea semnificații într-un timp atît de scurt, încît nu am avut timp să le consumăm. Dar, de fapt, nimeni nu le-ar fi putut consuma dacă era în locul nostru. Noi am schimbat ideologiile foarte repede, una după alta, și în fosta Iugoslavie oamenii au încercat rapid să uite o ideologie și să o înlocuiască cu alta. Li se cerea să se transforme foarte repede, ceea ce nu e posibil. Ai nevoie de ani, de decenii bune pentru o transformare reală, nu o poți face pe repede-înainte. Dar să nu uităm că schimbarea ideologiilor a durat sute de ani în Vest. Ei ne cer nouă să schimbăm în cîțiva ani ceea ce lor le-a luat mult mai mult la scara istoriei, avînd și mijloacele necesare să o facă. Ca un concurs inegal de frumusețe, o competiție nedreaptă. Ceea ce e foarte nerealist, căci un individ are nevoie să treacă prin anumite faze ale devenirii sale, nu putem să îi cerem brusc să ardă etapele doar pentru că nu mai avem noi răbdare cu el. Și da, îmi asum o poziție de stînga pentru că sînt foarte deschis la minte și nu îmi plac naționalismul sau fascismul. În lucrările mele vreau să prezint detaliile amuzante ale unor povești serioase. Nu vreau să fac doar mișto, vreau să spun lucruri serioase, mai altfel.

Eu am un vers în cartea mea despre Bosnia – „uite rănile mele. consumă-le“. Și am senzația asta mai ales în Sarajevo, cu toate clădirile marcate vizibil de obuze – invită privitorul la acumularea durerii și a rănilor trecutului. Dar, în ultimii ani, toate aceste imagini au devenit clișee. Nu ți-a fost frică de astfel de clișee în lucrările tale?

De fapt, în această expoziție am doar un video care face referire directă la război, *Contemporary cemeteries*. Toate celelalte sînt despre era socialistă, pentru că era aceea a fost cea mai lungă, și oamenii sînt foarte nostalgici față de acea eră. Acolo e de fapt cel mai mult de explorat, cred eu, așa că nu m-am temut.

Am avut senzația că discursul tău artistic vorbește despre faptul că oamenii care sînt obsedați de trecutul lor, și care sînt, de fapt, blocați în trecutul lor, în imaginarea trecutului lor, își creează, mai degrabă, o formă de compensare pentru prezent.

Da, e o foarte bună asociere. Trilogia mea se referă direct la asta, pentru că folosesc citatul lui George Steiner ca motto, care spune că „nu e trecutul nostru, e imaginea noastră despre trecut“. În regiunea noastră, oamenii păstrează obiectele trecutului, o poză veche de exemplu, de care sînt foarte legați. Mai ales cele din era comunistă, pentru că oamenii trăiau foarte bine atunci și e o amintire plăcută pentru ei, comparativ cu viața de acum. Mulți tineri care nu au trăit în comunism au amintiri foarte vii din comunism. Sînt persistente aceste imagini, transmise prin familie, prin media. Aveam 11 ani cînd a început războiul. Am trăit un pic în comunism. În anii războiului, în anii de după și în anii 2000, am realizat cum epoca aceea a creat niște imagini atît de puternice prin ideologia ei, care au fost consumate în masă și reproduse cu putere după. Acumulări de imagini peste tot, de care nu poți să scapi. Asta ne face incapabili să ne uităm la viitor. Acele imagini ne trag înapoi.

Vorbind de trilogia ta și de faptul că e premiera ei aici, în România, eram curioasă dacă ai planificat asta și dacă ai vrut să o conectezi cu faptul că și noi am avut o experiență similară în comunism și am avut o figură istorică cum a fost Ceaușescu. Te-ai gîndit că, poate, publicul românesc va comunica mai bine cu opera ta?

Mie îmi place să cercetez dictatura. Nu liderii personal, dar ceea ce au născut ei – Pol Pot, Ceaușescu, Gaddafi. Știam deja foarte multe despre acea perioadă: România lui Ceaușescu. La vernisaj, mulți au spus că au recunoscut în *Trilogie* elemente ale comunismului românesc. Și filmul despre programul spațial iugoslav am văzut că atingea o coardă sensibilă la români, pe ideea că un regim comunist avea planuri atît de mărețe, că putea concura cu SUA, pe care o disprețuiau, dar și Tito, și Ceaușescu erau prieteni ai americanilor. Știam că românii vor reverbera la aceste lucruri fiindcă avem multe în comun, o istorie comună. Dar comunismul vostru a fost mult mai greu, mai dureros, cu toate că și la voi înțeleg că mulți sînt nostalgici după el, deși a fost, totuși, un regim mult mai represiv decît al nostru.

Cu siguranță ești un artist angajat politic, lucrezi cu teme politice, dar crezi că există o limită pe care un artist ar trebui să și-o traseze în angajarea sa politică pentru a se apăra de ideologie? Nu e riscant pentru un artist să fie angajat politic și social în zilele noastre?

Cred că nu. Dacă aș fi din Berlin sau Viena, aș avea alte preocupări, pentru că acolo e o piață a artelor foarte mare, ai fonduri pentru artă, fundații care te sprijină etc. Și asta e și periculos pe de-o parte, că ne naște o anume dependență. Dar la noi, în Bosnia, nu ai fonduri, guvernul nu investește în artă.

Nici măcar Muzeul Național de Artă nu mai există, a fost închis din motive etnice, că nu se puteau hotărî al cui este, de fapt, din cele trei etnii, termenul de național fiind ambiguu pentru toți.

Da, totul e dat naibii. Noi, ca artiști, sîntem de capul nostru. Nu avem nimic de cîștigat, dar nici de pierdut. Însă asta ne face și puțin vulnerabili. Cu aceste videoclipuri am terminat cu lucrările despre fosta Iugoslavie, acum merg mai departe. În noile lucrări o să mă concentrez pe niște aspecte politice despre Uniunea Europeană. Va fi tot artă politică, dar paneuropeană, cu un spectru mai larg, din secolul al XX-lea pînă în zilele noastre, și despre transformările Europei, de la unitate la destrămare. Vreau să reflectez și la situația tensionată din zilele noastre, cu imigranții, „Europa-fortăreață“, UE își proclamă peste tot valorile, dar lasă sute de oameni să se înece în Meditarană, la porțile ei. Mie îmi place să spun lucrurilor pe nume într-un mod în care alții, poate, nu își permit să o facă.

Crezi că un artist care e angajat politic în arta lui are mai mult de cîștigat sau de pierdut?

În Bosnia, politicienii nu urmăresc viața culturală în general, nici arta. Deci sîntem foarte liberi să facem ce vrem, ei nu sînt atenți la noi, ca să pună presiune. Ei nici nu știu de existența noastră. Sînt însă mulți intelectuali care colecționează lucrările noastre, deci, în viitor, cineva va revedea arta noastră și va realiza semnificația ei, mesajul, dar nu acum. În viitor va fi mai vizibilă. Noi acum, ca societate, acumulăm anumite mesaje în artă, și în viitor vor fi mai relevante, vor fi cu adevărat înțelese.

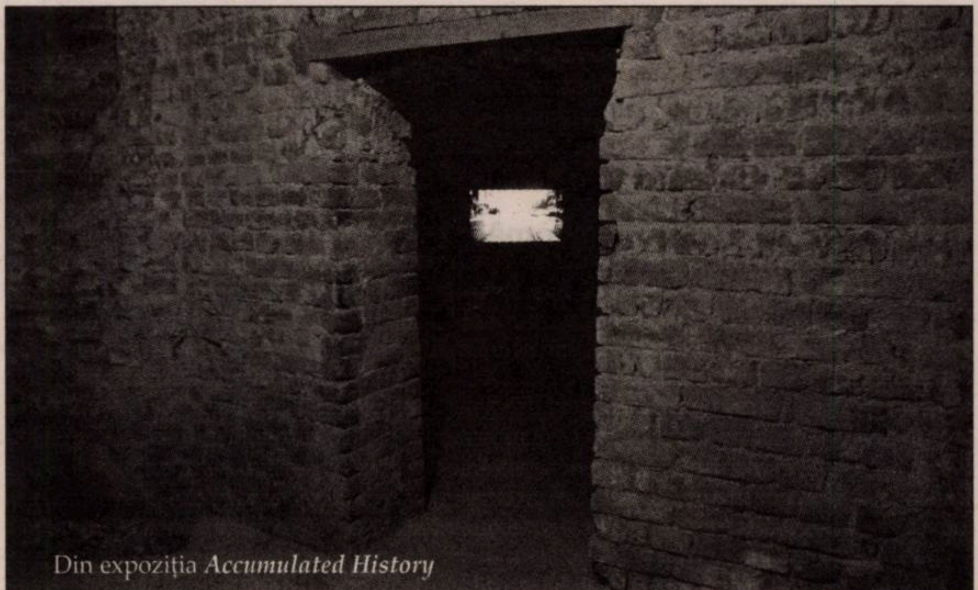
Poți da niște nume de artiști bosniaci pe care îi apreciezi sau care te inspiră?

Da, avem mulți artiști cool, și din perioada socialistă, și tineri. I-aș numi pe Saša Vuković, Maja Bajević, Vala Rasćić, Adela Jušic. Majoritatea artiștilor sînt din Sarajevo și Banja Luka, din Capitală și din orașele mai mici cum e Prjedor. Bosnia per ansamblu are o scenă artistică foarte nebună, de calitate.

Un alt citat-clișeu care mi-a venit în minte după ce am văzut expoziția ta este cel al lui Picasso, care spune că „ceea ce e imaginat e real“, adică imaginația și realitatea pentru un artist sînt totuna. E o treabă destul de periculoasă, căci dacă imaginezi un anumit trecut care, de fapt, nu a existat, nu crezi că asta poate să îți dea peste cap complet viața, ca persoană, dar și ca națiune?

E o întrebare dificilă. Ca multora, și mie îmi place să mă întreb ce s-ar fi întîmplat cu viețile noastre dacă Iugoslavia nu s-ar fi destrămat. Cum ar arăta viața noastră fără război, ce am fi devenit. Așa cum se întreabă și Franz Ferdinand în filmul meu – poate aș fi fost un om mai bun, poate fi aș fi fost mai rău, poate aș fi fost un simplu marinar? Și apoi realizez că tot ceea ce se întîmplă trebuie să se întîmple, există o anumită necesitate, și de fiecare dată se întîmplă cel mai bun lucru posibil. Noi vedem trauma și lucrurile rele, dar uităm că noi devenim, de fapt, oameni mai buni. Dar, desigur, contează și cine își imaginează lumea pe care o trăim. Pentru că nu e același lucru dacă îmi imaginez eu ceva și dacă un dictator nebun își imaginează. Căci el are și putere, și face din imaginația aia o realitate brutală. Viitorul văzut de un dictator e cel mai adesea un bocanc în fața noastră. Dacă un artist imaginează, atunci sîntem protejați, rămînem umani. Istoria e imaginația celor cu putere, mulți dintre ei nebuni, alții visători și umaniști. Cînd nebunii iau puterea și au libertatea de a imagina, să ne temem de cum vor arăta hărțile și viitorul. De aceea sînt atît de interesat să cercetez dictatorii și regimurile lor de gîndire. Tot timpul mă gîndesc cum un singur om, cu un mic grup de susținători, poate să schimbe total felul în care ne raportăm unii la alții, descătușind din noi tot felul de forțe. E o nebunie fascinantă. Și aici, în România, cînd mai întreb de Ceaușescu, mulți evită și îmi explică faptul că, gata!, Ceaușescu nu mai e, mergem mai departe, nu ne mai întreba de Ceaușescu. Dar eu întreb cu intenția de a înțelege prezentul, care e un derivat al imaginației acestor dictatori pe care la început i-am apreciat și i-am considerat salvatori, și ne-am lăsat apoi complet pe mîinile lor, și apoi ne mirăm cum au fost posibile atrocitățile pe care le-au făcut. Trebuie să continuăm să ne mai gîndim la lucrurile astea, eu așa cred.

Interviu realizat și tradus din limba engleză de
Miruna VLADA



Din expoziția *Accumulated History*

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Varlam Şalamov şi I.V. Stalin

Cristina MANOLE

■■■ Varlam Şalamov (1907-1982) a fost (este şi va rămîne în istoria literaturii) un extraordinar scriitor rus. Iosif Vissarionovici Stalin (1878-1953) a fost (nu mai este şi va rămîne doar ca o umbră urîtă a istoriei secolului al XX-lea) un marcant lider politic rus. Două mari personalităţi, fiecare în felul ei. Despre primul ştiu doar cîţiva împătimiţi de literatură şi istorie. Despre numele celui de-al doilea a auzit şi ştie te miri cine, de pe orice meridian al lumii. Nu vreau să punem faţă în faţă binele, să zicem, şi răul, în mod cert, ci doi oameni al căror destin a fost legat unul de celălalt. Apariţia celui de al doilea volum al *Povestirilor din Kolîma* (Editura Polirom, 2015, traducere din limba rusă şi note de Magda Achim şi Alexandra Fenoghen, cu un util tabel cronologic şi o notă despre ediţia românească, de parcă editura ar fi auzit bombănelile mele la comentarea primului volum, dar mai ştii, la noi lipsa de logică ţine de o anume logică a ilogicii etc.) coincide (fericit, aş spune) cu editarea volumului *Tînărul Stalin* (Editura Polirom, 2015, traducere de Justina Bandol) al prestigiosului istoric britanic Simon Sebag Montefiore. Astfel că asocierea celor două nume, Şalamov şi Stalin, devine inevitabilă.

În deschiderea primului volum se găsea un text aparte, un fel de artă poetică, „Despre proză" – precum faimosul studiu al lui Bahtin. El ne oferă cheia de lectură a acestor povestiri. Într-o lume în care, spune Şalamov în 1965, la 12 ani după întoarcerea din detenţia siberiană, „oamenilor care au trecut prin revoluţii, războaie şi lagăre de concentrare nu le arde de romane, [...] nevoia de artă a scriitorului s-a păstrat, dar încrederea în beletristică s-a zdruncinat" – viziunea scriitorului mărturisitor despre viaţă, lume şi artă este definitorie pentru opţiunile lui literare. Autenticitatea confesiunii, ca şi percutanţa scriiturii sînt relevante. O textură de idei, întîmplări, observaţii, de viaţă sau lectură – are vreo importanţă diferenţa? –, comentarii şi analize, scrisul ca recuperare a unei vieţi. *Autobiographical fiction? Nonfiction prose?* Sau ce anume? E Şalamov. *Who?* Varlam Şalamov, a făcut 17 ani de Goulag! *Wow*!!!

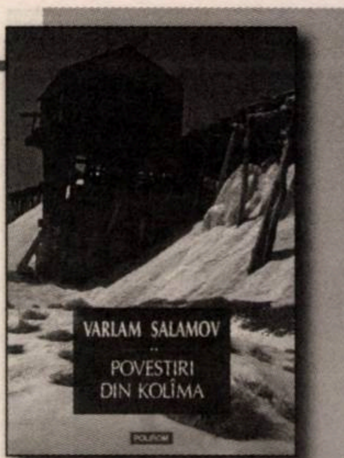
„Cînd sînt întrebat ce scriu, răspund, nu scriu amintiri. Nu există nici un fel de amintiri în *Povestiri din Kolîma*. Nu scriu nici povestiri, mai precis mă străduiesc să nu scriu povestiri, ci o proză care să nu mai poată fi considerată literatură. Nu o proză a documentului, ci o proză încărcată de suferinţă ca un document". Se mai poate scrie proză după Gulag? Nu răspunde nimeni.

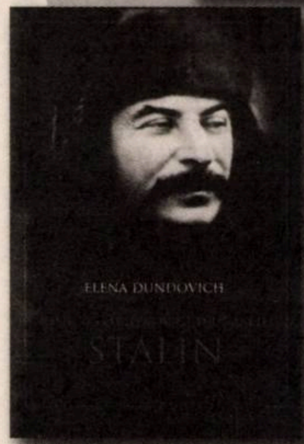
■■■ Volumul *Tînărul Stalin* al lui Montefiore a apărut în 2007, şi acum la noi. *Stalin. Curtea ţarului roşu*, un alt bestseller al lui Montefiore, în 2003. În româneşte, în 2014. Ambele se pot citi legat, aşa cum nu putem să nu facem o strînsă legătură între viaţa/destinul lui Stalin cu povestirile lui Şalamov. Dacă Stalin nu ar fi ajuns la putere şi nu ar fi creat reţeaua de lagăre de muncă şi reeducare, faimoasele şi sinistrele gulaguri, viaţa lui Şalamov, în mod cert, ar fi luat un alt curs. Şi, poate, am fi avut la îndemînă, pentru lectură, cu totul alte cărţi. Sau nici una. Simple speculaţii. Viaţa lui Stalin însă este un cumul de întîmplări extraordinare. În care sînt implicaţi nu doar cei din imediata lui apropiere – familia, soţiile, copiii, prietenii, cîţi a avut – dar şi destinul unui întreg popor. Cu istoria lui, cu obiceiurile şi psihologia lui cu tot. Un seminarist ratat ajunge revoluţionar. Un revoluţionar devotat cauzei boşevismului rus ajunge politician în preajma lui Lenin şi Troţki. După preluarea puterii şi naşterea URSS-ului, dar mai ales după moartea lui Lenin, cînd Stalin accede la puterea absolută, în preajma lui nu mai este nimeni. Ca şi în cazul lui Hitler, ne întrebăm mereu – şi nu sîntem primii – cum a fost posibil ca oameni mediocri, fără calităţi sau talente deosebite, să ajungă în vîrful piramidei politice. Şi să decidă destinul a milioane, zeci de milioane de oameni.

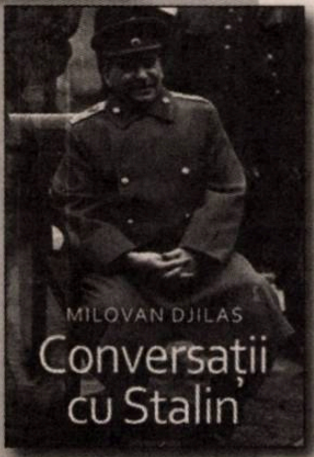
În *Tînărul Stalin* desluşim cîteva detalii biografice cărora le-am putea da o interpretare freudiană. Dar mi se pare puţin. Istoricul britanic, la rîndul lui un bun povestitor, se bazează însă şi pe multe documente pentru a contura personalitatea acestui demon al comunismului sovietic şi al istoriei europene. Să fie vorba de ambiţie nemăsurată, de răzbunare împotriva unor traume suferite în copilărie şi adolescenţă, experienţele legate de război sau să fie mediul de vină, societatea? Alcoolul – în cazul lui Hitler nu se potriveşte, era vegetarian, nu punea gura pe băutură, nu fuma, şi totuşi a făcut rele cît cuprinde şi el – o fi jucat vreun anume rol, dar care rus nu bea, şi nu toţi au ajuns Stalin. Adică un criminal. Sau un erou, cum îl consideră cine ştie ce babuşti din Siberia, care şi azi lăcrimează cînd aud imnul URSS şi-l plîng pe „tătucul" lor. O carte bazată pe o uriaşă bibliografie – mulţumirile, notele, bibliografia selectivă şi indexul de nume adună aproape 100 de pagini! –, o carte girată de prestigiul lui Robert Conquest şi Robert Service, o carte (mai bine zis, două...) despre ravagiile pe care le face setea de putere. Egolatria. Megalomania. Autocraţia. Oricîte defecte ar avea o democraţie – şi putem găsi destule cusururi, în trecut sau în prezent –, este de preferat unei dictaturi care, iată, în cazul lui Stalin, a făcut peste 20 de milioane de victime. Ce să mai spunem?!

■■■ O biografie a lui Stalin, concentrată, fără prea multe paranteze/poveşti colaterale, dar cu un bogat material iconografic, multe fotografii, ele însele cuprinzînd multe detalii ale unei lumi comuniste care a dat secolul al XX-lea peste cap, se poate găsi în monografia *Iosif Vissarionovici Djugaşvili. Stalin* (Editura Litera, 2014, traducere din limba italiană de Marina Loghin şi Geanina Tivdă) a Elenei Dundovich, profesoară de ştiinţe politice la Universitatea din Pisa, Italia. Scrisă gospodăreşte, adunînd laolaltă mai tot ceea ce există pe plan documentar, fără comentarii parazite, dar cu formulări lapidare şi extrem de sugestive, monografia ne spune totul despre un subiect care a atras mulţi specialişti. Şi nespecialişti. Marele public. Hitler şi Stalin au devenit şi la noi, în ultimii ani, subiecte care atrag cititori, dincolo de aspectele ideologice sau politice. Nu pot explica de ce răul fascinează mai tare decît binele (*Good news, no news*), nu ştiu de ce crimele şi ticăloşiile de tot felul atrag mai mulţi cititori decît o faptă bună, un gest de generozitate sau o viaţă trăită în smerenie. Viaţa lui Stalin, capcoadă, este un cumul de tensiuni care se concentrează. Copilul georgian iubit doar de mama va ajunge un revoluţionar abil şi temut. Apoi un lider marcant, la fel de abil şi de temut. Un autocrat sadea. Cultul personalităţii sale depăşeşte orice limite. Ultimii ani sînt o dovadă. Am privit atent numeroasele fotografii care însoţesc cartea. Fizionomiile unor oameni aparent fără nimic ieşit din comun. Tovarăşii din preajmă, familia, soţiile, copiii. Diferite momente din viaţa unui om care conturează un alt profil decît cel ştiut pînă acum. Din clişeele cu care operează propaganda – pro sau contra –, din stereotipurile pe care ni le oferă primele impresii. Nu reiese un Stalin mai bun după aceste lecturi, ci unul mai apropiat de realitatea brutală, căreia nu i-a fost doar un simplu martor, ci un decident de primă mînă.

■■■ O lucrare, clasică aş zice, în domeniul specializat deja al sovietologiei şi pentru uzul kremlinologilor este cartea lui Milovan Djilas, *Conversaţii cu Stalin* (Editura Corint, 2015, traducere din engleză de Sorin Şerb, cuvînt înainte elegant – „Un om, un vis şi *desvrăjirea*" de Adrian Cioroianu, la fel de exact şi de degajat în scris ca şi în vorbit), care se leagă bine deja de subiectul nostru ales pentru aceste comentarii. Fostul lider comunist muntenegrean, un companion devotat al liderului croat Iosif Broz Tito, alături de care a luptat împotriva ocupanţilor nazişti pentru o Iugoslavie care astăzi nu mai există, intră în conflict ideologic cu fostul său tovarăş de drum, după revoluţia anticomunistă din Ungaria, în 1956. Este arestat, face cîţiva ani de puşcărie, este eliberat, în 1961, scrie cartea de faţă, pentru ca, la reeditarea ei, să fie arestat şi condamnat din nou. Se desparte definitiv de foştii săi tovarăşi şi devine un acerb adversar al comunismului (stalinist, în primul rînd). Cartea de faţă este o mărturie directă a întîlnirilor pe care Milovan Djilas le-a avut cu Stalin la Moscova, prima în 1944, ultima în 1947, pe vremea cînd el reprezenta, în faţa lui Stalin, interesele comuniştilor din Iugoslavia. Avem astfel o depoziţie de primă mînă despre Stalin şi acoliţii săi. Despre felul cum gîndea, cum se comporta şi cum lua decizii ca un unic şi suprem decident al Partidului Comunist şi al URSS-ului. Rolul teribil jucat de liderul de la Kremlin în jocurile cu mai multe strategii ale Europei. Văzut de aproape, Stalin este glumeţ şi pare vorbăreţ, e singurul care nu are pe cine să linguşească, se dovedeşte mîncăcios şi băutor de cursă lungă – au fost puţini lideri comunişti care să nu fi abuzat de acest privilegiu, dar nici cu capitaliştii nu stăm rău, dacă ne amintim de Roosevelt şi Churchill –, fostul seminarist fiind un abil şi versat personaj în a judeca oamenii. Luaţi cîte unul sau popoare întregi. Portrete de lideri comunişti sovietici (Molotov, Jukov), bulgari (Dimitrov), iugoslavi (Tito), români (Ana Pauker). Că veni vorba, românii nu prea ies bine din conversaţiile lui Djilas cu Stalin. Vorba de duh a lui Ilia Ehrenburg şi a lui Vişinski, referitoare la corupţia şi hoţia din România, „Ăştia nu aparţin unei naţiuni, ci unei profesii!" nu se susţine în nici un fel – chiar dacă şi nouă ne face o mare plăcere să ne autodefăimăm. Aflăm destule despre cum se fac şi desfac imperii, ţări, federaţii – eram propuşi la Kremlin ca să fim uniţi într-o federaţie cu Bulgaria şi Iugoslavia, asta după ce Iugoslavia s-ar fi unit cu Albania, întreaga reţea de ţări şi popoare trecînd sub patronajul direct al Moscovei. Ambiţiile lui Stalin de ieri se regăsesc în cele ale lui Putin de astăzi. Nimic nou sub soare. După aceste lecturi încrucişate, mă străbat un gînd şi o melancolie. Gîndul că Şalamov a scris nişte extraordinare povestiri de viaţă şi de moarte care nu interesează pe mai nimeni, în timp ce viaţa şi morţii/crimele lui Stalin provoacă în continuare interes, dacă nu şi admiraţie pe alocuri. Şi melancolia că nimic nu durează, iar afirmaţia Ecleziastului, cel cu „vînarea de vînt" şi „deşertăciunea deşertăciunilor", nu şi-a pierdut din semnificaţie. ■







www.polirom.ro

■ Elias Canetti
Orbirea eBook
Traducere din limba germană şi note de Mihai Isbăşescu

■ Daniel David
Psihologia poporului român eBook
Profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală
Ediţie cartonată

■ Ioan Petru Culianu
Arborele Gnozei (Ediţia 2015) eBook
Traducere de Corina Popescu

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

KINOBSERVATOR

Un nou supererou ieşit din furnicarul Marvel

Mihai FULGER

De cîteva veri încoace, producătorii de la Marvel Studios profită de interesul publicului (care, în SUA, nu se topeşte sub caniculă, ca la noi) pentru a scoate cîte un nou blockbuster cu supereroi de *comics*, desprinşi din imensul univers Marvel. Astfel, în 2011, înainte de a se lansa primul episod al *Răzbunătorilor* (*The Avengers*), a fost un moment propice pentru *Căpitanul America: Primul Răzbunător* (*Captain America: The First Avenger*). În 2012, după *Răzbunătorii*, a venit rîndul *Uimitorului Om-Păianjen* (*The Amazing Spider-Man*) să primească un *reboot*. În 2013, seria *X-Men* s-a înnoit cu *Wolverine* (*The Wolverine*). Anul trecut, Marvel Studios a schimbat abordarea, lansînd pe marile ecrane nişte (pseudo)supereroi mai puţin populari decît cei din grupurile Avengers, Fantastic Four sau X-Men. Rezultatul, *Gardienii Galaxiei* (*Guardians of the Galaxy*), a depăşit toate aşteptările (atît pe cele ale producătorilor cît şi – ceea ce se întîmplă mai rar – pe ale criticilor), aşa că nu e de mirare că se anunţă un *sequel* pentru 2017. Oricum, e de la sine înţeles că toate titlurile menţionate s-au bucurat de succes comercial, deopotrivă în SUA şi în restul lumii. În fine, vara asta, după ce a ieşit şi continuarea *Răzbunătorii: Sub semnul lui Ultron* (*Avengers: Age of Ultron*), universul cinematografic Marvel s-a îmbogăţit cu un nou supererou, graţie noului hit estival *Omul-Furnică* (*Ant-Man*).

În 1963, atunci cînd Stan Lee şi Jack Kirby au lansat primele *comics* cu The Avengers, ca o replică la Justice League a rivalilor de la DC Comics, „Omul-Furnică" şi partenera sa „Viespea" (Wasp) se numărau printre membrii fondatori ai echipei de supereroi Marvel, alături de Hulk, Iron Man şi Thor (chiar şi Captain America a apărut pe parcurs). Evident, componenţa grupului s-a schimbat de-a lungul deceniilor, iar în cele două filme de pînă acum dedicate „Răzbunătorilor", din trupa lui Nick Fury (directorul organizaţiei S.H.I.E.L.D., al cărei ţel este păstrarea păcii mondiale) fac parte Iron Man, Captain America, Hulk şi Thor (ca membri de bază), alături de Black Widow (deocamdată singura supereroină acceptată în „liga campionilor"), Hawkeye sau Falcon (Sam Wilson, bun prieten al „Căpitanului America" Steve Rogers). Totuşi, dacă în cinematografe „miniaturalii" Ant-Man şi Wasp nu şi-au găsit încă locul printre Avengers, cele două postgenerice ale noului film (vă sfătuiesc să nu părăsiţi sala înainte de a vă asigura că a fost proiectată şi ultima fotogramă) sugerează că „Omul-Furnică" – care, la nevoie, poate şi creşte, devenind „Omul-Gigant" (Giant-Man), nu doar descreşte – şi, probabil, „Viespea" se vor alătura, în viitoarele producţii Marvel, „Răzbunătorilor" deja cunoscuţi.

Filmul semnat de Payton Reed – un regizor specializat anterior în comedii (mai mult sau mai puţin) romantice – se deschide cu un flashback din 1989. Savantul-soldat Hank Pym (interpretat de Michael Douglas, care lasă impresia că se bucură de rol cum nu a mai făcut-o de mult) îşi dă demisia din S.H.I.E.L.D., după ce demască o tentativă internă de a-i copia formula (care modifică distanţa dintre atomi, intensificînd, totodată, densitatea şi forţa subiectului). Howard Stark (tatăl viitorului „Om de oţel" Tony Stark) încearcă să-l convingă pe revoltat că invenţia sa revoluţionară poate fi utilizată în scopuri benefice şi, ca atare, organizaţia are nevoie de sprijinul său. „Nu-ţi lăsa trecutul să determine viitorul", îi mai spune Stark lui Pym, dar la ce trecut se referă vom afla mai tîrziu (viitorul este, fără doar şi poate, al omenirii). Totul e zadarnic. Convins că tehnologia pe care a dezvoltat-o se poate dovedi foarte periculoasă dacă ajunge pe mîinile cui nu trebuie, părintele „particulei Pym" – şi primul „Om-Furnică" – pleacă, avertizîndu-i pe liderii S.H.I.E.L.D. că, atîta timp cît va trăi, nimeni altcineva nu va avea acces la formula sa miraculoasă.

În prezentul poveştii, Dr. Hank Pym refuză să mai îmbrace, ca odinioară, costumul lui Ant-Man, de care îl leagă amintiri dureroase, şi se mulţumeşte doar să comunice telepatic cu prietenele sale furnici. Însă, atunci cînd fostul său discipol Darren Cross (Corey Stoll, un soi de Ralph Fiennes mai tînăr), cel care preluase conducerea companiei înfiinţate de el după ieşirea din S.H.I.E.L.D., este pe punctul de a-şi desăvîrşi invenţia, concepută în replică la „particula Pym" şi numită – nu foarte inspirat – „Yellowjacket", bătrînul savant este nevoit să-şi găsească un urmaş căruia să-i lase în grijă costumul şi (super)puterile „Omului-Furnică". Şi Hank Pym îl găseşte în persoana lui Scott Lang (Paul Rudd, care, după vreo sută de roluri, debutează cu succes ca supererou), un spărgător foarte talentat, cu pretenţii de Robin Hood. Scott tocmai a părăsit, după trei ani, temutul penitenciar San Quentin şi vrea, de dragul fiicei sale (crescută acum de mama ei şi de noul soţ al acesteia, un poliţist), să o ia pe calea cea bună, pentru a nu se mai întoarce vreodată la mititica. În ecuaţia narativă mai intervine Hope van Dyne (Evangeline Lilly, destul de ştearsă), care şi-a renegat public tatăl, nimeni altul decît Dr. Pym, impunîndu-se ca mîna dreaptă a lui Cross, dar care, în secret, vrea şi ea să dejoace planurile mîrşave ale acestuia din urmă.

Ant-Man
Producţie SUA, 2015; Regia: Peyton Reed
Cu: Paul Rudd (Scott Lang/Ant-Man), Michael Douglas (Dr. Hank Pym), Evangeline Lilly (Hope van Dyne), Corey Stoll (Darren Cross/Yellowjacket), Bobby Cannavale (Paxton), Michael Peña (Luis), Anthony Mackie (Sam Wilson/Falcon)
Distribuitor: Forum Film România

Filmul este antrenant şi, pe lîngă locurile comune ale producţiilor cu supereroi (cărora li se adaugă o spectaculoasă incursiune pe tărîmul subatomic), beneficiază de cîteva momente comice foarte reuşite, datorate mai ales amicilor lui Scott, dintre care se distinge Luis (secvenţele în care personajul jucat de Michael Peña îi împărtăşeşte tovarăşului său fie un pont, fie o veste, iar Peyton Reed recurge la sincronizarea buzelor pentru intermediari sînt savuroase). În plus, există şi aluzii pentru *geeks* (de exemplu, primele apariţii ale lui Ant-Man, din anii '60, au avut loc în revista de benzi desenate *Tales to Astonish*, iar *bad guy*-ul Cross, pomenind isprăvile „Omului-Furnică" Hank Pym, foloseşte titlul acelei publicaţii, traductibil prin sintagma „poveşti care să uimească"), aşa că, probabil, fanii vor fi încîntaţi de noul supererou ieşit din furnicarul Marvel. Totuşi, dacă blockbusterul verii trecute, *Gardienii Galaxiei*, funcţiona fără probleme ca film de sine stătător, *Omul-Furnică* este indisociabil legat de universul „Răzbunătorilor" (Scott vorbeşte despre Avengers, Ant-Man al său este nevoit să îl înfrunte pe Falcon etc.) şi, deşi delectabil, nu-şi depăşeşte statutul de hit estival. ■

BIFURCAŢII

Principiul minimei acţiuni

Liviu ORNEA

Iată că s-a mai încheiat o Olimpiadă Internaţională de Matematică. Anul acesta a fost în Thailanda. Am ieşit bine, locul 13 din 104 în clasamentul pe ţări şi primii din UE – e chiar foarte bine, mai ales dacă ne raportăm şi la populaţie (primele locuri au revenit, fireşte, asiaticilor şi echipelor sino-americane...). E bine, dar e şi rău, pentru că majoritatea olimpicilor noştri provin de la Liceul Internaţional de Informatică din Bucureşti (cunoscut şi ca „liceul turcesc") – un liceu privat care strînge aproape toţi copiii care vor să facă performanţă înaltă în matematică şi fizică, din Bucureşti şi din ţară. Îi recrutează aproape agresiv şi le oferă burse (scutire de taxe) şi un program mai mult decît intensiv de pregătire, cu profesori foarte buni, plătiţi pe măsură – cu bani de toate culorile, se spune –, sau, măcar, un program extrem de lejer, care să-i permită fiecăruia să se pregătească singur sau cu cine doreşte.

Şi ce e rău în asta, veţi întreba? E rău, pentru că acest liceu a apărut ca să umple un gol. O instituţie privată face, cu mijloace mai mult sau mai puţin legale, ceea ce ar fi trebuit să facă Statul – să aibă grijă de copiii care pot face performanţă, să le ofere condiţii speciale de pregătire şi de evaluare.

Nu se poate face performanţă de acest nivel într-o clasă obişnuită, chiar de la un liceu foarte bun, avînd de făcut teme multe şi, poate, grele la toate materiile, fiind obligat să frecventezi toate orele din program. Olimpicii de la „turcesc" fac multe ore de matematică sau fizică pe săptămînă, pregătire suplimentară, în afara programului şi a programei. Sper că nu-şi imaginează nimeni că bifează şi toate celelalte materii... Cu mintea lor ascuţită, chiar dacă nu dau pe la ore, pot lua bacalaureatul special – doar îl iau şi sportivii. În paranteză fie spus, sînt cu atît mai de lăudat acei rari membri ai lotului care vin din licee obişnuite, la care nu beneficiază de asemenea înlesniri. De ce nu poate Statul să organizeze clase speciale de ştiinţe, măcar una la cîteva judeţe, în oraşe universitare, pentru o mînă de copii selectaţi printr-un concurs serios? Poate că nici n-ar trebui separate matematica, fizica şi chimia, copiii ar putea sta laolaltă, dar cu programe şi orare flexibile, le-ar face bine să se confrunte, să înveţe unii de la alţii. La aceste clase ar fi să predea profesori foarte buni (Ministerul şi comunitatea ştiu foarte bine care sînt), plătiţi la maximul grilei de salarizare – s-or mai găsi şi alte modalităţi de stimulare, ca să nu spun că mulţi ar lucra de drag. Clase cu programe adaptate, cu cursuri opţionale la care să fie invitaţi şi universitari. Clase în care copiii să fie educaţi pentru ştiinţă şi nu doar antrenaţi pentru concursuri. Modele există: s-ar putea relua sistemul claselor speciale din anii '70, combinat cu sistemul încă actual al şcolilor speciale din Rusia. Ştiu, legislaţia actuală nu permite. Dar, dacă tot vorbim pînă la saţiu despre performanţă şi despre elită, dacă schimbăm întruna legea învăţămîntului, nu s-ar putea introduce şi nişte paragrafe care să permită organizarea unui învăţămînt cu adevărat de performanţă pentru copiii supradotaţi? Sînt puţini – dacă se fac serios concursurile şi nu se cedează presiunilor de varii feluri –, costurile n-ar fi mari şi e mult mai uşor să pui la punct legislaţia pentru cîteva cazuri de excepţie.

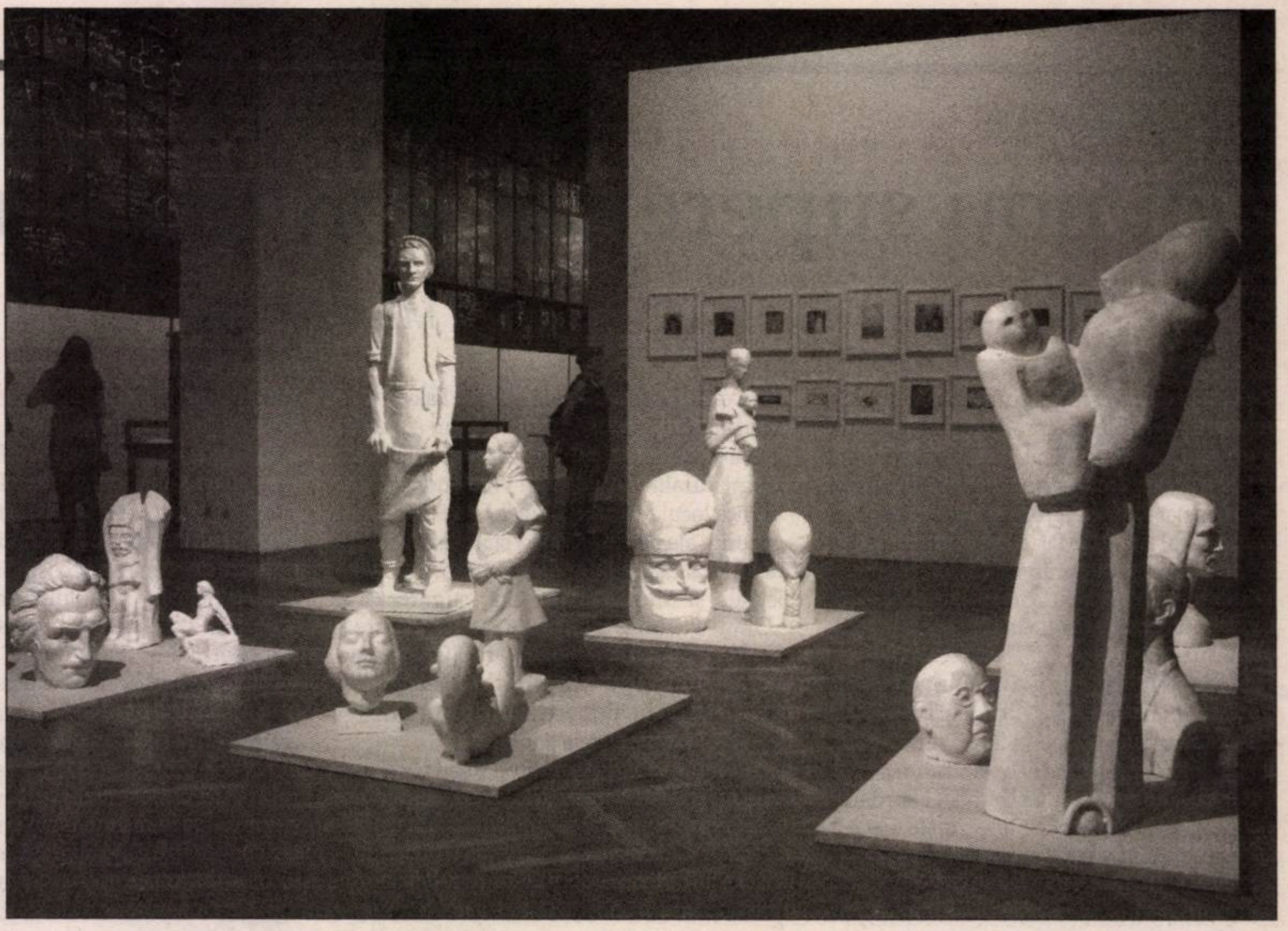
Dar, nu. Ministerul nu pare interesat. Ar fi un efort inutil, mai ales că majoritatea vîrfurilor aleg să urmeze universităţi străine, care, în urma performanţelor la olimpiade, le oferă burse consistente. Ministerul se mulţumeşte să lase „liceul turcesc" să funcţioneze la limita legalităţii şi se laudă, în fiecare an, cu performanţe la care nu are nici o contribuţie.

De fapt, Statul român acţionează în acest domeniu, al tinerilor supradotaţi, aşa cum o face în toate celelalte domenii: lasă pe fiecare să se descurce după posibilităţi. Şcoala pentru toţi e cum e – cui nu-i place şi are bani, îi stau la dispoziţie (revoltător de) costitoare şcoli private, acreditate de stat, cine zice că nu s-a făcut nimic? Sau şcoli din străinătate. Sănătatea publică e aşa cum o ştim – cine e nemulţumit să meargă la privat sau în străinătate. Unii vor un stat minimal. Mă tem că îl avem deja.

ARTE VIZUALE

Vienala

Călin STEGEREAN



Anunțul că la Viena se va deschide o Bienală de artă mi s-a părut cea mai promițătoare știre din prima jumătate a anului, mai ales că o expoziție focalizată pe arta din România figura printre *highlight*-urile programului. De mulți ani, capitala Austriei dă corp ambiției de a deveni unul dintre centrele de putere ale lumii în zona artelor vizuale. Un cartier al muzeelor situat în inima orașului, unde pot fi văzute expoziții uimitoare prin inteligența conceptelor și bogăția exponatelor, un tîrg de artă care a aniversat toamna trecută zece ani de existență, programe de cel mai înalt nivel artistic la muzeele Belvedere, Albertina, Kunsthistorische etc. au făcut din Viena o destinație culturală majoră din al cărei portofoliu lipsea, totuși, o bienală de artă.

Am pregătit întîlnirea de la fața locului printr-o cercetare virtuală a programului Bienalei și am aflat că aceasta a fost inițiată de Christoph Thun-Hohenstein, directorul Muzeului de Arte Aplicate și Artă Contemporană (MAK), spațiul fiind și „cartierul general" al Bienalei, unde sînt prezentate expozițiile-manifest, cele în jurul cărora se structurează conceptul său edificator. În rezonanță cu trendul care a făcut din bienale și festivaluri structuri tentaculare în cuprinderea cărora intră o varietate de spații și instituții partenere, și la Viena, cele care se adaugă sînt Kunsthalle, Universitatea de Arte Aplicate, Architekturzentrum, Agenția pentru Afaceri Viena și multe altele.

■■■ Idei pentru schimbare

Programul Bienalei este rezumat de genericul *Ideas for change*, pe care îl găsim dezvoltat mai mult sau mai puțin, în funcție de mediul în care este comunicat, catalog, pliant, online. Indiferent de suport însă, am aflat că aceasta este prima bienală care combină arta, designul și arhitectura, cu scopul de a genera idei pentru schimbări pozitive în societatea de azi. Căci, așa cum scrie Christoph Thun-Hohenstein în preambulul catalogului, într-o notă sumbră care amintește descrierea situației catastrofice la nivel global avansată de curatorul actualei Bienale de la Veneția, este nevoie de o schimbare de atitudine față de casa noastră planetară, secătuită de resurse și suprapopulată, majoritar în centre urbane. Plecînd de la această premisă, Bienala se construiește în jurul unor teme care-și propun să rezolve situația contînd major pe aportul tehnologiei digitale, aptă să genereze un nou secol al luminilor, izbăvitor.

La parterul MAK, două calupuri expoziționale se ocupă de problemă: unul este dedicat analizei teoretice a situației, celălalt oferă exemplele ilustrative adecvate. Primul, intitulat *Smart-life in the city*, seamănă cu un Power Point în 3D, printre elementele căruia vizitatorii se pot deplasa. Pe o suprafață de cel puțin 500 de metri pătrați, sîntem introduși într-un proiect al orașului ideal din anul 2051 (2015 cu ultimele cifre inversate, ca să avem și o explicație pentru opțiunea, să sperăm, nonorwelliană) pe cele patru axe fundamentale ale sale: Libertate, Siguranță, Securitate și Fericire. Libertatea și Fericirea sînt coliniare, la fel și celelalte două. La capetele axelor se află banca (ghiciți pe care axă!), spitalul, hotelul (fericirea e întotdeauna în altă parte!) și spațiile deschise, naturale, carevasăzică. La intersecția lor – strada. Între ele, mall-ul, stadionul, fabrica, școala și locuința. Pentru că zile întregi, de-o vreme încoace, n-am auzit decît de Grecia, m-am oprit la... bancă: acestea vor avea un caracter etic și vor oferi o alternativă situației actuale, evitînd [*sic!*] tranzacțiile care nu au legătură cu economia reală a bunurilor și serviciilor, finanțînd doar proiectele care vizează binele comun [tot *sic!*]. Nu ni se spune însă cum îi vor convinge pe bancheri la această schimbare, doar că aceasta se produce deja la scară mică (probabil foarte mică). În schimb, sîntem invitați să contribuim cu propriile idei la strategia schimbării, scriindu-le pe mici autocolante care se lipesc pe suporturi unde pot fi citite de vizitatori. Evident, în raport cu grozăviile despre care am aflat că ne pîndesc în viitor, mica jucărie de hîrtie accentuează sentimentul de inutilitate individuală în răspăr cu metodologia interactivă, așa cum ne învață manualele de pedagogie muzeală. Cealaltă expoziție, intitulată *Uneven growth* (*Creșteri inegale*), realizată în colaborare cu MoMA, prezintă, cu imagini și diagrame, situația deloc roz a șase mari metropole: Hong Kong, Istanbul, Lagos, Mumbai, New York și Rio de Janeiro. Cunoscute mai degrabă ca *must*-uri turistice, acestor orașe li se arată părțile mai puțin ademenitoare și perspectiva de a sucomba din cauza suprapopulării și a dezvoltării necontrolate. Ambele parcursuri îți pun la încercare anduranța, pentru că textele, subtextele sînt stufoase, imaginile abundente, iar cititul lor s-ar potrivi mai bine pe un scaun de bibliotecă. Pînă aici, Bienala s-a demonstrat mai degrabă didacticistă, vocea *ex cathedra* a unei conștiințe căreia nu i se pot nega meritele, dar care prea seamănă cu glasul medicului care-ți comunică diagnosticul fatal. Soluțiile par mai degrabă niște eboșe sau părți dintr-un joc de societate serios doar pe durata sa. Nici organizatorii nu și-au asumat decît rolul de semiologi-diagnosticieni, fără rețete tămăduitoare, riscante de altfel, sensul expozițiilor fiind de conștientizare a problematicii și inspirare mai degrabă a unor soluții. Am încercat să ies din cenușiul acestei stări agățîndu-mă de ritmurile mixate de DJ-ul angajat în lobby-ul muzeului pentru o seară de marți, cînd intrarea este gratuită pînă la ora 22. Lumini roșii-albastre-verzi aferente trusei DJ se proiectau alternativ pe tavanul de deasupra, unde stă scris „Cer variabil", lucrarea călătoare a lui Mircea Cantor, așa cum se poate vedea și la Muzeul de Artă din Cluj, dar ceva mai bucălată. În plus, vin, bere și răcoritoare erau oferite gratuit în legătură cu ghidajul în expoziția *Mapping Bucharest*, practicat chiar de una din curatoare, Bärbel Vischer. Aflată la etajul clădirii, cu subtitlul *Art, Memory, and Revolution. 1916-2016*, expoziția promitea, cel puțin la nivelul titlului, retrospectiva a 100 de ani de artă românească modernă și contemporană. Cu o dezamăgire direct proporțională cu așteptările generate de titlul expoziției, pot spune că acesta acoperă doar o parte din promisiuni. În primul rînd, după tonul expozițiilor-manifest-documentare de la parter, între care este interpusă o expoziție tampon cu titlul *Future light*, care reia, în limbajul artei contemporane, concepte extrase din vocabularul Secolului Luminilor, expoziția de artă românească pare a fi o antiteză a iluminismului, o probă pentru ceea ce înseamnă absența „luminii" călăuzitoare, a raționalismului la nivelul unei societăți periferice europene. Refăcînd traseul istoric, într-adevăr, trebuie să recunoaștem că, în spațiul circumscris Carpaților, această mișcare europeană nu a ajuns decît prin ricoșeu, iar consecințele se perpetuează pînă azi. Sumbră ca aspect general nu numai datorită luminii generale scăzute, spre deosebire de lumina plină de la *Future lights*, aflată un etaj mai jos, expoziția onorează doar o parte din promisiunile curatoriale care ar trebui să cuprindă 100 de ani de artă românească. Reproșul vizează conceptul curatorial, amplu la nivel declarativ, schematic și inconsistent la nivel practic, care, evident, nu se bazează pe o cercetare a artei românești, ci pe referințe decurgînd din expozițiile care au avut loc în ultimii ani în străinătate. Dacă, din punct de vedere istoric, România a cunoscut, din 1916, momentele sale esențiale ca stat național, atît sub aspectul „aditiv", respectiv Marea Unire de la 1918, marea cultură interbelică, aspectele perene ale culturii postbelice, cît și „substractiv", respectiv pierderile teritoriale, dictaturile regală, antonesciană, comunistă-ceaușistă, expoziția are referințe doar la cea din urmă. Astfel, multe dintre lucrări evocă tarele care au decurs din aceasta, exilul și contestarea tacită fiind o parte din ele, despre care vorbesc lucrările lui Paul Neagu, Ion Grigorescu sau volumele de referință ale unor scriitori ca Emil Cioran, Eliade sau Ionesco.

Dacă perioada ceaușistă este singura responsabilizată (nici o referință la perioada stalinistă și poststalinistă, atît de bogată în producții „revoluționare"), cazul artiștilor colaboraționiști cu regimul ar fi meritat o mai atentă examinare. Prezența lui Ion Bitzan, producătorul unor picturi emblematice pentru propaganda cultului personalității din anii '80, realizate în paralel cu lucrări care simulau un soi de lettrism circumstanțial, expuse acum, poate fi considerată o gafă considerabilă.

■■■ Cum recuperăm?

Avangarda istorică românească, importantă, dacă ne gîndim la geneza dadaismului, este redusă numai la persoana lui Marcel Iancu, dar opera sa atît de bogată este ilustrată doar cu o fotografie a unuia dintre imobilele proiectate la București.

Sfertul de secol consumat în „perioada de tranziție" are cea mai mare pondere în această selecție, fiind evocat de desenele lui Dan Perjovschi, care urmează, ca o friză a ironiei, întregul parcurs al expoziției. Nu mă pot abține să nu semnalez cu amărăciune un soi de *Nota Bene* între aceste desene care avertizează pe englezește [*sic!*] că o parte dintre texte sînt adresate doar românilor, deși „I know they are in town begging or playing the acordeon", de parcă românii care ajung la Viena fac doar asta. De altfel, această perioadă postrevoluționară are o evidentă notă *dark-side* (*dark* la propriu, în instalația cu apă neagră a lui Belu-Simion Făinar), care semnalează mai degrabă disoluția (Ana Ciceală & Mircea Nicolae) și nostalgia (veșmintele de lucru ale Iuliei Toma) decît un demers constructiv în noile condiții, nu-i așa?, democratice. Masivul lot din colajele lui Ion Bârlădeanu accentuează nota *à la* Kusturica, dar din punct de vedere curatorial mai remarcăm o inadvertență, legată de prezentarea acestui artist din perspectiva unui comentator al realității sociale, pe cînd adevărata sa manifestare este a unui artist din categoria *art-brut*, așa cum rezultă evident și dintr-un interviu publicat recent.

Ponderea cea mai mare în întreaga expoziție o au lucrările lui Ciprian Mureșan, o reproducere a ansamblului *Dead Weights*, prezentat în 2012 la Muzeul de Artă clujean, fiind folosită ca generic vizual atît în catalogul, cît și în pliantul Bienalei. De altfel, instalația sculpturală este expusă și aici alături de *Communism never happened*, de seriile de redesenări ale unor lucrări consacrate.

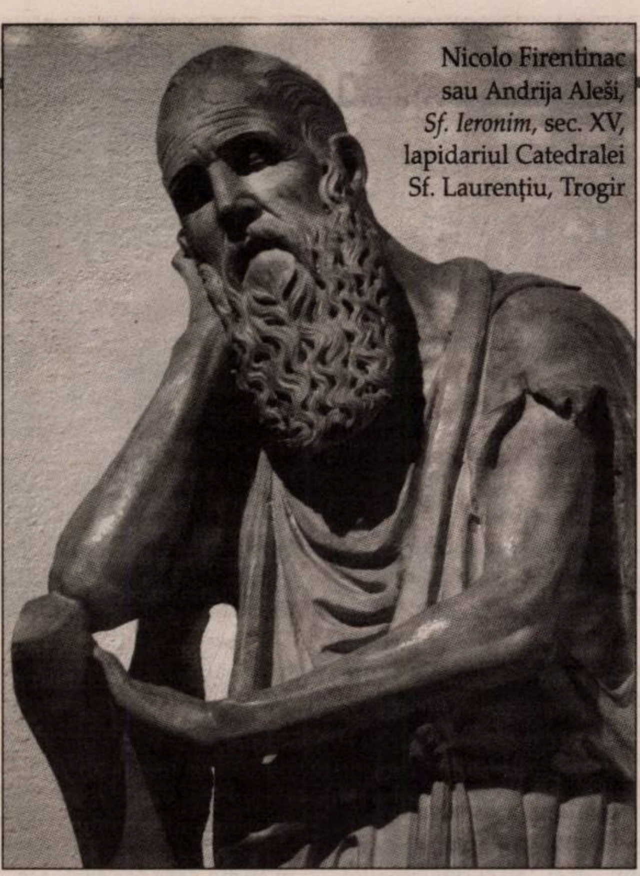
Dornici să recuperăm anii petrecuți în afara istoriei culturale occidentale, să fim invitați în expoziții de mare rang, riscăm, fără un filtru critic, să oferim o perspectivă incorectă asupra propriei noastre istorii sau să întruchipăm mereu personajul negativ. Dacă nu am avut un Secol al Luminilor, am avut un secol al contribuțiilor la noi direcții în arte, care ar merita o subliniere mai amplă. Chiar titlul expoziției la care ne referim, *Mapping Bucharest*, este o licență derutantă pentru vizitatori, deoarece mulți dintre artiști provin din alte spații decît Capitala, centralismul de altădată fiind depășit de realitățile timpului prezent, pe care le confirmă spațiile culturale dinamice de la Cluj, Iași sau Timișoara. Selecția acelorași artiști din generația perioadei comuniste oferă spre exterior un capitol foarte îngust din istoria artei autohtone, lucrările Eugeniei Pop și ale lui Ioachim Nica fiind, în această expoziție, un *refresh* salutar. Cred că în interesul aceluiași sponsor care a finanțat nu numai prezenta expoziție, dar și participarea autohtonă la Vienna Fair de anul trecut și multe alte proiecte culturale ar fi nu numai creșterea vizibilității arte românești, dar și configurarea sa în termenii unor juste referințe. ■

T-SHIRT

Alunecarea

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN



Nicolo Firentinac sau Andrija Aleši, *Sf. Ieronim*, sec. XV, lapidariul Catedralei Sf. Laurențiu, Trogir

Monotonia caniculei e mistică. O transă lentă se instalează, cu insomnii şi ațipeli aberante, la ore incongrue, fatal. Nu mai contează ce ai făcut acum o clipă sau acum o zi, deoarece căldura anihilează orice urme. Totul se topeşte, pînă şi piatra. Liantul Mediteranei este piatra aceasta topită, cu un luciu şters de paşi, de mîini adoratoare sau de trupuri umede, mortuar. Din semicatedrala de la La Valetta la străzile Ierusalimului, la Catania, la Split, la Roma, oriunde în jurul Marii Ape, piatra de calcar se topeşte, ca o pastă untoasă şi în acelaşi timp dură, ca un diamant catifelat la atingere, o materie uşor repulsivă (cum observa Flaubert în *Jurnalul* său de călătorie, unde descrie sec piatra îmbălsămării lui Iisus ca fiind – citez din memoria mea adolescentină – ca o bucată de săpun îndelung folosită de atingerile pelerinilor) şi, în acelaşi timp, de o senzualitate soporifică. Vrei să te culci pe acele suprafețe uşor unduite de urmele epitafurilor sau ale efigiilor sepulcrale, vrei să îți lipeşti obrazul transpirat de acea moliciune răcoroasă şi să dormi, în sfîrşit, în răcoare, în suspendare, învelit de ceva care se mişcă odată cu timpul – o piatră vie.

Nu e atît structura acestei pietre, calcar îndeobşte, dar şi marmură, şi granit vulcanic, cît este răbdarea aceasta perversă a urbanității, a paşilor care se întorc, repetitiv, nemilos (pînă la urmă), pe acelaşi loc, parcurgîndu-l obsesiv, timp de generații, peste timp, pînă la transformarea stării de agregare, pînă la lichefierea încremenită, pînă la amenințare. De la atingerea ochiului, sau a tălpii, către *anima*, piatra Mediteranei se oferă, perfid, memoriei noastre funerare. Dacă piatra se topeşte astfel, atunci cum e cu oasele tale, călătorule? Oasele bazinului meu pîrîie sinistru, izbindu-se de marginea unei trepte de piatră, o cădere matinală, ridicolă, cînd prea adormit cobor să-mi iau o cafea la plăcintăria din colț. Piatra alunecoasă, pedepsitoare, cum spuneam. Split, Aspalathos, Spalatum. O epifanie.

Căderea traumatică este o înălțare, după cum ceea ce o provoacă – alunecarea – este o trecere între regnuri, un *inter-regnum*, loc al nimănui, patinare dinspre indiferența somnolentă înspre o energie bruscă, dornică de altceva. Amintirea atîtor pietre semnificative sau doar lascive la atingere izbucneşte din acest şoc gravitațional, al unui corp ce nu îşi calculează limitele. Ca, de pildă, tronul lui Carol cel Mare, în Catedrala de la Aachen, o construcție arhitecturată din plăci de marmură şlefuită în acelaşi galben de osuar, purtînd pe o latură, inexplicabil, scrijeliturile unui joc de „moară". Din verticala imperială, piatra este trimisă înapoi, în timp şi în spațiu, către Ierusalim (din nou), unde pava străzile încinse, populate cu soldați romani jucînd, ghemuiți la umbră, acest joc de garnizoană, vechi; omorînd plictiseala şi canicula, în aşteptarea cinei. O alunecare dintr-un trecut vag, către altul ne-aparent, şi apoi către un prezent uimit, fără repere. Tronul încoronării imperiale, o construcție totemică, barbară, atinsă (eventual) de piciorul Mîntuitorului în deambulările sale urbane – puține şi cu rezultat previzibil.

Stimulat de această durere, dar mai ales de uimirea că întîlnirea oaselor cu piatra a fost benefică (o trezire mai bruscă decît a cafelei), îmi continui alunecarea pe suprafața istoriei, în Dalmația. Catedrala Sfîntul Iacob din Sibenik este punctul de întîlnire a unor influențe culturale, politice şi religioase greu de limpezit. Realizată între (aproximativ) 1431 şi 1555, lucrarea este de o complexitate care face atribuirea etapelor şi a secțiunilor extrem de dificilă. Între Gotic tîrziu şi Renaştere matură, între arhitectură şi pietrărie, între sculptură şi inginerie, între calcar şi marmură, edificiul e un conglomerat de volume, traforuri, portrete, nuduri, scene biblice, un continuum de alunecări, suprapuneri, intersecții, culminînd cu paternitățile. De la Juraj Matejev Dalmatinac (Giorgio Mathei Dalmaticus sau Giorgio Sibenico), artist croato-venețian, la Niccolò di Giovanni Fiorentino (Nikola Firentinac), discipol florentin al lui Donatello, şi la Andrija Aleši (Andrea Aleksi), albanez din Durrës, diversele elemente ale clădirii sînt disputate încă de către specialiştii care nu par să se pună de acord. Barierele lingvistice (majoritatea literaturii croate de specialitate nu e tradusă în limbi de acces), determinismul istoric (lipsa surselor documentare clare), obsesiile naționaliste au făcut ca individualitățile artistice ale celor trei să se topească într-o identitate colectivă, un fel de hidră tricefală, benefică în ubicuitatea ei de-a lungul țărmurilor Adriaticii.

Ce rămîne din vizita la Sibenik e, întîi, perspectiva plonjantă, de pe dealul învecinat pînă la atingere, asupra acoperişului şi cupolei catedralei: ambele învelite cu foi imense de piatră, fasonate în curbe progresive şi montate cu suprapuneri minuțioase, ca țiglele caselor din nord. Un alt fel de a folosi piatra ca suprafață, nu ca volum, amintind de edificiul tronului Carolingian. Iar apoi baptisteriul, o încăpere minusculă, cu bolți traforate, unde vegetația isterică a altarelor poliptice din Goticul internațional este transpusă în aceeaşi materie alunecoasă, imprevizibilă – piatra.

La Trogir, după dispariția biologică a lui Juraj Dalmatinac, Nikola şi Andrija realizează un alt triumvirat, de data aceasta cu Ivan Duknovic, alături de care realizează ansamblul capelei Sfîntului Ioan de Trogir din Catedrala Sfîntul Laurențiu. Distribuția auctorială e din nou neclară, capela avînd un evident caracter donatellian (atribuibil discipolului său Niccolò/Nikola?), contrazis însă de sculpturile îndepărtate din rațiuni de conservare şi păstrate în lapidariul catedralei. Acolo factura e mai aproape de cea a goticului tîrziu, moliciunea marmurei din capelă e înlocuită de rugozitatea dramatică a calcarului gălbui, dalmatin, şi întreaga factură – melancolic-tragică – e identică cu cea a baptisteriului aceleiaşi biserici, semnat (de data aceasta) de către Andrija Aleši. Aleši reia aici figura emaciată a Sfîntului Ieronim, remarcabilă piesă vizibilă în lapidariu, şi îi alătură, în spiritul eclectismului arheologic specific Quattrocento-ului, o friză de putti funerari, cu figuri îndurerate, ce susțin cu efort o ghirlandă.

Cine sculptează ce? Cine decide ce se reprezintă? Între comanditari cu precise doleanțe argumentate teologic şi cu gusturi alimentate arheologic şi artiştii călători, antreprenori şi negustori de forme, probabil că ideea de personalitate stilistică e mai puțin urgentă decît aceea de inventivitate, de adaptabilitate, de *ingegno*. Care e, pînă la urmă, alunecare subtilă între forțele destinului şi necesitatea clipei. Dar iată, la Trogir, cîțiva paşi mai încolo, confirmarea: în muzeul mănăstirii benedictine a Sfîntului Nicolae, piesa centrală e un relief alexandrin reprezentîndu-l pe Kairos, zeul-daimon al clipei norocoase. Despre asta, altă dată.

Split – Amsterdam,
septembrie 2000

■

AVALON

Idei şi direcții totalitare

Ovidiu PECICAN

Dezbaterea privitoare la doctrina legionară poate fi adusă în spațiul public, cu mari foloase pentru limpezirea unor restanțe de decenii. Ea se cuvine însă integrată unei discuții mai largi, vizînd întregul spectru al tentației totalitare din țara noastră. Căci legionarismul nu a fost decît una dintre versiunile extremismului de dreapta, care, la rîndul lui, a fost, şi el, doar una dintre direcțiile în care s-a dezvoltat sau pe care a apucat-o extremismul românesc în general. Să spunem însă că, odată cu Raportul Tismăneanu, avem un punct de vedere argumentat şi exemplificat pe larg de specialişti în ceea ce priveşte extremismul de stînga, mai exact comunismul. Zic „să spunem", pentru că ar mai încăpea elucidări, măcar în ceea ce priveşte chestiunea compatibilităților între extrema stîngă şi cea dreaptă, dezbătute de unii specialişti în cărți notorii, dintre care unele au fost traduse deja şi în limba română, iar altele rămîn accesibile în limbi de circulație internațională.

În orice caz, documentul nr. 403/08.06.2015 al Institutului Național pentru Studiul Totalitarismului, semnat de directorul Radu Ciuceanu, reprodus fotografic de site-ul *ziare.ro*, străluceşte prin caracterul generalist al aprecierii pe care o dă fenomenului analizat. El face pe deplin abstracție de analizele independente, care vin din afara bibliografiei unor autori neafiliați politic şi, deci, susceptibili de mai multă neutralitate şi echilibru. Totodată, nu se întemeiază nici pe contribuțiile unor analişti străini care, provenind din zone „necontaminate" de legionarism sau din arealuri unde democrația are continuitate şi relevanță (mecanismele ei nefiind manipulate de elite politice care şi le subordonează unor scopuri de camarilă), puteau oferi un punct de sprijin mai puțin implicat, în vederea unei evaluări concludente.

O astfel de abordare, mă refer la autorii din prima categorie, poate fi găsită la Marta Petreu, în monografia *Cioran sau un trecut deocheat* (cea mai recentă ediție: Polirom, 2011), unde capitolul doi se intitulează chiar „Doctrina legionară" (v. pp. 45-100). Părerea lui Radu Ciuceanu, aşa cum este ea exprimată în documentul evocat aici, că „întemeietorii Legiunii nu au elaborat o doctrină, un program în sensul deplin al termenului. În lucrarea sa, *Pentru legionari* (1936), Corneliu Zelea Codreanu arată că piatra unghiulară de la care porneşte Legiunea este omul, nu programul politic", nu poate fi acceptată ca validă. După cum spune Marta Petreu, „coagularea doctrinei legionare a început în 1927 (anul înființării Legiunii şi al publicării primelor articole programatice ale lui Codreanu, în *Pămîntul strămoşesc*), s-a precipitat în 1933 (anul în care apărea *Cărticica [şefului de cuib* – n.m.], iar Vasile Marin publică, în *Axa*, seria articolelor despre Stat şi revoluție) şi s-a încheiat în 1936, odată cu apariția volumului *Pentru legionari* al lui Codreanu, un fel de imitație la *Mein Kampf*. În liniile ei de bază, doctrina era bine articulată în 1933" (*ed. cit.*, p.p. 92-93).

Din cea de-a doua categorie de autori amintită, recursul la Francesco Veiga şi la Armin Heinen este cel puțin recomandabil, dacă nu cumva chiar obligatoriu. Altminteri, întîmpinările lui Radu Preda, cu privire la tipul de demers juridic plauzibil într-un asemenea caz, se cuvin luate în seamă. După acest comentator, „proiectul de lege instituie o categorie specială de persoane vinovate care n-au fost condamnate, n-au fost trecute printr-un proces. Apartenența la mişcarea legionară, care a cunoscut grade diferite de identificare şi respectiv responsabilitate, ca şi în cazul membrilor altor formațiuni de ieri sau de azi, nu determină automat vinovăția unei persoane. În esență, această dispoziție incriminează prin generalizare un întreg segment de populație pentru fapte comise de o mînă de persoane. Or, răspunderea penală este individuală, nu colectivă. Trebuie urmărit fiecare autor, fiecare persoană în parte: cînd şi cît a aderat la respectivele principii, dacă s-a dezis la un moment dat, dacă a salutat crima sau chiar a încurajat-o etc." (Mihai Şomănescu, „Interviu cu Radu Preda, preşedinte executiv IICCMER, despre legea anti-legionară: «Nu putem fi extremişti în raport cu extremele!»", *Active News. Ştiri nefiltrate*, publicat miercuri, 18 iulie 2015).

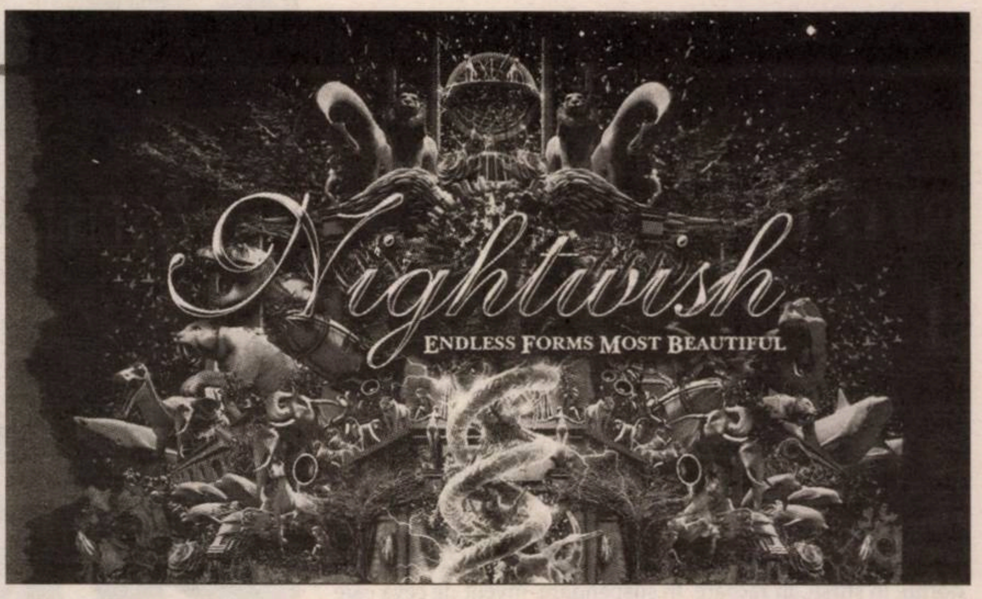
Pînă la răspunderea penală, însă, e o cale, lungă sau scurtă, care se cuvine străbătută la pas, cu calm şi cu atenție. Gîndirea totalitară românească trebuie estimată cît mai cuprinzător. Bine, zice Marta Petreu: „Nichifor Crainic [...] a sprijinit, în epocă, toate mişcările cu caracter naționalist şi creştin: cea a lui Goga, a lui Grigore Forțu, a lui A.C. Cuza şi a lui Codreanu" (p. 93). Şi: „În toamna anului 1933, Nae Ionescu devine apropiatul lui Codreanu. El pune ziarul său, *Cuvîntul*, în slujba Legiunii, căreia îi propagă şi îi argumentează ideile doctrinare. Filozoful a rămas ataşat de Zelea Codreanu pînă la moartea acestuia (29/30 noiembrie 1938) şi de legionarism pînă la propria sa moarte (15 martie 1940)" (p. 95). Şi discuția poate fi întinsă şi către partenerul politic, o vreme, al lui Cuza, istoricul Nicolae Iorga, identificat de Codreanu ca inspirator al conduitei sale (în scrisoarea din 26 martie 1938: „Vine profesorul Iorga, care striga acum 4 luni, dînd alarma în linia comerțului românesc creştin răpus de jidani, şi făcînd apel chiar la violența noastră..."), către cercurile militariste patronate de generalul Ion Antonescu, către inspiratorii răsturnării şi guvernării dictatoriale a lui Carol al II-lea.

Este mult de lucru, dar evaluările parțiale, secvențiale există deja, istoricii nu au pierdut vremea degeaba. Se poate trece la lucru, căci România de astăzi are nevoie de o limpezire a trecutului dezastruos, spre a nu-l repeta.

MUZICĂ

Drumul de la Kitee la Londra

Andrei ZBÎRNEA



Există voci ce gravitează în jurul industriei muzicale, mai mult sau mai puțin avizate, care afirmă că MTV-ul este cel care a distrus evoluția și parcursul ulterior al rockului. Acești formatori de opinie, dacă îi putem numi astfel, uită de faptul că primul videoclip difuzat vreodată de MTV Europe a fost *Money for Nothing* al trupei britanice Dire Straits (1987), dar și că același post de televiziune a promovat intens formații precum Metallica, Megadeth, Iron Maiden, Motorhead sau Judas Priest.

Lăsînd la o parte influența televiziunii asupra creierului uman (a se vedea *Videodrome*, în regia lui David Cronenberg), dar și faptul că putem alege, pur și simplu, să nu ne uităm la televizor, cred că tranziția de la Guns'n' Roses la Muse sau The Killers se putea petrece numai cu ajutorul unor nume precum Nirvana, Soundgarden sau Pearl Jam. Că rockul a fost o mișcare underground și că a avut perioada sa de mainstream e o certitudine. Revenirea în underground nu reprezintă decît o sinusoidă, necesară oricărui act artistic de calitate.

Falșii profeți au asociat dispariția rockului ca fenomen de masă cu nașterea grungeului, a.k.a. *The Seattle Sound*. Lucrurile sînt și trebuie să rămînă simple. Căderea comunismului în Europa de Est a diminuat, în timp, ponderea revoltei sociale din versurile și atitudinea trupelor americane și vest-europene. Nu mă voi referi la cele din Est, pentru că impactul lor la nivel global este destul de neînsemnat. Metallica, Pantera sau Slayer au mizat după 1990, în primii ani ai capitalismului răsăritean, pe turneele impresionante, cu sute de mii de spectatori. Cel mai bun exemplu în acest sens îl constituie Festivalul Monsters of Rock, desfășurat la Moscova în 1991. 1,6 milioane de ruși au luat parte la un concert extraordinar susținut de Metallica, Pantera, AC/DC și de The Black Crowes. Și de această dată, MTV Europe a avut un rol important în organizarea evenimentului.[1]

Nightwish pare să fi găsit, după 20 de ani, un echilibru organic și o înțelepciune care să îi permită să abordeze fără presiune inutilă marile concerte și publicul mainstream.

Cu timpul însă, vîntul schimbării, despre care pomeneau în 1990 nemții de la Scorpions, a început să scadă în intensitate, fiind măturat inițial de Kurt Cobain & Co. și, mai apoi, de subcultura pop prin *boyband*-uri și *girlband*-uri (Backstreet Boys, Take That, Spice Girls etc.), care au invadat televiziunile muzicale – MTV-ul, MCM-ul (varianta franceză) și VIVA (varianta germană). Despre ceea ce s-a petrecut după anul 2000 cu industria muzicală nu mai are rost să discutăm. Cum s-a repliat muzica rock în acest caz? În primul, a creat nișele pentru subgenurile absconse, după care le-a populat cu omuleți extrem de pasionați și devotați cauzei. Mai apoi a lăsat stadioanele și s-a mutat în baruri și în cluburi. Death metalul, black metalul, industrial metalul, doom metalul și power metalul nu sînt decît o parte din subcategoriile timid reprezentate în anii '70 și '80 și cizelate ulterior, după căderea Cortinei de Fier.

Din punctul meu de vedere, la mai bine de 25 de ani de la acest important eveniment, puține sînt trupele nou-apărute (sfîrșitul anilor '80 sau mai tîrziu) care să poată umple stadioane și al căror mesaj să ajungă la milioane de oameni. Și nu mă refer aici la ceea ce se premiază astăzi la MTV la categoria cel mai bun album rock (verificați listele din anii anteriori, dacă nu mă credeți) și nici la banduri precum Papa Roach și Blink 182. Mă refer la acele formații care să fi venit cel puțin cu un ingredient nou în *supa de metale* pe care o degustăm astăzi. De asemenea, a contat foarte mult în alegerea mea și longevitatea pe scena muzicală. M-au convins doar două nume, care au întrunit criteriile mai mult sau mai puțin subiective: finlandezii de la Nightwish (1996, Kitee) și germanii de la Rammstein (1989/1994, Berlin). Despre trupa lui Tuomas Holopainen, care a lansat de curînd un material discografic, voi vorbi în continuare, iar despre Rammstein, cu o proximă ocazie.

Pentru a putea descifra mesajul transmis de Nightwish prin stilul abordat – symphonic metal –, dar și pentru a înțelege cum a putut deveni în timp un fenomen, ar fi util să parcurgem de două sau chiar de trei ori integral discografia formației. De la soprana Tarja Turunen – trecînd prin perioada contestatei Anette Olzon – și pînă la actuala solistă, Floor Jansen. De la primele încercări de integrare a sunetului metal cu vocea de soprană și pînă la intriga și substanța ce se adaugă melodramei și acordurilor generoase[2] incluse pe *Endless Forms Most Beautiful* (2015). Mai mult, cred că o aprofundare a ceea ce a însemnat rockul metalic în Scandinavia și în special în Finlanda ultimilor 25 de ani, ne-ar da o imagine completă despre creșterea (organică) a popularității trupei fondate în Kitee. Nu în cele din urmă, putem lua în considerare și influențele muzicale ale fiecăruia dintre membrii grupului din Țara celor 1.000 de lacuri. Iată doar cîteva nume[3]: Vangelis, Ralph Vaughan Williams, Hans Zimmer & Lisa Gerrard, James Newton Howard, Evergrey, Karnivool, Tori Amos, Kansas, Kate Bush, Cara Dillon, Pantera, Dream Theater, Pink Floyd, The Waterboys, Plaxty, YES, Iron Maiden, Katatonia ș.a. La o privire sumară, cuvîntul care poate însoți cel mai bine această listă este diversitatea. Din această diversitate poate că s-a născut și succesul Nightwish, dar și mult-așteptatul concert de pe SSE Arena, Wembley, Londra, care va avea loc pe 19 decembrie anul acesta. Pînă atunci, pe 10 decembrie îi vom vedea din nou la lucru pe Nightwish la București. Și acum, cîteva cuvinte despre albumul *Endless Forms Most Beautiful* (Nuclear Blast, Roadrunner, 2015).

Nu mă voi aventura să dau verdicte referitoare la acest material discografic (mai bun/mai slab/ treaptă de evoluție/muzică de film sau ceva care se apropie de aceasta/ acomodarea cu noua solistă). Nu voi insista nici pe ideea de inovație și nici pe un plan al grupului pentru următorii zece ani. De asemenea, nu cred în produse de tranziție, cum nu cred nici în volume de poezie de trecere sau în filme care fac trecerea către alte filme. *Endless Forms Most Beautiful* duce mai departe moștenirea power-metalului finlandez, păstrînd aerul flamboaiant, dar și tonalitățile izvorîte, parcă, din literatura lui John Ronald Reuel Tolkien. După cum afirmă clăparul și compozitorul majorității cîntecelor Nightwish, Tuomas Holopainen, discul este un omagiu adus lui Charles Darwin și implicit științei și puterii pe care o reprezintă rațiunea umană, spre deosebire de precendentul disc, *Imaginaerum* (2011), care se adresa ludicului din noi. Finlandezii au avut ca variante alternative de titlu *Élan* (primul single promovat pe YouTube) și *The Greatest Show on Earth*, considerate prea pompoase pentru a fi utilizate.

Nightwish pare să fi găsit, după 20 de ani, un echilibru organic și o înțelepciune care să îi permită să abordeze fără presiune inutilă marile concerte și publicul mainstream. S-a încheiat era compromisurilor (odată cu plecarea Anettei Olzen). În momentul acesta, drumul este mai aproape de Londra decît de Kitee. Cheia stă în cuvintele lui Darwin: „There is grandeur in this view of life, with its several powers, having been originally breathed ... into a few forms or into one; and that, whilst this planet has gone cycling on according to the fixed law of gravity, from so simple a beginning *endless forms most beautiful* and most wonderful have been, and are being, evolved" (Charles Darwin – *On the Origin of Species*, 1859).

1. *http://en.wikipedia.org/wiki/Monsters_of_Rock.*
2. *http://www.theguardian.com/music/2015/apr/02/nightwish-endless-forms-most-beautiful-review*
3. *http://nightwish.com/en/band/*

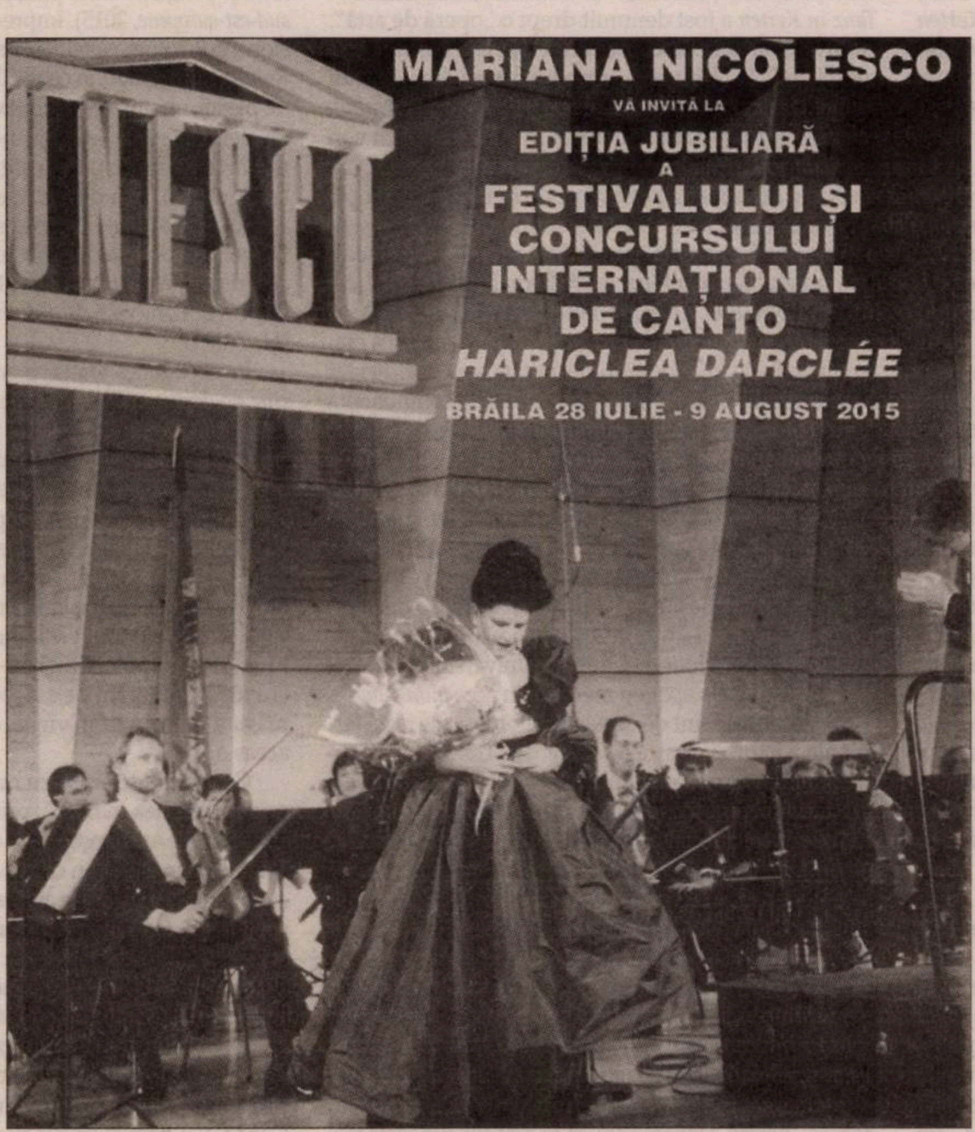
■

„Două decenii în gloria muzicii“

Interviu cu Mariana NICOLESCO, realizat înaintea ediției jubiliare a Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée“

(Brăila, 28 iulie-9 august)

Soprana Mariana Nicolesco deschide, în 1995, Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclée“, Festivalul Darclée și instituie o școală dedicată Artei Cîntului – Cursurile de Măiestrie Artistică, Master Classes, pe care le oferă gratuit între o ediție și alta a Festivalului și Concursului Darclée. Ediția jubiliară a Festivalului și Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée“ are loc la Brăila între 28 iulie și 9 august. Se împlinesc anul acesta 20 de ani de la prima ediție. Timp de 20 de ani, la Brăila, în fiecare vară, fără nici o întrerupere, au avut loc aceste manifestări artistice de anvergură. Vom rememora pe parcursul acestui interviu evoluția Concursul Internațional de Canto Hariclea Darclée. Mariana Nicolesco se întorsese în 1990 în țară, după mai bine de două decenii de succese internaționale, avînd primele recitaluri pe scena Ateneului Român, primite entuziast de publicul din România. Întoarcerea acasă a însemnat și crearea Festivalului Internațional „Hariclea Darclée“.



Doamnă Mariana Nicolesco, de ce ați dorit, acum 20 de ani, să creați în România o asemenea manifestare?

După aparițiile mele la Ateneul Român, mulți tineri artiști m-au rugat să-i îndrum în arta cîntului, și ocazia de a da o maximă amploare răspunsului meu la acele solicitări s-a ivit cînd primarul Brăilei, Anton Lungu, mi-a cerut, în 1995, să susțin un concert dedicat memoriei Haricleei Darclée, născută în acel oraș și care în 1881 debuta, la 21 de ani, în chiar teatrul în care au loc manifestările noastre de azi. Am susținut acel recital, care a electrizat lumea, și am luat inițiativa perpetuării manifestărilor ce onorează numele legendarei soprane, cultivînd totodată marile tradiții ale artei cîntului, decisive în formarea noilor generații de artiști lirici. 2.500 de tinere talente, din 50 de țări și 5 continente, au venit spre noi de-a lungul anilor. De la crearea Festivalului și Concursului Darclée, acestea sînt așezate sub Înaltul Patronaj al președintelui României, iar faptul că recent ne-a fost acordat și Înaltul Patronaj UNESCO spune multe despre rolul nostru în prezervarea patrimoniului mondial al culturii.

Care sînt noutățile Ediției jubiliare 2015?

Principiile fundamentale, riguros respectate din 1995, situează aceste manifestări pe un loc fără egal în lumea întreagă. Nu există, de pildă, constrîngeri pentru concurenți; fiecare vine cu cinci arii de operă alese de el însuși. În prima etapă a Concursului va interpreta două dintre acestea, la propria sa alegere. În etapele următoare, Juriul Internațional îi cere să cînte alte arii, dintre cele cu care s-a înscris în Concurs și care – în opinia membrilor juriului – pun în valoare premisele interpretului respectiv.

Programul Festivalului și Concursului este de o mare bogăție: marți, 28 iulie, are loc deschiderea festivă și Concertul inaugural, cu participarea sopranei Adela Zaharia și a basului Bogdan Taloș, laureați ai Concursului Darclée, acompaniați la pian de Alexandru Petrovici. Sîmbătă, 1 august, vom putea urmări conferința susținută de Stephan Poen, intitulată *20 de ani de glorie a Artei Cîntului*. Duminică, 2 august: concertul *Reîntîlnire cu talente revelate de Concursul Darclée*. Pe 4 și pe 5 august: etapa finală a Concursului, cu Orchestra Festivalului Darclée. Vineri, 7 august: opera *L'Elisir d'amore* de Gaetano Donizetti, cu soprana Silvia Micu, tenorul Ionuț Hotea, baritonul Alvaro Lozano, basul Zoltan Nagy și soprana Mihaela Alexa, Corul Filarmonicii „George Enescu“, director al corului: Iosif Ion Prunner, și Orchestra Festivalului Darclée, dirijor: Marco Balderi. Sîmbătă, 8 august: Concertul extraordinar de pe Esplanada Dunării: *Două decenii în lumea capodoperelor*. În fine, duminică, 9 august, are loc Ceremonia decernării premiilor și Concertul de Gală al Laureaților, acompaniați de Orchestra Festivalului Darclée, sub bagheta Maestrului Marco Balderi.

Cum se face selecția? Cine se poate înscrie?

Se poate înscrie orice tînăr artist liric în vîrstă de 20 pînă la 35 de ani. Fără nici o preselecție. Revenind la întrebarea privind „noutățile“ din acest an, pot spune că, după ce în octombrie anul trecut am făcut parte din Juriul Concursului Internațional de Canto al Chinei, sopranele din acea țară vor să fie, ca mine, Violetta Valéry în *La Traviata* de Verdi. Nu numai sopranele au vrut să vină la ediția jubiliară, așa că, în cele din urmă, vom aplauda 32 de concurenți chinezi și pe unii dintre maeștrii lor acompaniatori, care ne anunță că „vin să învețe“.

Pe parcursul celor 20 de ani, care au fost dificultățile organizării acestor manifestări? Ați primit sprijinul autorităților românești, centrale și locale?

Eu le sînt recunoscătoare tuturor celor care m-au sprijinit și mă sprijină în bătălia mea formidabilă și neîntreruptă, știind că eu fac totul gratuit și că aduc practic totalitatea premiilor, de zeci de mii de euro, din sponsorizări.

Vă rog să amintiți cîțiva soliști care, în decursul timpului, s-au impus și pentru care Concursul „Hariclea Darclée“ a fost o rampă de lansare.

Generație după generație și-a „făcut armele“ la Concurs, la Festival și la Cursurile mele de Măiestrie Artistică, Master Classes. Altfel se cîntă în România de cînd facem muzică împreună în numele unui mare trecut și al gloriei artei cîntului. Nenumărați laureați ai manifestărilor noastre domină azi scenele naționale și internaționale. Și foarte mulți menționează că au pornit pe drumul spre altitudinea artei alături de mine, alături de noi, fie că e vorba de basul român Zoltan Nagy, de basul italian Luca Pisaroni, de tenorul italian Francesco Meli, acesta urmînd să inaugureze în acest an stagiunea lirică a Teatrului alla Scala din Milano. Și, apoi, cum să nu-mi umple sufletul de bucurie faptul că tenorul Adrian Dumitru a cîștigat cu brio, în octombrie trecut, Concursul Internațional de Canto al Chinei și că, nu mai departe de duminica trecută, alt tenor român, Ionuț Hotea, cîștiga, la Londra, Concursul *Operalia*, interpretînd aria *Ah, mes amis* din opera *La Fille du régiment* de Gaetano Donizetti, arie pe care am pregătit-o împreună. Pe 7 august, la Brăila, Ionuț Hotea va fi, de altfel, Nemorino în *L'Elisir d'amore*, tot de Donizetti.

Ce amintiri vă vin în minte la împlinirea a 20 de ani de la prima ediție?

Fiecare moment pe care l-am trăit – cu atîta intensitate – în numele marii muzici și celebrînd numele legendarei noastre figuri tutelare – a rămas pentru totdeauna în sufletul și în mintea mea. Începînd cu recitalul meu, susținut cu ocazia primului Concurs Darclée, acum 20 de ani, cînd zeci de mii de oameni au blocat, pur și simplu, centrul orașului ca să mă vadă și să mă salute, astfel că am intrat în teatru cu 20 de minute întîrziere, ceea ce a făcut ca Radio România, care transmitea concertul meu în direct, să nu difuzeze, pentru prima dată de la război, jurnalul de la ora 20.00 și să relateze îndelung ce se petrecea în stradă. Nici ploaia lejeră care avea să cadă nu i-a făcut pe oameni să plece din piață, rămînînd să mă vadă pe ecranele instalate de Primărie. Totul avea să fie relatat și de televiziunea națională în principalul Jurnal de știri.

Ce ne puteți spune despre publicul din Brăila? A fost acesta de la bun început pregătit pentru a recepta asemenea evenimente sau a crescut de la o ediție la alta?

Brăila e un oraș cu mulți iubitori ai muzicii și ai vocii umane, orașul Haricleei Darclée și al lui Petre Ștefănescu-Goangă, dacă e să dau doar două exemple. Am aflat, de la un anticar, că în casele brăilenilor mai existau, acum două decenii, peste 2.000 de piane, unele încă acordate. Toate familiile rămăseseră atașate de acestea, de ideea că nu te poți separa de ele. Asta spune mult. Publicul brăilean a fost de la bun început ultrareceptiv, ultraentuziast, iubitor al minunilor pe care i le-am oferit. Și dacă teatrul însuși e relativ mic, nu e o întîmplare faptul că la concertele noastre extraordinare de pe Esplanada Dunării vin de fiecare dată cîte 10-15 mii de oameni, zecile de emisiuni transmise de televiziunea națională de-a lungul anilor fiind mărturia, cunoscută de un vast public, a nivelului stabilit din prima clipă de aceste evenimente, pe care am reușit să le menținem în permanență la mari altitudini. Mulțumim tuturor celor care au sprijinit organizarea ediției jubiliare a Festivalului și Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée“: Fundația Darclée, Fundația Internaț ională Ateneul Român, Ministerul Culturii, Primăria Brăila, Consiliul Local Municipal, Teatrul Municipal, Consiliul Județean, Prefectura, Centrul de Creație și sîntem mîndri de aprecierea exprimată de Josef Hussek, director al Festivalului de la Salzburg, care ne-a transmis că evenimentul de la Brăila este „un adevărat festival al muzicii“.

Ovidiu ȘIMONCA

© glasa.ro

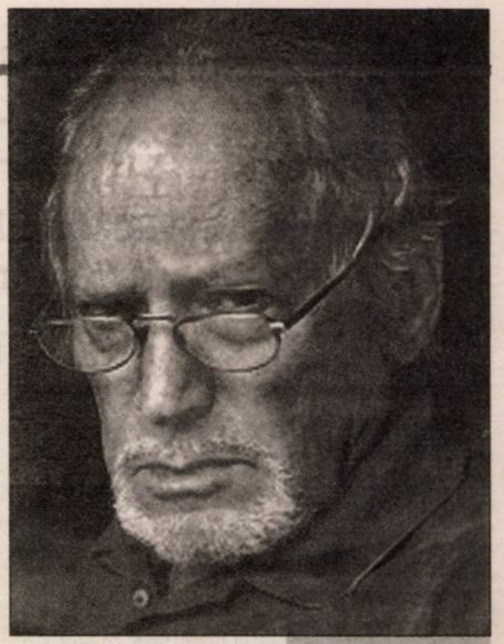
© tact4art.com

Concertul inaugural va avea loc pe 28 iulie, cu participarea sopranei Adela Zaharia și a basului Bogdan Taloș, laureați ai Concursului Darclée

Scriitorul Hans Bergel la 90 de ani

Polihistor şi creator renascentist

George GUŢU



Într-un studiu remarcabil al Anei Blandiana, **Omagiu pentru Hans Bergel/Hommage für Hans Bergel***, din 2010, se afirma că romanul* **Dans în lanţuri/Der Tanz in Ketten** *(1977) al lui Hans Bergel, scriitor german originar din România, Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti (2001), este, „pînă în prezent, romanul cel mai complex, cel mai subtil şi cel mai convingător" despre teroarea comunistă din deceniul al cincilea din România. 29 de ani mai tîrziu, Bergel publica, în 2006, romanul* **Reîntoarcerea lupilor/Die Wiederkehr der Wölfe***, considerat de redactorul-şef al revistei* **Sezession** *din Leipzig, Götz Kubitschek, drept „cel mai bun roman" care tratează „dilema spirituală a cercurilor naţionale conştiente" din statul hitlerist.*

Între 1957 şi 2015, Bergel a publicat şi realizat, pe lîngă numeroase articole în presă, emisiuni radiofonice, eseuri, pre- şi postfeţe sau studii despre opera altor scriitori, peste 50 de cărţi proprii. În legătură cu opera sa plină de surprize şi cu multiplicitatea talentului său, Ana Blandiana remarca „densitatea şi diversitatea ei renascentistă", omul Bergel fiind şi un vestit sportiv de performanţă, muzician, condamnat politic de mai multe ori, orator, globetrotter, memorialist.

S-a născut la 26 iulie 1925 la Rîşnov, locuind şi activînd apoi la Braşov, remarcîndu-se, cum spunea germanistul Peter Motzan, prin nuvela **Fürst und Lautenschläger/Principele şi Bardul** *(1957), drept autorul unuia „dintre puţinele documente ale literaturii rezistenţei" şi ca ziarist de „cele mai diverse registre ale textului" din epoca terorii staliniste din România. Opera sa literară cuprinde o epopee a epocii sale, nuvele de tip clasicist, poezii de sorginte existenţială, articole de fond ofensive, descrieri peisagiste, reportaje, anecdote, traduceri şi studii de factură ştiinţifică.*

În monografia *Der Mann ohne Vaterland/Apatridul* (2011), romanista Renate Windisch-Middendorf subliniază „independenţa gîndirii" lui Hans Bergel, care a privit cu circumspecţie nebunia nazistă, a fost activ în rezistenţa anticomunistă din Carpaţi şi a militat, după plecarea sa în Germania Federală, împotriva regimului totalitar al lui Ceauşescu, pentru drepturile omului în România. La CNSAS şi-a văzut dosarul de persecutat politic – un munte de note care dovedesc că regimul comunist înţelesese importanţa şi virulenţa demersului său.

Opera sa are şi o puternică matrice autobiografică, în sensul lui Umberto Eco, Bergel fiind considerat drept unul dintre cei mai distinşi şi activi oameni de litere din spaţiul cultural german şi românesc din Transilvania.

Romanul său *Wenn die Adler kommen* a fost caracterizat drept un „epos grandios" (A. Reif), iar continuarea acestuia, *Die Wiederkehr der Wölfe*, a fost aşezată alături de romane celebre precum *Cele 40 de zile ale lui Musa Dagh* de Franz Werfel (1933) şi *Război şi pace* de Tolstoi (1868/1869) (G. Schramm); despre acest roman s-a spus că este „monumental precum *Doctor Jivago*, emanînd incantaţie cu o forţă enormă" (N. Catanoy). Romanul *Der Tanz in Ketten* a fost denumit drept o „operă de artă", „echivalentă doar cu cîteva dintre operele narative din ultimii ani" (K. Klüwer), proza lui Bergel din volumul *...und Weihnacht ist überall* (*…şi pretutindeni e Crăciunul*; 1988) este comparabilă cu aceea „a unui Heinrich von Kleist şi Gottfried Keller" (E.-E. Keil, A. Birkner). „Capacitatea de redare a unor contexte muzicale îl apropie pe Hans Bergel de Thomas Mann" (R. Windisch-Middendorf), cum s-a spus în legătură cu cartea dedicată fratelui său, dirijorul Erich Bergel: *Erich Bergel, ein Musikerleben* (*E.B., o viaţă de muzician*; 2006). Şi elogiile ar putea fi enumerate în continuare, creaţia sa eseistică materializîndu-se în 20 de volume, în care s-au sedimentat reflecţiile sale despre cultura europeană şi componenta ei excepţională, cea sud-est-europeană, despre cultura unui tip unic de om, denumit de el *homo transilvanus*.

La acest autor întîlneşti lucruri neaşteptate, greu de intuit, dar realizate cu atîta acurateţe artistic-narativă, încît cititorul este copleşit de o „personalitate de talie excepţională şi de subiecte neobişnuit de divers interpretabile" (H. Mieskes). „Cultura matură", a declarat Bergel în discursul rostit, în 2002, cu ocazia decernării titlului de Doctor Honoris Causa al Universităţii din Bucureşti, „ajunge la apogeu mereu prin acea *humanitas*".

Scrierile sale sînt documente valoroase ale fazei terminale a istoriei clasice a saşilor din Transilvania, caracterul lor european combinîndu-se armonios cu cel transilvănean. Provincia transilvană capătă dimensiuni universale, păstrîndu-şi-le, totodată, pe cele specific şi inconfundabile, ambele fiind dominate de principiul umanităţii. Astfel, el ilustrează, prin destinul familiei Hennerth din cele două mari romane ale sale, „nici mai mult, nici mai puţin decît istoria universală" (G. Aescht).

În acest context se înscriu şi amplul volum epistolar al unui scriitor evreu, Manfred Winkler, şi al autorului sas din Transilvania, precum şi volumul de poezii ale Anei Blandiana, traduse de Bergel în limba germană, *Die Versteigerung der Ideen/Idei la licitaţie*, 2009. În general, Bergel confirmă spusa că arta nu cunoaşte vîrstă, productivitatea sa de cîţiva ani încoace fiind efectiv uluitoare: *„Wir setzen das Gespräch fort". Briefwechsel eines Juden aus der Bukowina mit einem Deutschen aus Siebenbürgen* (*„Ne continuăm dialogul". Corespondenţa unui evreu din Bucovina cu un neamţ din Transilvania*, 2012), *Verlorener Horizont* (*Orizont pierdut*, 2012), poezii româneşti în traducerea sa, traducerea în germană a cărţii lui Romulus Rusan *Chronologie und Geografie der kommunistischen Unterdrückung in Rumänien* (*Cronologia şi geografia represiunii comuniste din România*, 2008), *Europäische Impressionen. Reisebeobachtungen zwischen Klausenburg und Rom* (*Impresii europene. Note de călătorie între Cluj şi Roma*, 2014), *Notizen eines Ruhelosen. Tagesaufzeichnungen 1995-2000* (*Notiţele unui neostoit. Însemnări zilnice 1995-2000*, 2015) şi *Vom anderen Europa. Aus Geschichte und Gegenwart südosteuropäischer Landschaften* (*Despre cealaltă Europă. Din istoria şi prezentul unor peisaje sud-est-europene*, 2015). Impresionantul volum *Notizen eines Ruhelosen* cuprinde, în cele 960 de pagini, un univers complex de idei, observaţii, reflecţii, întrebări şi răspunsuri şi este, cu siguranţă, una dintre cele mai bune cărţi ale lui Hans Bergel. Autorul se dovedeşte cu prisosinţă a fi un „polihistor savant şi un narator de mare forţă lingvistică" (M. Fischer), o fire „demonică" (H. Zillich).

În alocuţiunea ţinută cu ocazia decernării titlului onorific de doctor al Universităţii din Bucureşti, Bergel dezvăluia ceea ce unora le vine, poate, mai greu să creadă: dubla sa apartenenţă culturală, valabilă şi în prezent:

„În ciuda unei absenţe de peste 30 de ani şi cu toate periplurile mele de decenii prin lumea largă – rădăcinile mele sînt şi rămîn înfipte în meleagurile de la nord şi de la sud de Carpaţi, de la Dunăre, Marea Neagră şi din Moldova. Personalitatea mea este şi va rămîne marcată, pînă la sfîrşitul vieţii mele, de cultura acestor plaiuri. Vreau să precizez că mi-am dat seama de acest lucru abia cînd eram deja departe de România şi că, pe măsură ce înaintez în vîrstă, devin tot mai conştient de aceasta.

Ceea ce nu schimbă cu nimic faptul că, prin naştere, prin limba mea maternă, prin educaţia şi cultura mea, sînt german. Am conştientizat de mult faptul că, în această privinţă, reprezint un caz aparte. Zi de zi, mă confrunt cu dilema acestei duble apartenenţe culturale şi, în egală măsură, cu tensiunile creatoare care derivă din aceasta. Cunosc, totodată, şi starea de iritare pe care, de 30 de ani încoace, o provoc, din exact aceleaşi motive, în anturajul meu" (*http://www.ggr.ro/Bergel_hc_RO.htm*).

La 90 de ani, Hans Bergel stă şi scrie cît e ziua de lungă la masa lui de lucru din Gröbenzell/München sau de la Murlongo/Costermano, de pe lîngă lacul Garda. Cu fiecare bătaie pe clapele maşinii sale electrice de scris, el irită şi provoacă, în cel mai bun sens al cuvintelor, sporind zestrea artistică şi culturală, spirituală, pe care o vor moşteni nu numai Germania şi România, ci, deopotrivă, toate popoarele europene şi din întreaga lume.

Fie ca vorbele pe care ni le-a spus, în iunie 2015, să se adeverească pe deplin: „Vreau să-mi continui activitatea scriitoricească, nu ştiu cîţi ani, pentru că asta n-o poate şti nimeni, dar ceea ce ştiu este că mai am de realizat cîteva lucruri".

La mulţi ani, stimat şi iubit prieten!

■

SOFTUL ROMÂN

ESK

Şerban FOARŢĂ

Prietenului Bedros Horasangian

Escandorgue e un platou bazaltic din extremitatea sudică a marelui Masiv Central. Priveliştea aduce, pe cît bănui, cu „visul lui Eschil" – „éclos", după Baudelaire (v. *L'Idéal*), „au climat des autans".

Pentru escamotarea unei acţiuni periculoase şi temerare de comando se impuneau o serie de trucuri şi eschive demne de Scapin sau Escobar.

Primul fusese tipu,-n *commedia dell' arte*, al valetului escroc, simpatic însă, prin ingeniozitate, ca alde Figaro. Al doilea, o victimă a lui Pascal, în calitatea sa de iezuit şi, deci, în ochii unui jansenist, de scamator al unei cazuistici mult prea abile şi sofisticate. Din acest Pater Antonio Escobar (y Mendoza, ca să fim exacţi) provine, în franceză, un substantiv comun dezonorant.

Accidentatul Escandorgue nu oferea, cred, nici o pistă, în evul preelicopteric, de aterizare-decolare. Or, acolo se găsea, pus sub escortă, un personaj britanic important, – nume de cod: A.B.C. Esq.

„Unde e Skorzeny?" se întreba, oftînd, Intelligent Service-ul, cu gîndul la *the most dangerous man in Europe*, salvatorul Ducelui captiv într-un hotel, Campo Imperatore, de pe greu accesibilul Gran Sasso. În cazul operaţiunii de pomină, „Stejarul" (alias *die Unternehmung Eiche*), aventurierul aerului folosise un escadron paraşutistic.

Ca să acceadă, în sfârşit, la stîncile din Escandorgue, abrupte (în limba ţării: *escarpées*), RAF-ul ar fi avut nevoie de o escadrilă de avioane, din care, aruncîndu-se în gol, paraşutiştii ar fi fost, apoi, capabili să escaladeze, la nevoie, pantele sălbaticului munte.

Pentru ca escadrila amintită să nu fie surprinsă de inamic, pe radar, în clipa decolării de pe pistele albioneze, se va fi recurs, într-un tîrziu, la următoarea stratagemă: o escadră de vapoare portavion, purtînd însemnele şi pavilionul inamic, să forţeze gura fluviului Escaut (sub ocupaţia Reich-ului, atunci), după care să-l parcurgă în amonte, pînă acolo unde escadrila şi-ar fi putut lua zboru,-n plină noapte, către Escandorgue, fără escală.

Operaţiunea se numea, la început, *Excalibur*; apoi, din raţiuni fonetice, *Escalibur*.

Au criticat-o foarte mulţi; căci, susţineau (pe drept cuvînt) aceştia, să iei Escaut-ul în amonte, ca să ajungi la Escandorgue, e ca şi cum ţi-ai căuta batista în buzunarul drept cu mîna stîngă.

N-au avut cîştig de cauză, fireşte, deoarece războiul presupune o sumă de eschive şi de escamotări.

„Est-que vous êtez content, mon capitaine?" fu întrebat, a doua zi, şeful escuadei machizarde de nu mai ştiu ce subaltern al său.

„Merde!" mormăi întîiul, care purta, în ziua aia, escarpeni, la sfatul esculapicului felcer, din cauză că făcuse o escară la talpa stîngă, de aspectul unei felii de escalop, prea fripte.

Acesta, felcerul, era un basc din Pirinei, ce rareori vorbea în propriu-i grai, *eskuara*, idiom ce dă de bănuit, şi azi, dacă-l vorbeşti în Escurial.

Cît despre căpitanul nostru rămas, după război, fără escuadă şi tot mai avid de escapade amoroase, îmbrăţişă cauza (şi viaţa umbratilă) a paşnicului escapism.

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

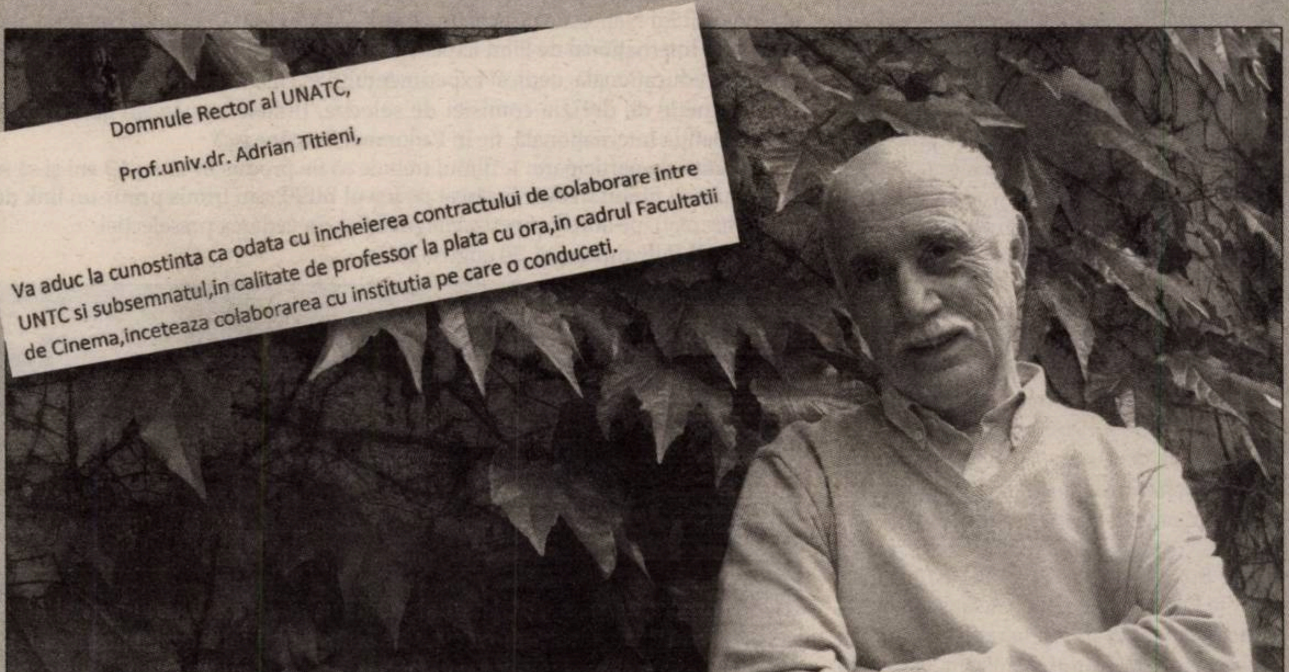
• anul XIV • serie nouă nr. 525 (783) 30 iulie-5 august 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Românii văd, pe zi ce trece, că familia regală nu vine să ia, ci să dea țării"

Interviu cu Alexandru Muraru realizat de Alina Purcaru

Despre revoluții eșuate și nevoia de reformare a UNATC

Stere Gulea în dialog cu Andrei Rus



A FOST

■■■ *www.radioromaniacultural.ro* – **Varianta mobilă.** Radio România Cultural a lansat o variantă mobilă a site-ului propriu – *www.radioromaniacultural.ro*, adaptată pentru orice tip de device mobil. Cu o interfață mai prietenoasă, varianta mobilă a site-ului permite o navigare mai ușoară și un acces mai rapid la principalele categorii de subiecte postate zilnic online de echipa Radio România Cultural. Știri interne și externe din lumea culturală, programul *on air* al postului, sinopsisuri ale emisiunilor speciale difuzate zilnic sau top 5 evenimente la zi sînt acum mult mai ușor de parcurs datorită variantei mobile a site-ului. Arhiva emisiunilor preferate de ascultători este, la rîndul ei, mai accesibilă de pe orice telefon mobil, tabletă sau alt device cu orice sistem de operare integrat. Conținutul online al postului Radio România Cultural este în continuare disponibil și pe aplicația mobilă, care poate fi descărcată gratuit din Appstore și Googleplay, aplicație care permite inclusiv ascultarea în timp real a emisiei *on air* dar și a arhivei emisiunilor preferate.

■■■ ***SALUT – Sîntem Acasă în Locul Unde Trăim.*** Fundația ICAR, organizație cu vastă expertiză în lucrul cu migranții, și Muzeul Național al Țăranului Român au lansat, pe 27 iulie, proiectul *SALUT – Sîntem Acasă în Locul Unde Trăim*. Finanțat prin granturile SEE 2009-2014, în cadrul Fondului ONG în România și cu o durată de opt luni (1 iulie 2015 - 29 februarie 2016), proiectul urmărește sensibilizarea publicului larg cu privire la problematica azilului și a migrației, dar și promovarea incluziunii sociale a migranților și a înțelegerii multiculturale între români și migranți, prin încurajararea participării acestora la activități multiculturale. În cadrul proiectului, vor fi organizate proiecții de filme artistice și documentare cu și despre migranți, un tîrg multicultural, trei ateliere de meșteșuguri cu specific, susținute de migranți, și un concurs de presă pe teme legate de migrație, cu premii în valoare de 2.200 de euro.

■■■ **Tabăra de Vară Harghita Camp.** În perioada 27 iulie-2 august se desfășoară cea de-a 25-a ediție a taberei de vară Harghita Camp, tema din acest an fiind „Sărăcia". Alături de nume cunoscute precum Hannes Böhringer – filozof și istoric de artă (Germania), J.A. Tillmann – filozof și eseist (Ungaria), Andrea Tompa – scriitoare (Ungaria), András Visky – scriitor și dramaturg (România), Eva-Maria Schön – pictoriță (Germania), participă și scriitorul și eseistul Vasile Ernu. Miercuri, 29 iulie, Vasile Ernu a susținut o prelegere cu titlul „Sectanții – forme de organizare și rezistență ale grupurilor religioase marginale", pornind de la cel mai nou volum al său, *Sectanții*, apărut în colecția „Ego-grafii" a Editurii Polirom.

■■■ **Lansare carte în seria de autor „N. Steinhardt".** Miercuri, 29 iulie, la Catedrala Episcopală „Sfînta Treime" din Baia Mare, a avut la lansarea volumului *Convorbiri cu Nicolae Băciuț și Zaharia Sângeorzan*, apărut în seria de autor „N. Steinhardt" a Editurii Polirom, ediție îngrijită, studiu introductiv, note, referințe critice și indici de Florian Roatiș; repere biobibliografice de Virgil Bulat. Au participat: Preasfințitul Părinte Episcop Justin Sigheteanul, președintele Fundației „N. Steinhardt", Adrian Șerban, director editorial Polirom, Florian Roatiș, Nicolae Băciuț.

Mircea Cărtărescu a primit Premiul de Stat al Austriei pentru Literatură Europeană

Mircea Cărtărescu a primit Premiul de Stat al Austriei pentru Literatură Europeană, pe 27 iulie, în cadrul unei ceremonii desfășurate la Haus für Mozart, din Salzburg. Evenimentul a fost deschis de dr. Helga Rabl-Stadler, director al Festivalului de la Salzburg și de dr. Wilfried Haslauer, guvernator al landului Salzburg. Dr. Josef Ostermayer, ministrul federal al Artelor, Culturii, Constituției și Mass-mediei, i-a oferit lui Mircea Cărtărescu distincția pentru întreaga sa operă și recunoașterea internațională de care se bucură, moment urmat de o *laudatio* și susținut de Ernest Wichner (traducător și director al Literaturhaus Berlin). În discursul său de mulțumire, Mircea Cărtărescu a declarat: „Nici un moment nu mi-am abandonat [...] convingerile artistice și atașamentul față de rădăcinile mele – arta europeană".

La decernare au participat E.S. Silvia Davidoiu, ambasadorul României în Republica Austria, Sergiu Nistor, consilier prezidențial, și Irina Cornișteanu, directorul Institutului Cultural Român de la Viena. La eveniment a fost prezent și Herbert Ohrlinger, directorul Editurii Paul Zsolnay.

În toamna anului trecut, Mircea Cărtărescu a susținut un turneu de promovare în spațiul de limbă germană a ultimului volum din trilogia *Orbitor*, *Die Flügel/Aripa dreaptă* (traducerea Ferdinand Leopold), organizat de editura Paul Zsolnay în colaborare cu Institutul Cultural Român. Trilogia a fost publicată de editura austriacă în anii 2007, 2011 și 2014. Pentru *Der Körper/ Corpul* (traducerea Gerhardt Csejka și Ferdinand Leopold, 2011), scriitorul și traducătorii au obținut în anul 2012, Premiul internațional pentru literatură al Haus der Kulturen der Welt din Berlin. La începutul anului 2015, Mircea Cărtărescu a primit Premiul pentru Înțelegere Europeană în deschiderea Tîrgului de Carte de la Leipzig.

Artist-in-Residence 2016

Cancelaria Federală a Austriei, în cooperare cu KulturKontakt Austria oferă 50 de rezidențe artistice, pentru 2016, în Austria (Viena și Salzburg), în cadrul programului *Artist-in-Residence 2016*, pentru următoarele domenii: arte plastice, artă fotografică, artă video și media, arte interdisciplinare, compoziție muzicală (rezidențe cu durată de 3 luni); literatură, literatură pentru copii și tineri, traduceri literare (rezidențe cu durată de 1-2 luni); educație artistică și culturală (rezidențe cu durată de o lună).

Pe parcursul acestor rezidențe, beneficiarii vor avea ocazia să se familiarizeze cu mediul cultural austriac, să intre în contact cu artiști locali și să dezvolte proiecte culturale, artiștii selectați putînd participa activ la Artist-in-Residence-go-to-School-Programme, organizat de KulturKontakt Austria (programul include lecturi și ateliere în școli din Austria).

Acest program se adresează tinerilor artiști care au domiciliul stabil în afara Austriei, cu vîrsta pînă la 40 de ani, care au terminat studii de specialitate, avînd cunoștințe elementare de limba germană sau limba engleză.

Termenele-limită pentru înscriere sînt următoarele: compoziție muzicală – 31 august 2015; educație artistică și culturală – 31 august 2015; arte plastice, fotografie, artă video și media, arte interdisciplinare – 15 septembrie 2015; literatură, literatură pentru copii și tineri, traduceri literare – 15 septembrie 2015.

Pentru informații detaliate cu privire la procedura de înscriere pentru fiecare domeniu în parte și pentru acces la materiale suplimentare (formular de înscriere), accesați următoarele link-uri: *http://www.kulturkontakt.or.at* (KulturKontakt Austria) sau *http://www.kunstkultur.bka.gv.at* (Cancelaria Federală a Austriei).

În urma selecției din 2014, din România participă, în acest, an la programul *Artist-in-Residence*: Diana Rotaru (compoziție), Jean-Lorin Sterian (curatoriat) și Ștefan Baghiu (literatură).

Call for Entries BIEFF

Festivalul Internațional de Film Experimental București BIEFF caută cele mai îndrăznețe și inovative experimente vizuale românești în vederea includerii în programul celei de-a șasea ediții.

Creat sub patronajul Universității Naționale de Artă Teatrală și Cinematografică București și al Universității Naționale de Arte București, cu sprijinul Centrului Național al Cinematografiei, Festivalul Internațional de Film Experimental București BIEFF este un eveniment necomercial cu orientare educațională, dedicat experimentului în cinema și arta vizuală.

În funcție de decizia comisiei de selecție, filmele românești selectate vor fi incluse fie în Competiția Internațională, fie în Panorama Românească.

Condiții de participare: 1. filmul trebuie să fie produs în ultimii 3 ani și să nu depășească 40 de minute; 2. filmul trebuie încărcat pe ftp-ul BIEFF sau trimis printr-un link de download (ex.: *wetransfer.com*), pe adresa *programming@bieff.ro*, în vederea preselecției.

DEADLINE: duminică, 30 august 2015.

VA FI

■■■ ***Aurul și argintul antic al României.*** Expoziția-eveniment itinerantă *Aurul și argintul antic al României* va putea fi vizitată în perioada 30 iulie-6 septembrie, la Muzeul Național Secuiesc din Sfântu Gheorghe (județul Covasna). Expoziția propune o impresionantă incursiune istorică, ce acoperă o perioadă de peste 6.000 de ani. Este pentru prima oară cînd publicul din România are posibilitatea de a vedea, reunite într-un singur loc, peste 1.000 de piese arheologice din metale prețioase, cele mai importante capodopere ale orfevrăriei pre- și protoistorice sau de epocă clasică, din colecțiile muzeale din țară. Coordonatorii expoziției sînt: dr. Ernest Oberländer-Târnoveanu, director general al Muzeului Național de Istorie a României, și dr. Rodica Oanță-Marghitu, șef secție Cabinet Numismatic și Tezaur Istoric din cadrul MNIR.

■■■ **„Cu bastonul prin București".** Sîmbătă, 1 august, începînd cu ora 11.00, ARCEN – Asociația Română pentru Cultură, Educație și Normalitate lansează cea de-a șasea ediție a proiectului „Cu bastonul prin București". Anul acesta, traseul cultural se va desfășura în perioada 1 august-13 septembrie, în fiecare sîmbătă (ora 11.00) și duminică (ora 18.00). Traseul se va desfășura pe străzile: Calea Victoriei – Bulevardul Elisabeta – strada Lipscani – strada Domnița Anastasia – strada Ion Brezoianu – strada ing. „Anghel Saligny" – strada Gutenberg – strada Silfidelor – bulevardul Elisabeta.

■■■ ***Pionierii automobilismului în București.*** Muzeul Municipiului București, în parteneriat cu Retromobil Club România, organizează sîmbătă, 1 august, la ora 18.00, la Palatul Suțu, vernisajul expoziției *Pionierii automobilismului în București*, o expoziție ce prezintă începuturile automobilismului în țara noastră, cît și secvențe ale transportului public bucureștean. Primele vehicule cu propulsie autonomă din România au fost două camioane fabricate la Garner-Serpollet, ce aveau motoare pe aburi și care au circulat pe străzile Bucureștilor, începînd cu 1895. Expoziția va putea fi vizitată pînă pe 20 septembrie.

■■■ **Stand MȚR la Ierusalim.** Pentru a 40-a ediție a Tîrgului Internațional de Arte și Meșteșuguri „Khutsot Hayotser" de la Ierusalim, ICR Tel Aviv a pregătit, în perioada 3-15 august, un stand, în colaborare cu Muzeul Țăranului Român din București. La stand vor fi prezente muzeografele Simona Hobincu și Oana Otilia Halpern, precum și artistele populare Doina Nistor, creator de vestimentație tradițională și păpuși de colecție din materiale textile din Săcele (județul Brașov), și Lucia Todoran, creator de vestimentație tradițională și podoabe din Salva (județul Bistrița-Năsăud). Tîrgul Internațional de Arte și Meșteșuguri de la Ierusalim este cel mai mare eveniment de profil din Israel, reunind la fiecare ediție peste 150 de artiști din Israel și 30-40 de standuri internaționale, numărînd anual 100.000 de vizitatori.

■■■ **Alexandru Papadopol, la Sarajevo.** Actorul Alexandru Papadopol va participa, anul acesta la Festivalul de Film de la Sarajevo, unde filmul românesc *Acasă la tata*, în care joacă rolul principal, a fost selecționat în competiția oficială. Pelicula, care reprezintă debutul regizoral în lungmetraj al regizorului Andrei Cohn, a fost inclusă în secțiunea „Premiere Internaționale" a Festivalului de Film de la Sarajevo, care se va desfășura în perioada 14-22 august.

SUMAR

ISTORIE RECENTĂ

Alina PURCARU, „Românii văd, pe zi ce trece, că familia regală nu vine să ia, ci să dea țării" – Interviu cu Alexandru MURARU ______ 4

ACTUALITATE

ARTE: Miruna VLADA, „Versurile păreau să gliseze, să se suprapună pînzelor" ______ 6

DEBUT: Mara CIUNTU, Învățînd să trăim împreună ______ 8

POLITIC

Valentin PROTOPOPESCU, Masculul alfa nu trăiește doar la Vaslui ______ 9

ÎN DEZBATERE

EFECTELE SISTEMULUI BOLOGNA ASUPRA ȘCOLII ROMÂNEȘTI DE TEATRU ȘI FILM (III)

Despre revoluții eșuate și nevoia de reformare a UNATC – Stere GULEA în dialog cu Andrei RUS ______ 10

DOSAR / JOCUL DE-A VACANȚA AL SCRIITORILOR (II)

Șerban FOARȚĂ, Vilegiatură fără privilegiatură, în deceniul al VI-lea (și nu numai) al veacului din urmă (și nu numai); Puzzle. Ioana BÂLDEA-CONSTANTINESCU, Sau cum se face o zi de vacanță perfectă; Domnica DRUMEA, Întinderea albastră, nesfîrșită de apă ______ 12

Matei VIȘNIEC, Dacă treceți prin Provența… ______ 13

Miruna VLADA, Oaza; Andrei ZBÎRNEA, Ostran ______ 14

PORTRET

Mircea Dan DUȚĂ, Are 23 de ani, a primit Premiul „Jiří Orten" și știe românește: Alžběta Stančáková ______ 15

ISTORIE LITERARĂ

Roxana SORESCU, Arghezi, un nume cu poveste ______ 17

OPINII

Gabriel ANDREESCU, O excepțională decizie judecătorească despre reprimarea MISA ______ 20

Tereza-Brîndușa PALADE, Cuvioasa premodernitate ______ 21

ARTE

MUZICĂ: Oltea ȘERBAN-PÂRÂU, Muzica la Altitudine; Doru IONESCU, Povești cu cîntec din diaspora (II) ______ 23

FOCUS

Oana SOARE, Dinspre național spre european și invers – Colocviul Național al Asociației de Literatură Generală și Comparată (Timișoara, iulie 2015) ______ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ______ 8

Ion BARBU, Cuget, deci subzist! ______ 9

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ______ 16

Liviu ORNEA, Bifurcații ______ 18

Călin DAN, T-Shirt ______ 22

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ______ 22

EDITORIAL

Complexul prezidențial

Cristian PÎRVULESCU

După demisia aparent intempestivă a lui Victor Ponta din poziția de președinte al partidului, urmată de alegerea lui Liviu Dragnea ca președinte interimar al PSD, criza principalului partid de guvernămînt a revenit în atenția publicului. Se va schimba PSD după Ponta? De fapt, acest episod era deja previzibil încă din seara de 16 noiembrie 2015. Impactul politic al insuccesului lui Victor Ponta de la alegerile prezidențiale urma să fie decantat, iar istoria partidului arăta că, în astfel de ocazii, cel înfrînt, cu o singură excepție, urma să fie înlăturat din conducere. Privind retrospectiv, Victor Ponta a reușit să reziste cel mai mult, dar asta pentru că era prim ministru. Din momentul în care capacitatea sa de a rezista la șefia guvernului a devenit incertă, după ce pe 5 iunie DNA l-a declarat suspect, iar președintele Klaus Iohannis i-a cerut demisia, poziția sa era periclitată. Cel mai probabil, Victor Ponta a anticipat, prin demisia sa din fruntea PSD, o mișcare a inamicilor săi interni.

Născut din criză, supraviețuind de la o criză la alta, dar sperînd să depășească impasul structural în care se află dintru început, PSD pare inapt să trateze eficient slăbiciunea sa fondatoare. Atașat, de la debutul său forțat din vara anului 1992, unei instituții unipersonale și autoritare, președintele statului, FDSN (cum s-a numit în primul său an de viață) nu a fost altceva decît un vehicul politic improvizat în doar trei luni, între iunie și septembrie, pentru a-i permite lui Ion Iliescu să cîștige alegerile prezidențiale din 1992. Partidul s-a născut cu și dintr-un complex prezidențial. Un complex prezidențial nerezolvat, care a contribuit la erodarea rapidă a legitimității tuturor liderilor post-Iliescu, împiedicînd totodată maturizarea politică a organizației.

Partid prezidențial apărut peste noapte, PSD (FDSN-PDSR-PSD) a avut un parcurs politic presărat de crize postelectorale (1997, 2005, 2010, 2015), care se pliau pe fundalul unei neterminate crize de succesiune față de liderul fondator. Primul președinte al FDSN, Oliviu Gherman, a condus discret între 1992 și 1996, fiind repede dublat de un Adrian Năstase mult mai dinamic, care din 1993 a și devenit președinte executiv. Acest dualism instituțional, președinte-președinte executiv, a lăsat urme adînci în cultura organizațională pesedistă. Situația se va repeta cu Ion Iliescu și Adrian Năstase, apoi între Mircea Geoană și Adrian Năstase și, mai spre zilele noastre, între Victor Ponta și Liviu Dragnea.

În cei 23 de ani de existență, PSD a avut deja cinci președinți, fără însă să depășească criza de succesiune – imaginea liderului fondator a fost mereu dominantă. După Oliviu Gherman, în 1996, după înfrîngerea sa în alegerile prezidențiale, Ion Iliescu a devenit, pentru prima și ultima dată, președinte formal al PDSR (din 1997 pînă în 2000). După realegerea lui Ion Iliescu ca președinte în 2000, PSD (așa cum se va numi partidul începînd cu 2001) intră într-o nesfîrșită fază de tranziție, care dublează ciclul prezidențial. Așa se face că președinții partidului, aleși după alegeri prezidențiale (2000, 2005, 2010, 2015?), sînt înlăturați imediat după înfrîngerea lor: astfel, s-au succedat la conducerea partidului Adrian Năstase (2000-2005), Mircea Geoană (2005 – 2010) și Victor Ponta (2010-2015). Mai mult, două din crizele postelectorale, în 1997 și 2010, au dus la desprinderea din PSD a noi partide, mai întîi APR, mai apoi UNPR.

Complexul prezidențial, suprapus crizei de succesiune, a împiedicat PSD să-și construiască o organizație flexibilă. În comparație cu fostul PD, partid cu reală vocație electoralistă, PSD a părut întotdeauna un partid greoi. Mare, și din această cauză încet și mereu ușor de pus în defensivă. Orientat spre cîștigarea alegerilor prezidențiale, PSD a privilegiat structurile birocratic-teritoriale în raport cu cele ideologice. Așa se face că PSD cîștigă alegerile locale, mai ales cînd acestea nu sînt competitive, dar nu poate face saltul spre o majoritate prezidențială.

Ipoteza complexului prezidențial al marilor partide de la noi explică atît perpetuarea blocajului constituțional dintre președinte și primul ministru, cît și cronicizarea coabitării. Mai mult, sistemul de partide, care corespundea inițial unei sistem politic cu vocație parlamentară, a fost fasonat în funcție de prioritatea pe care o reprezentau alegerile prezidențiale. Așa a și apărut noul PNL, un fel de replică a vechiului PNȚ. Dacă PNȚ-ul interbelic făcea joncțiunea dinte țărăniștii regățeni și naționalii ardeleni, obligați să se unească din cauza primei electorale introdusă de reforma electorală din 1926, PNL și PDL au fuzionat doar pentru că astfel puteau aspira la cîștigarea alegerilor prezidențiale.

În forma sa actuală, sistemul de partide românești nu permite o prea mare flexibilitate. Iar sistemul constituțional nu oferă soluții de rezolvare a problemelor ivite dintr-o coabitare conflictuală. Impasul politic actual, în care comunicarea instituțională dintre un președinte recent ales și un prim ministru înfrînt atît în alegeri, cît și în propriul partid, dar care nu poate fi schimbat, este expresia directă a acestui sistem. Cu sau fără Victor Ponta la conducerea sa, PSD nu poate părăsi guvernarea fără să-și compromită șansele de a obține un scor bun la alegerile locale. Așa se face că Victor Ponta rămîne pentru o perioadă indeterminată premier, pînă cînd sprijinul politic de care dispune se evaporă. Indiferent de soarta lui Victor Ponta, PSD va rămîne prizonierul crizei de succesiune. Și după 10 ani de cînd nu mai este președintele țării, Ion Iliescu rămîne în continuare personajul central din partid, imprimînd acestuia aceeași logică prezidențialistă ca în 1992. Dar România este deja într-o altă etapă istorică. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

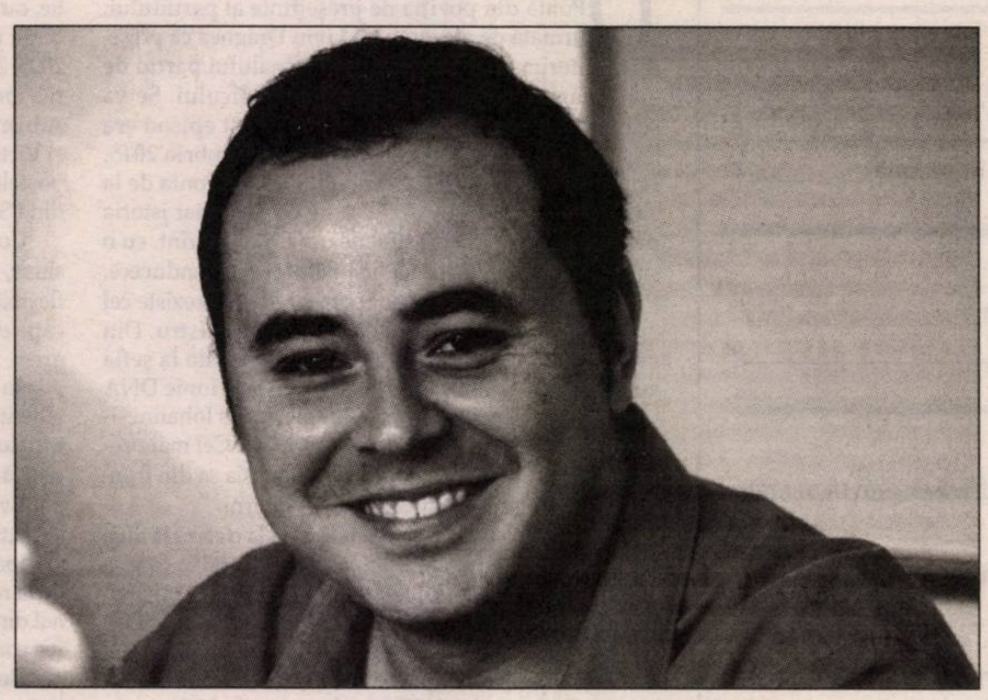
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

„Românii văd, pe zi ce trece, că familia regală nu vine să ia, ci să dea țării“

Interviu cu Alexandru MURARU

*În volumul publicat vara aceasta, **Cum supraviețuiește monarhia într-o republică?**, Alexandru Muraru, doctor în științe politice cu o activitate laborioasă de cercetare științifică, analizează și documentează felul în care a fost percepută regalitatea în primul deceniu postdecembrist, în România. Cartea pune sub lupă momente de mare tensiune din istoria recentă: expulzarea Regelui, nenumăratele tentative de a-i opri intrarea în țară, felul în care a fost instrumentată memoria regalității de către clasa politică, problema, niciodată plebiscitată, a formei de statalitate și, finalmente, reconcilierea istorică din 2001, dintre Rege și fostul președinte Ion Iliescu. Interviul de mai jos completează, lămurește și îmbogățește, prin explicații, tematica și subiectele abordate în volumul amintit, apărut la Editura Curtea Veche Publishing, cu o prefață de Emil Hurezeanu.*



Din punctul de vedere al accesului la resurse, care a fost subiectul sau, după caz, intervalul cel mai complicat de documentat și din ce motive?

Trebuie să spun, de la bun început, că nici un interval nu a fost ușor de documentat. Asta pentru că întreaga perioadă a tranziției românești nu a beneficiat pînă acum de analize consistente, cronologii, documentări instituționale, arhive etc. În mod paradoxal, această temă, ca și altele din acea etapă a istoriei României, este mai greu de documentat. Se poate vedea același lucru și la teme care privesc justiția, „procesul comunismului“ și atîtea alte evenimente nedescifrate și care au marcat profund mersul României democratice în primul deceniu postdecembrist. În plus, multe dintre evenimentele și deciziile din acei ani au produs efecte pe termen lung. Există, în mod evident, subiecte care au fost foarte vaste ca întindere și documentare pe parcursul scrierii cărții. Aș spune că încercările repetate ale Regelui de a reveni în țara al cărei cetățean a fost dintotdeauna au reprezentat un subiect foarte vast, complicat de documentat. Vorbim aici, mai exact, de 40 de ani de exil, la care se adaugă alți șapte ani de opreliști, încălcări flagrante ale drepturilor omului și umilințe greu de descris. Tentativele eșuate sau oprite ale Regelui Mihai de a intra în România în perioada 1990-1997, mai exact zece cazuri (două expulzări, opt respingeri oficiale ale cererilor de viză și diverse alte ocazii, previzibile ca deznodămînt și abandonate de rege) au evidențiat că disputa asupra restaurației a fost cheia conflictelor privind prezența lui Mihai I în România pînă în 1997. Or, în tot acest noian de informații, date, prevederi legale, interpretări, poziționări politice, dezbateri, manipulări, au fost dificil de disociat motivațiile oficiale, actorii, cheia fiecărei vizite, reconstrucția scenariului oficial și neoficial al fiecărui moment, cronologia de etapă etc. Da, găsesc că a fost dificil și complicat acest demers.

Explicați în carte că, în anii '90, raportarea la regalitate a fost instrumentată politic și de susținătorii Casei Regale, și de contestatari. Ați putea să comentați felul în care au evoluat mizele acestei raportări pînă astăzi? Care ar fi, pe scurt, datele esențiale care s-au schimbat?

Există o diferență între raportarea la regalitate, în genere, și raportarea la memoria regalității românești, adică la modul în care este percepută ea ca fenomen istoric în trecutul național. Ambele perspective au cunoscut, în 25 de ani, schimbări profunde. Raportarea la regalitate astăzi, în România, este indisolubil legată de prezența hiperactivă și instituțională a familiei regale în țară, într-un progres neîntrerupt, începînd cu 2001. Astfel, discuția despre regalitate nu mai poate fi abstractizată sau redusă la exemple europene, fără a discuta cazul românesc. Totodată, raportarea la regalitate a crescut în termeni pozitivi, pentru că lipsa familiei regale din țară, în anii '90, pînă la începutul anilor 2000, a făcut să existe un „vid de regalitate“, pe care diverse personalități publice, grupuri de presiune sau de influență, organizații sau asociații monarhiste au încercat să-l umple sau să-l înlocuiască, fără a exista un consens, o coordonare, o anumită „abilitare“ din partea familiei regale. Acestea acționau de multe ori după un instinct politic sau civic, fără nici o legătură cu intențiile adevărate ale Regelui sau ale familiei sale. Or, și acest lucru a creat foarte multe confuzii. Astăzi, este aproape imposibil să vorbească în numele cauzei, strategiei, intențiilor Coroanei cineva din afara casei regale. Asta înseamnă că s-a produs între timp o instituționalizare, iar perspectiva instrumentalizării politice din exterior este redusă ca impact. Pe de altă parte, memoria regalității a beneficiat, în ultimul sfert de secol, de recuperări importante, odată cu atenuarea totuși parțială, dar vizibilă, a manipulărilor livrate în 40 de ani de regim totalitar. Acest tip de instrumentalizare prin deformare, mistificare grosolană, denigrare a aportului regalității la istoria României este pe cale de dispariție în societatea românească. În 10-15 ani, nu-și va mai permite nimeni din spațiul public să facă afirmații sau să emită teorii absurde și hilare despre memoria regalității, pentru că se va autoizola public, va cădea în ridicol. Evident că acest proces este concomitent cu dezvoltarea democrației, cu accesul la date și informații și cu un fenomen de reinstituționalizare a regalității în România. Cînd spun aceste lucruri, nu mă refer, bineînțeles, la căderea în cealaltă extremă, adică la pierderea obiectivității sau la mitologizarea excesivă a regalității.

Regele Mihai I trăise mai bine de patru decenii în exil, înainte ca Ion Iliescu să-l expulzeze, practic, din țară, în decembrie 1990. Nu s-ar putea spune, așadar, că un rege exilat ar fi deținut, la vremea aceea, o forță cu mult mai mare decît cea conferită de un capital simbolic, și acela recent descoperit de mulți dintre români. Cum explicați, în acest context, radicalitatea, brutalitatea gestului fostului președinte?

O personalitate publică a României a spus la un moment dat că Regelui Mihai nu i se putea ierta faptul nu că venea din Elveția, ci că venea tocmai din istorie. Tocmai acest aspect l-am detaliat într-un capitol din carte, faptul că Regele avea o legitimitate istorică imensă era nu numai simbolic, ci și empiric, liderul care personifica repunerea istoriei la loc, de la momentul din care ea fusese întreruptă, la 30 decembrie 1947. Or, acest lucru era inacceptabil pentru fostele elitele comuniste din eșaloanele doi și trei de dinainte de 1989, care preluaseră puterea după prăbușirea dictaturii. Repet ce am spus mai devreme, este fără echivoc faptul că disputa asupra restaurației a fost cheia conflictelor privind prezența lui Mihai I în România, pînă în 1997. În opinia puterii, recunoașterea Regelui Mihai drept „erou“ ar fi atras după sine reconsiderarea rolului jucat de regalitate în istoria țării. Acest proces ar fi fost, astfel, echivalent pentru guvernanți cu propunerea adresată românilor de a evalua alternativa republică-monarhie. Brutalitatea gestului lui Ion Iliescu a fost una care a redus dramatic șansele României de a proba desprinderea de trecut și hotărîrea de a face pași decisivi către Europa și comunitatea internațională. Brutalitatea deciziilor luate de Ion Iliescu și de guvernele care s-au succedat pînă în 1997 cu privire la blocarea accesului și expulzarea ultimului rege al României, a singurului șef de stat în viață participant efectiv la cel de-Al Doilea Război Mondial, a fost un subiect constant discutat în Consiliul Europei, în dezbaterile din Congresul SUA ori în rapoartele Departamentului de Stat. El era văzut ca un subiect grav, inacceptabil în Occident, un abuz demn de statele totalitare. Pentru elitele europene și nord-americane, acest subiect a fost confirmarea faptului că România trebuia să aștepte mai mult decît orice alt stat dintre cele foste comuniste, un „green card“ pentru a se integra în lumea democratică din Vest. Dar brutalitatea gestului era în mod evident o consecință a unei mentalități totalitare, retrograde, chiar patologice. Imaginea familiei regale a României, forțată să urce într-un ARO al Armatei de către militari și jandarmi cu arme automate, nu era departe de scenele pe care le relatează Regele din decembrie 1947 și ianuarie 1948. Or, petrecute într-un regim de factură democratică, aceste abuzuri vor rămîne în memoria publică pentru totdeauna, imagini comparabile cu mineriadele. Brutalitatea măsurilor la adresa Regelui au fracturat grav societatea în anii tranziției și au indus o stare de insecuritate majoră în rîndul elitelor, al populației, al partidelor istorice și, în general, în privința opțiunilor democratice ale României.

Adepți ai monarhiei s-au arătat decepționați după reconcilierea dintre Regele Mihai și Ion Iliescu, cel care îl prigonise atîția ani. Ce variante avea, în acel moment, Regele, cîtă vreme își dorea să se implice, în continuare, în mersul țării și să-și recupereze proprietățile și statutul? Ar fi existat consecințe nefaste, și pentru rege, și pentru societatea românească, dacă acea reconciliere din mai 2001 nu ar fi avut loc?

Mulți adepți ai monarhiei s-au grăbit să eticheteze, să dilueze, să condamne reconcilierea din 2001. Din păcate, ei nu aveau imaginea completă a suferințelor și umilințelor la care fusese supus Regele, de multe ori, chiar de către propriii susținători, tocmai pentru că, prea adesea, prin radicalismul, prin lipsa de tact, prin deciziile pripite ori chiar prin neasumarea lor, transformaseră imaginea Coroanei, a Dinastiei și chiar a Majestății Sale în aspecte ce țineau de mica politică, de partide și, în general, de lucruri incompatibile cu regalitatea. Reconcilierea, explic și în carte, a fost un proces greoi și dificil, care a început la mijlocul anilor '90 și s-a finalizat tîrziu. Reconcilierea a fost interpretată diferit, pentru că ea avea semnificații diferite în percepția actorilor. Pentru Mihai I, finalitatea acestui proces era revenirea în țară, recăpătarea statutului familiei și al Casei Regale sau chiar revenirea pe tron, în timp ce, pentru autorități, concilierea se reducea la cîteva reparații de ordin simbolic ori material. Lumea a uitat că inclusiv în ultimii ani ai administrației Constantinescu, relațiile dintre Rege și autorități au fost foarte reci, aproape inexistente. Pentru că politica internă conflictuală îi făcea pe actorii de atunci să încerce să negocieze, din nou, în favoarea lor, tema reconcilierii și a reinstituționalizării familiei regale. Dar Suveranul știa mai bine decît oricine la ce să se aștepte de la politicieni și că nu putea să acționeze el însuși ca unul dintre ei. Regele Mihai își recăpătase cetățenia în februarie 1997 și devenise o prezență vie, energică, vocală, resimțită în toată țara. Or, revenirea la Palatul Cotroceni a lui Ion Iliescu în calitate de președinte al României, ales democratic, nu putea să reînvie atmosfera anilor '90. Se schimbaseră multe lucruri, societatea românească cunoscuse alternanța la putere, Regele era privit ca o personalitate care lupta în plan extern și intern pentru interesele statale ale României, de la aderarea la NATO, la integrarea în UE și promovarea valorilor democratice. Regele făcuse, încă din anii '90, un legămînt că jurămintele din 1927 și 1940, Constituția din 1923, statutul familiei, eforturile pentru readucerea țării în familia Europeană și democratică nu vor putea fi condiționate sau negociate de nici un alt lucru. Deci, concilierea din 2001 nu putea să nu aibă loc. Din perspectiva Regelui, interesele românilor, crezul și statutul său erau mai presus decît orice antipatie sau suferință personală. Societatea românească a înțeles ulterior aceste lucruri. Mai trebuie adăugat faptul că este complet falsă, complet neadevărată asocierea dintre reconcilierea din 2001 și proprietățile familiei regale. Travaliul familiei regale pentru recuperarea propriilor imobile, terenuri sau bunuri confiscate de regimul comunist este cel puțin egal cu cel al sutelor de mii de români care au trecut prin asta. Puțină lume știe că, în multe cazuri, excesul de zel al instituțiilor care au deținut sau administrat fostele proprietăți regale a făcut ca procesele și punerea în posesie să dureze enorm. Și astăzi, după 25 de ani, familia regală se află în procese pentru recuperarea propriilor bunuri.

Casa Regală a României s-a bucurat de o încredere tot mai mare în ultimii ani, fapt ce reiese nu numai din sondaje, dar și observînd numărul de cărți care apar în colecții care îi sînt dedicate și care se vînd foarte bine. Care ar fi explicația acestei popularități în creștere, mai

ales în contextul dificil al ultimilor ani (criza economică, probleme sociale, erodarea încrederii în multe alte instituții ale Statului etc.)?

Într-adevăr, există un fenomen incontestabil în societatea românească pentru redescoperirea Coroanei și a regalității. Explicațiile acestui curent sînt multiple. În primul rînd, cei care au trăit decenii în anii comunismului nu au avut această șansă nici în anii '90, ci o au acum, de a „testa", de a privi mersul și evoluția familiei regale în paralel cu cel al clasei politice și al României. De la vremurile în care familia regală era percepută, de susținători și contestatari deopotrivă, ca un actor politic, astăzi, românii apreciază implicarea familiei regale în multiple domenii ale societății. De asemenea, aş spune că politicienii români sînt mai maturi, s-au vindecat de vechile obsesii, inclusiv ei apreciază astăzi activitatea familiei regale și își doresc să se afle în prezența membrilor acesteia, pentru un transfer de credibilitate. Totodată, tinerii, nevirusați de anii propagandei comuniste sau ai manipulărilor de tip iliescian, privesc regalitatea ca pe o sursă de mîndrie și inspirație națională. În fine, românii au asistat, în 25 de ani, la toate experiențele și experimentele posibile și imposibile cu privire la sisteme politice, instituții, actori politici, alegeri, regimuri, clasă politică, doctrine, partide și, în general, tot ceea ce ține de leadershipul statal. Cu cîteva excepții, ei consideră astăzi un eșec modul în care au fost conduse instituțiile, comunitățile și, în general, România. Or, aceste traume nu aveau cum să nu-și spună cuvîntul în opțiunile românilor. De aceea, România anului 2015 vede în familia regală o Românie altfel, un model de leadership, o instituție care merită apreciată și care nu revendică ceva înainte de a oferi. Românii au început de cîțiva ani buni să se uite spre această familie cu încredere. Ei percep familia regală ca pe o sursă de neutralitate și de stabilitate. Acesta este pasul intermediar pentru ca familia regală să fie văzută ca o alternativă pentru sistemul politic, nu înlocuindu-l, ci situîndu-se deasupra sa, constituțional. Românii văd, pe zi ce trece, că această familie nu vine să ia, ci să dea țării. Forța popularității familiei regale rezidă în puterea exemplului personal, în puterea simbolică ce inspiră actorii publici, instituțiile, comunitățile. Toată societatea este, într-un fel sau altul, legată acum de ceva ce aparține familiei regale. Românii văd, practic, astăzi în Coroană – iar acest lucru este foarte bine observat/testat acum în Republica Moldova prin prezența membrilor familiei regale dincolo de Prut – opusul la clasa politică actuală.

În anii '90, a existat un curent puternic de reabilitare a lui Ion Antonescu și de culpabilizare a Regelui Mihai. Din punctul dumneavoastră de vedere, s-a clarificat, la nivelul percepției publice, adevărul istoric privitor la contribuția pe care a avut-o Regele la scurtarea celui de Al Doilea Război Mondial?

Cu siguranță că imaginea Regelui a fost recalibrată, a fost reabilitată din perspectiva acuzațiilor și denigrărilor din anii '90, atunci cînd puterea instrumentaliza cultul mareșalului Ion Antonescu, punîndu-l în antiteză cu rolul istoric și moral jucat de Mihai I și, implicit, de regalitate. A fost unul dintre cele mai puternice mecanisme de propagandă ale unui sistem de complicități care implica instituții și personalități din vîrful societății. Pentru condamnarea morală a Regelui Mihai s-au pus în mişcare forțe semnificative: Academia Română, membri ai Parlamentului, partide extremiste și de stînga, diplomați, lideri de opinie, jurnaliști. Aceștia au contribuit la convertirea unui neolegionarism în antiregalism. Implicațiile au fost greu de anticipat și ele au lovit în interese României la nivel internațional, unde acel ultranaționalism ne-a izolat de lumea occidentală. Electoral vorbind, acest fenomen de culpabilizare a Regelui și de eroizare a criminalului de război Antonescu a produs mutații surprinzătoare: chiar dacă era un paradox imens, adepții diverselor grupuri neolegionare s-au văzut susținîndu-l pe Ion Iliescu și FSN/PDSR pentru că aceștia îl prigoneau pe Rege. Dispariția acestui fenomen s-a produs concomitent cu o nouă generație de istorici, care au produs lucrări și au scos la iveală documente incontestabile, precum și cu o serie de măsuri legislative care au pus capăt cultului oficial al lui Antonescu în România. În special după aderarea noastră la NATO, s-au elaborat acte normative, s-au înființat instituții care veghează la monitorizarea și incriminarea promovării cultului lui Antonescu. Or, acest proces este unul de vindecare a societății de maladii periculoase privind diverse forme de naționalism primitiv, xenofobie, antisemitism etc. Mai mult, ultima tentativă majoră de denigrare a Regelui, cea din 2005, s-a soldat cu un mare și penibil eșec. Paul Lambrino s-a ales atunci cu oprobriul public al societății civile pentru calomnierea Regelui prin lansarea unor acuzații mincinoase de complicitate a monarhului la Holocaustul împotriva evreilor din România. De asemenea, trecerea de partea Aliaților – Mihai I spunea că nici unul dintre evenimentele istorice din istoria României nu a fost atît de profund falsificat ca Actul de la 23 August 1944 – este astăzi în parametri memoriali corecți, aproape toate părțile din societate recunoscînd contribuția majoră a Regelui la acel moment. Acest fapt a fost încurajat și de reacțiile internaționale care au evidențiat rolul major al monarhului la scurtarea conflictului mondial și la pacea europeană. Cu toate acestea, în special din spațiul politic, reapar derapaje revizioniste privind rolul Regelui în 1944 și în anii imediat următori. Cel mai vizibil astfel de moment a fost calomnia lansată de fostul președinte Băsescu la adresa Regelui, în iunie 2013, pe care l-a acuzat de „trădare" și a sugerat că s-ar face vinovat de participare la Holocaust. Atunci, lideri marcanți, organizații ale societății civile și forumuri internaționale au reacționat imediat în apărarea Regelui, Traian Băsescu producînd astfel una din cele mai imunde gafe din ultimii ani, şi încă una de proporții. Astfel de izbucniri de revizionism, ultragiere a memoriei și clișee naționaliste demonstrează că există o schimbare amplă de generații, unde ultranaționalismul visceral și primitiv este imediat demascat și condamnat.

Cum arată parcursul postdecembrist al Casei Regale a României, în comparație cu cele ale Caselor Regale din alte state din Europa de Est, care au experimentat comunismul? Există asemănări, o problematică pe care o împărtășesc, căutări comune?

România este, în momentul de față, în Europa Centrală și de Est, țara cu cel mai mare procent de favorabilitate în ceea ce privește regalitatea și acceptarea familiei regale ca actor instituțional legitim, inclusiv ca îmbrățișare a perspectivei revenirii la forma de stat a monarhiei constituționale. Or, acest lucru este în deplin contrast cu ceea ce se întîmpla la începutul și pe parcursul anilor '90, în raport, desigur, cu celelalte state din jurul nostru. Tratamentul la care au fost supuși regele și membrii familiei sale este aproape unic din perspectiva brutalității, a netemeiniciei măsurilor adoptate de puterea politică, pentru a-i bloca revenirea. Din acest punct de vedere, parcursul postdecembrist al Casei Regale, astăzi, este surprinzător pentru că el nu a putut fi anticipat de nimeni. „Moartea" monarhiei a fost anunțată, predicată, clamată de suficienți lideri de opinie. Istoria este atît de cinică încît unii dintre aceștia nu au mai apucat să-și vadă contrazisă teoria; Regele și simpatia pe care o degajă astăzi în societate ideea monarhică sînt o formă de răzbunare de tip „soft power" la adresa nedreptăților istoriei. În cei 25 de ani de la prăbușirea comunismului și la aproape un deceniu și jumătate de la revenirea definitivă, Casa Regală a României a trecut deja de statutul clasic de casă nedomnitoare și se află într-un plin proces de reinstituționalizare. În nici un alt stat republican european sau din lume nu mai există un asemenea fenomen. Poate doar Muntenegru se apropie de acest model, dar la o altă scară și cu alte coordonate. Nimeni nu poate anticipa cînd, cum anume se va finaliza acest proces. Cert este că el nu e inhibat de nici un actor instituțional, există un progres vizibil de la an la an al creșterii popularității și a domeniilor/relațiilor/implicării familiei regale atît pe axa orizontală, cît și pe cea verticală a societății românești. Comparația cu celelalte case regale depășește orice indicator în favoarea dinastiei românești. „Căutări" comune au avut toate. Ele pleacă de la numitorul comun al revendicării puterii și al revenirii pe tron, doar că metodele folosite sînt diferite. Cazul Bulgariei a demonstrat că, în Europa de Est, asumarea unui rol politic „clasic" nu este o perspectivă durabilă care să avantajeze redescoperirea regalității de către societate. În plus, riscurile diluării neutralității, a credibilității, stabilității și continuității Coroanei sînt imense. Inclusiv modelul Albaniei, prin „forțarea" unui referendum constituțional privind forma de guvernămînt, într-un context economic și social nefavorabil, facilitează și amplifică o criză politică de durată. România, Muntenegru și Serbia sînt cele mai puternice modele în Balcani pentru că europenii din această parte a Europei, în urma traumelor și catastrofelor sociopolitice care au lovit națiunile lor, au nevoie să redescopere Coroana, înainte de a o repune la locul ei. Prezentul nu lucrează nici cu mituri, nici cu prejudecăți. Familiile regale din această parte a Europei au înțeles înaintea societății, a politicienilor și a populației că locul și rolul lor trebuie recîștigat în fiecare zi. Trebuie servit cu multă trudă, un travaliu care va da măsura devotamentului, a andurantei și a reluării firului istoric.

Ați expus, în prima parte a acestei cercetări, faptul că, în România, nu s-a putut pune în dezbatere publică, la nivel național, forma de stat: republică sau monarhie. Ce ar legitima astăzi o astfel de dezbatere, ținînd cont de urgențele cu care se confruntă România în prezent?

România este singura națiune din această parte a Europei care nu a supus unui referendum popular forma de guvernămînt în nici unul dintre momentele instalării și prăbușirii comunismului în România. Or, lipsa unei plebiscitări populare asupra modelului de sistem politic pe care se construiește o societate este un generator aproape continuu de crize politice și sociale. Iar eliminarea sau frecvența acestor crize ale sistemului și ale societății, deopotrivă, vor depinde de măsura în care elitele vor fi capabile să găsească un consens național care să înlocuiască acel „far", aflat deasupra partidelor și a instituțiilor constituționale, adică Tronul. Or, acest lucru găsesc că este aproape imposibil în state fără tradiție democratică și continuitate constituțională, precum România. Ca să nu mai vorbim de situație geopolitică etc. Istoria nu poate fi păcălită nici măcar în Europa de Est, unde ne-am obișnuit că orice este posibil. Atîta timp cît românii nu vor primi răspuns la întrebări fundamentale privind nașterea, modul în care a fost decis sistemul, actorii, instituțiile, ei vor contesta la nesfîrșit ceva din ordinea fundamentală. Un sistem constituțional nu se poate naște într-un birou din fostul Comitet Central, legitimitatea sistemului și nu a actorilor, care sînt trecători, nu poate fi reconstituită, cîrpită, improvizată. În momentul de față și în anii din urmă, un referendum ar fi fost și ar fi un nonsens pentru toți actorii, inclusiv pentru familia regală. Pentru că, în prezent, sîntem în plin proces de reinstituționalizare, de „regalizare" a societății, interval în care românii redescoperă Coroana. Este un model de „jos în sus", exact invers decît s-a petrecut schimbarea formei de stat și abolirea monarhiei. Astfel că un referendum constituțional a fost înlocuit în mod aproape natural, fără implicarea pozitivă a sistemului politic actual, de un fenomen de durată, generațional, care nu știm cît va dura, dar el merge în sensul favorabilității, al creșterii încrederii în virtuțile monarhiei. Ar fi o greșeală să urmărim cercetările sociologice – care sînt folositoare în măsura în care le înțelegem ca tendințe ale unui fenomen, ca fotografii de etapă – cu privire la schimbarea sistemului constituțional ca „decisive" după fiecare eveniment major care implică instituția prezidențială, respectiv Coroana, ori la fiecare ciclu electoral. Orice istoric, politolog sau sociolog recunoaște astăzi că regalitatea avansează, cîștigă adepți, schimbă tipare și construiește punți în societate, de multe ori, acolo unde nu le poate face alt actor politic. La scara istoriei, acest fenomen nu se poate măsura în ani, doar în decenii și în generații. Iar acest lucru este foarte, foarte firesc.

Vă concentrați, în această carte, mai mult asupra primilor zece ani de după Revoluție. Veți continua analiza deschisă aici sau aveți alte proiecte de cercetare?

Din punctul meu de vedere, societatea românească, lumea academică nu au avut pînă la apariția acestei cărți, un instrument care să prezinte pe larg, să explice și să deslușească relația dintre familia regală, instituții și români în primul deceniu postdecembrist. Am făcut o cercetare vastă asupra unei teme fundamentale, care a însoțit tranziția românească, istoria recentă, fiind una dintre cele mai grave, mai profunde și mai vibrante perioade din ultimii 70 de ani. Eu însumi m-am confruntat cu această problemă, și cartea s-a născut din dorința de umple un gol în istoria recentă și de a ușura căutarea pentru cei care vor să înțeleagă resorturile multor evenimente și consecințe din primul deceniu postdecembrist. Bibliotecile și librăriile abundă astăzi în lucrări despre regalitatea românească, dar ele nu priveau acel deceniu. Volumul meu subliniază, pe fond, că problema restaurării monarhiei a dat un sens politic unui gol istoric şi moral din România postdecembristă. Cu toate lipsurile sale, cu detractările şi manipulările de rigoare, idealul monarhic a rămas una dintre temele cel mai viu disputate ale societății postcomuniste, o problemă cu profunde valențe istorice, politice, sociale şi identitare. După 2001, istoria familiei regale, a regalității românești, şi cea a dezbaterii privind restaurația au luat o cu totul altă formă. Una pro-activă, instituționalizată. Sîntem într-un alt timp istoric, cu alte coordonate, total diferite de cele din anii `90, care implicau familia dinastică. Casa Regală astăzi a construit un fenomen amplu, care este prezent în toată societatea, aproape în toate domeniile, comunitățile, categoriile socio-umane, un fenomen care vibrează în clasa politică și pe care o depășește vizibil. Sînt zeci de volume apărute care vorbesc despre ultimii 15 ani, iar acel vid despre care vă spuneam a fost umplut. Pregătesc un volum care să redescopere susținerea, legătura și aprofundarea regalității prin prisma elitelor din România de astăzi. Pentru că tocmai aceste elite, atît de vocale în anii '90, au fost umbrite în ultimul deceniu. Or, există astăzi o parte semnificativă a elitei românești care gravitează în jurul regalității. E interesant de văzut cine sînt aceștia, cum înțeleg ei regalitatea, viitorul dinastiei, perspectiva unei Românii total modificate din prisma susținerii pentru Coroană. La toate acestea se adaugă multe ale zone de interogație care cer răspunsuri consistente și notabile, în spiritul noului timp. În ajunul festivităților care vor marca, anul viitor, 150 de ani de la fondarea dinastiei românești, istorici, politologi, cărturari, personalități din mass-media și societatea civilă, importanți oameni politici, artiști și diplomați vor evidenția – în următoarea mea carte – susținerea elitelor pentru regalitate.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

■

ARTE

„Versurile păreau să gliseze, să se suprapună pînzelor"

Miruna VLADA

În perioada 8-21 iulie a avut loc, la Galeria Simeza din București, expoziția *Mother & Son* a pictoriței Florentina Voichi, în care aceasta a explorat, într-o serie de pînze impresionante tema maternității, mai precis a relației pline de tensiuni și revelații dintre mamă și fiul ei aflat la vîrsta adolescenței, a neliniștii, a întrebărilor și a conturării personalității. Luni, 20 iulie, la inițiativa mea și a Erikăi Ciuică, fondatoarea Clubului scriitoarelor, a avut loc, în cadrul expoziției, dezbaterea *Mother & Son, Artă, literatură și maternitate*. Evenimentul a fost organizat în colaborare cu Mihaela Coșescu, coordonatoarea comunității online *Crestemoameni.ro*.

Expoziția ne-a oferit prilejul perfect pentru a pregăti acest eveniment inter-art, o discuție între pictoriță și trei scriitoare romånce care sînt și mame, și care au publicat recent cărți în care explorează propria relație cu fiii lor. Întîlnirea a dorit să reunească, în cadrul galeriei, trei scriitoare cunoscute, scriitoare contemporane care au abordat în volumele lor recente de proză și poezie tema maternității, din unghiuri și în stiluri foarte diferite. Scriitoarele invitate au fost Ioana Nicolaie, poetă, romancieră și scriitoare de cărți pentru copii, autoare a primului roman despre experiența maternității din literatura română contemporană (*Cerul din burtă*), care a citit pentru prima dată din noul volum antologic de poezie *Lomografii*, apărut chiar săptămîna trecută, la Editura Humanitas; Svetlana Cârstean, autoarea volumului *Floarea de menghină*, a citit din cel mai nou volum al său de poezie, publicat anul acesta, *Gravitație*, apărut la Editura Trei; Adina Rosetti, autoarea romanului *Deadline*, dar și a unui premiat volum de literatură pentru copii, a citit din cel mai recent volum de proză scurtă, *De zece ori pe buze*, apărut, anul acesta, la editura Curtea Veche.

Pînzele de dimensiuni mari ale Florentinei impresionează prin expresivitate și emoție, dar și prin dramatismul dat chipurilor contorsionate ale mamei și fiului. Ideea de a pune împreună trei scriitoare de forță cu Florentina Voichi, într-o expoziție ce explorează tema maternității reflexive, ni s-a părut foarte ofertantă, menită să exploreze noi teritorii și să îi aducă împreună în cadrul unui eveniment și pe iubitorii de literatură contemporană, precum și pe cei de pictură. A fost interesant să observăm cum limbaje diferite pot exprima temeri și vibrații similare. Anumite pasaje din textele citite de cele trei scriitoare puteau purta același titlu precum tablourile Florentinei – *Tragedia, Lumina aurie, Strigătul, Spaima, Liniștea, Înălțarea, Melancolia, Rezonanța, Stranietatea, Despărțirea*. Toate cele patru artiste au vorbit despre aceste stări existențiale fundamentale, profunde, care îl leagă, dar îl și separă pe fiu de mama sa. Discuția s-a axat mai ales pe acel moment fragil și deosebit de puternic, în care mama și fiul încep să se pregătească pentru călătoria în care vor merge separat, peste marea cîmpie a singurătății, cum a numit-o, în cadrul discuțiilor, Florentina. S-au împărtășit povești personale despre acele tensiuni ascunse, pe de o parte, tristețea mamei pentru că nu poate împărtăși din înțelepciunea ei, pe de alta, contrarietatea fiului, care intuiește, dar nu ajunge să-și lămurească multe lucruri. Sala a fost plină și ne-am bucurat că, în ciuda căldurii și a perioadei de vacanță, o astfel de întîlnire a suscitat interesul atîtor oameni.

În cele ce urmează prezentăm și cîteva impresii ale participantelor la eveniment, ale Erikăi Ciuică, fondatoarea Clubului Scriitoarelor, și ale Florentinei Voichi, gazda noastră, precum și o serie de extrase din scrierile celor trei scriitoare, relevante pentru viziunea lor asupra temei discutate.

■ „Clubul Scriitoarelor este o asociație culturală non-profit, care se ocupă cu formarea scriitoarelor la început de drum, oferindu-le cursuri și ateliere, prin care să-și dezvolte talentul și un mediu prietenos în care să socializeze cu alte femei care scriu. De asemenea, organizăm evenimente culturale inedite, prin care dorim să promovăm cărțile și scriitoarele deja publicate. Pentru noi a fost o mare bucurie să organizăm o astfel de întîlnire la Galeria Simeza, în care să promovăm literatura a trei dintre cele mai bune scriitore contemporane din România, care abordează printre altele și tema amplă a maternității. Vrem să continuăm, din toamnă, această serie de dezbateri și lecturi publice. Întîlnirea din 20 iulie s-a desfășurat într-o atmosferă intimă și cordială, cu mulți spectatori dornici să intre în dialog cu invitatele. A fost presărată cu replicile oneste și candide ale Svetlanei Cîrstean, care ne-a mărturisit că fiul ei o sună ca să-i solicite ceva fix cînd are treabă și, ca exemplu, ne spunea că o suna chiar în timpul evenimentului, dar și cu discuții profunde despre nevoia de separare a artei și vieții de familie, atunci cînd este necesar, despre timp ca organ vital în creație și despre faptul că nu trebuie să fii mamă, ba nici chiar femeie, dacă vrei să surprinzi cu succes maternitatea, ci doar un bun artist."

Erika CIUICĂ

■ „Copiii mei au sosit pe lume la fix ca să-mi deschidă un drum cu totul nou, un soi de cărare galbenă, presărată cu peripeții și greutăți, dar care îmi promite, la capătul ei, să mă ducă direct în Orașul lui Oz, acolo unde se împlinesc toate dorințele. Merg de atunci pe cărarea asta și, deși uneori drumul devine îngrozitor de anevoios, știu că totul e așa cum trebuie să fie: sînt o mamă care scrie, asta-i cărarea mea și n-are nici o importanță că Orașul Smaraldelor nu-i decît o iluzie frumoasă."

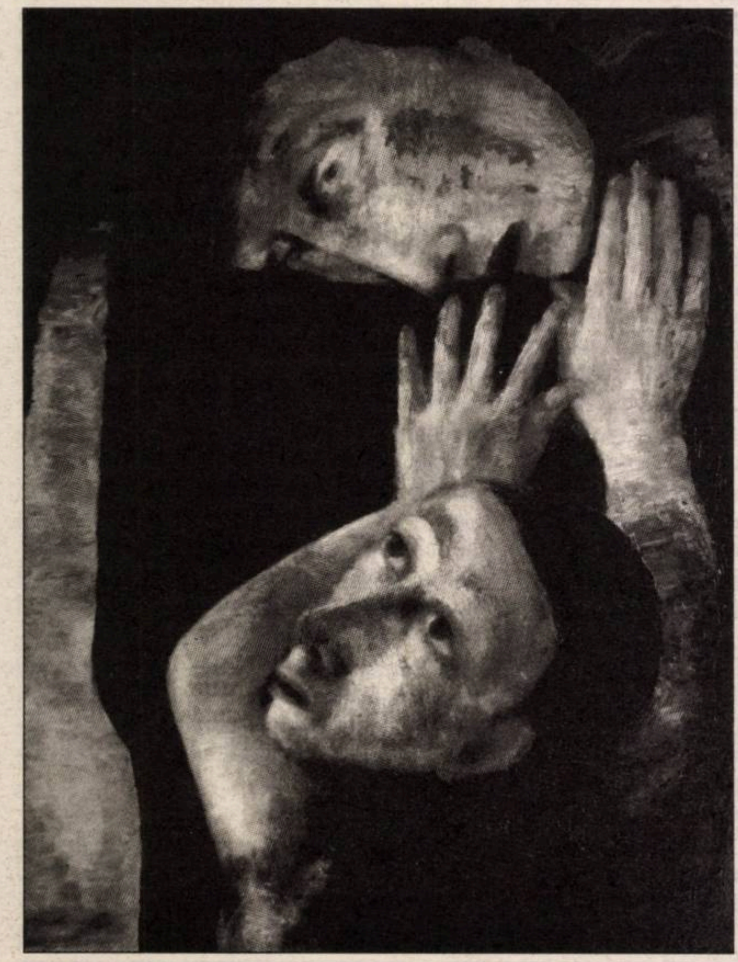
Adina ROSETTI

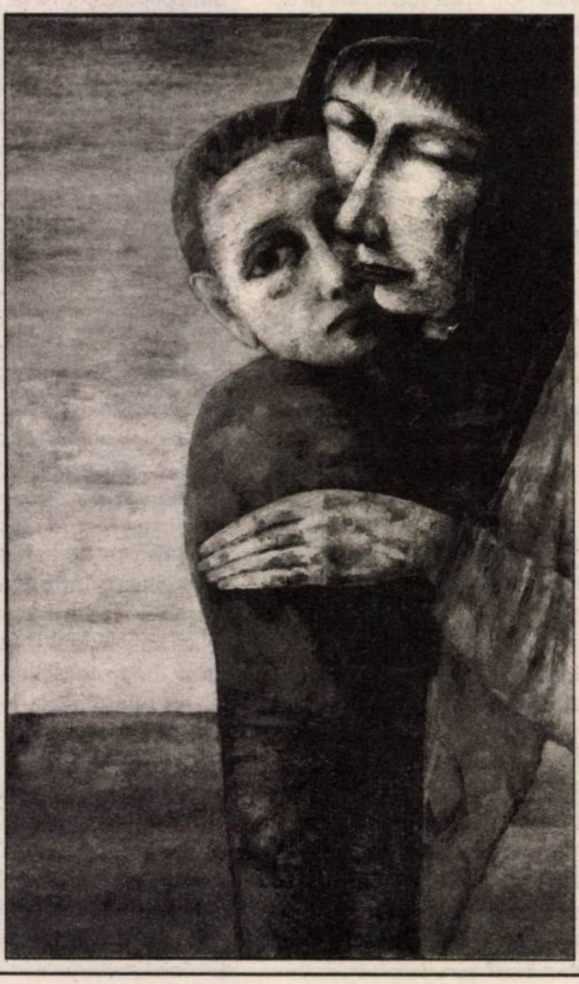
■ „Tema mamei este în scrisul meu ca o bandă a lui Moebius. Punctul de vedere este atît al copilului, cît și al adultului care-și inventariază trecutul, cît și al viitoarei mame care ascunde în propria burtă un cer. Se basculează mereu dintr-un narator în altul, strîngîndu-se cît mai multe detalii semnificative sub lupă. Ca să se clarifice măcar puțin, oricum greu sesizabil, viața."

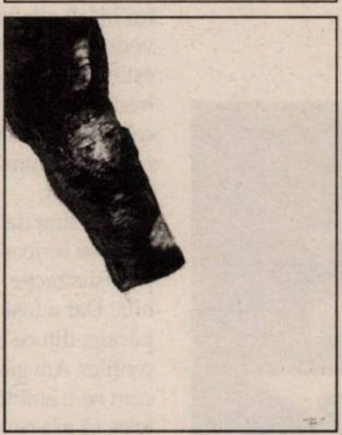
Ioana NICOLAIE

■ „Scrisul a fost mai degrabă ca un membru al familiei, un frate, un fiu, o soră, un tată în ultimă instanță, cu care trebuie să trăiești, pentru care există întotdeauna un loc la masă. În mod natural el a stat și stă mereu în aceeași casă cu noi".

„În seara de luni, 20 iulie, ferecate în interiorul Galeriei Simeza, pentru ca să nu ajungă la noi toată căldura și tot zgomotul orașului, vizitate din cînd în cînd de briza timidă a ventilatorului, noi, cele patru invitate ale Mirunei Vlada, am vorbit, timp de mai bine de oră, despre felul în care maternitatea își lasă umbra în scris, despre cum separarea amenință relația dintre mamă și copilul ei, despre latența permanentă a acestei separări. Dacă în jurul nostru nu s-ar fi aflat mereu tablourile puternice ale Florentinei Voichi, probabil nici nu ne-am fi gîndit să vorbim atît de intens despre puterea fuziunii, despre atracția noastră către fuziune și despre nevoia de a o deconstrui, în scris sau altfel. Am rămas, din acea seară, cu imaginea acelor tablouri în care fiul și mama lui se ridică împreună și plutesc prin căldura orașului, într-o îmbrățișare incertă, mereu amenințată, mereu pe diagonală, mereu gata pentru o separare pe care o tot amînă. Am rămas, de asemenea cu impresia că despre mame și copii poate scrie și desena oricine, inclusiv tații, in-







clusiv cei care nu au trăit experienţa maternităţii, paternităţii, că limbajul, vizual sau scris, e cel care se ridică de fapt şi pluteşte liber peste lumea experienţelor trăite sau nu pe viu.

Mi-e greu de fiecare dată să răspund la întrebarea « în ce fel a influenţat maternitatea scrisul tău ». Aş spune că l-a influenţat ca orice altă întîmplare majoră din viaţa mea, dar că tot ceea ce e legat de corp schimbă mai puternic şi mai decisiv textura scrisului. Aş mai spune, în continuare, cu vocea lui Duras – pe care am ales-o să mă îndrume şi în textul din excelenta antologie despre scriitoare şi copii a Alinei Purcaru – şi că: *Dans la vie il arrive un moment, et je pense que c'est fatal, auquel on ne peut pas échapper, où tout est mis en doute [...]. Pas l'enfant. L'enfant n'est jamais mis en doute.* Toate fuziunile dispar, se topesc, nu e una care să scape timpului, inclusiv cea dintre o mamă şi copilul ei, dar rămîne îmbrăţişarea latentă şi umbra ei pe perete sau în pagină."

Svetlana CÂRSTEAN

„M-am gîndit de multe ori cît de mare ar fi cîştigul, pentru toată lumea, dacă artişti din bresle diferite s-ar întîlni pentru a purta discuţii pe teme mai generale, mai generoase, fiecare din interiorul limbajului şi al experienţei proprii. Iată acest lucru s-a petrecut într-o seară de iulie toridă, la Galeria Simeza din Bucureşti, chiar la expoziţia mea. Mulţumesc pentru aceasta poetei Miruna Vlada şi Erikăi Ciuică, fondatoarea Clubului Scriitoarelor, cele care au organizat şi condus evenimentul.

Ca să sintetizez impresia produsă în primele clipe asupra mea, am să spun că a fost ca şi cum trei zeităţi sau cele trei graţii coborîseră printr-un miracol în sală. Spaţiul s-a recolorat, s-a mărit, s-a îmbogăţit, şi eu m-am îmbogăţit prin prezenţa lor, prin ceea ce fiecare a început să spună, cu o anume măsură şi delicateţe, fiecare cu nuanţele sale, dînd înconjur unui subiect destul de dificil ca acela al raportului maternitate-operă.

În ceea ce mă priveşte, nu am avut, aparent, nici un motiv să abordez tema mamă şi fiu, neparcurgînd direct această relaţie. Însă, de fapt, aveam toate motivele, dacă o luam în sens invers, înapoi în timp, în momentul cînd eu eram copilul, pentru că am ştiut dintotdeauna că mi-am rămas datoare cu unele lămuriri. Începînd cu desenele am privit şi în jur, şi în mine, pe parcursul unui an şi jumătate, trecînd de la o pînză la alta, pînă s-au făcut zece şi am descoperit lucruri ce aproape nu pot fi spuse. Am observat blocul uman mamă-fiu (fiul şi nu fiica, pentru dinamica relaţiei) în stări esenţiale, interiorizate, dincolo de cuvinte, stări pe care le trec înca împreună, dar aproape de momentul distanţării ca personalităţi deosebite. *Înălţarea* înseamnă momentul de mîndrie al mamei, pentru că ea dă lumii un Om, în acelaşi timp fiind şi întunecată pentru că va trebui să se retragă odată îndeplinită misiunea, iar pentru fiu momentul de vedere panoramică asupra lucrurilor, debutul gîndirii substanţiale. *Strigătul* l-am trecut prin transparenţele apei, strigătul neauzit al copilului, intuit poate de mamă.

Am văzut îndărătul portretelor tensiune, tristeţe, ca un ghimpe, inevitabil, vinovaţia, a mamei pentru că nu face efortul să urmărească o altă gîndire care se structurează în apropierea ei, a fiului, foarte vagă atunci, puternică peste ani, pentru ingratitudinea lui, pentru graba cu care e gata să întoarcă spatele şi să plece la cucerirea lumii. Am căutat soluţiile cromatice adecvate fiecărei stări, aşa cum mi le-am închipuit. Cred că mi-a fost sortit, în ceea ce-mi place mai mult, să mă raportez la ideal, dacă eu, care iubesc Renaşterea, trăiesc în secolul al XXI-lea, aşa că am pictat mama şi fiul imaginîndu-mi şi aflînd de la voi despre minunata relaţie. Dacă eu însămi am cîştigat în acest timp în ceea ce priveşte cunoaşterea umană, mi-aş dori de la persoanele care vor privi aceste picturi puţină nelinişte. Pe parcursul lecturilor celor trei scriitoare m-am simţit foarte apropiată – legîndu-le de preocupările mele – de bogăţia cromatică din versurile Ioanei Nicolae, de fluiditatea şi fineţea observaţiilor din proza Adinei Rosetti, iar efectul dramatic-gravitaţional din poezia Svetlanei Cârstean părea să gliseze şi să se suprapună pînzelor."

Florentina VOICHI

DEBUT

Învățînd să trăim împreună

Mara CIUNTU

Recent am avut ocazia de a participa la schimbul intercultural *Dare to experience*, în Austria, în cadrul căruia am întîlnit tineri veniți din Irlanda, Austria și Lituania. *Dare to experience* este un proiect Erasmus. A fost organizat de InfoEck Jugendinfo Tirol (din Austria), în parteneriat cu ACTOR (Romania), No Name Club Ltd (Irlanda) și Jaunimo asmeninio tobulejimo centras (Lituania).

Atunci cînd m-am înscris, cam prin luna mai, am făcut-o gîndindu-mă numai la faptul că ar fi o bună oportunitate să-mi exersez limba engleză. Nici chiar în momentul decolării nu realizasem încă impactul pe care acesta urma să-l aibă asupra mea. Și cît de puțină dreptate am avut!

În decursul unei săptămîni, am întîlnit oameni din culturi diferite cu care am petrecut momente de neuitat, presărate cu distracție, înțelegere și, în final, cu tristețea despărțirii. Scopul proiectului a fost de a facilita o mai bună înțelegere atît a celorlalți cît și a sinelui și de a ne face conștienți de diversitatea cu care ne vom întîlni, în mod inexorabil, acceptînd-o ca pe o realitate pozitivă, din care avem numai de cîștigat. Și vai, cît de reușit a fost! Pe mine m-a făcut să ies din micuțul univers în care mă închisesem, arătîndu-mi că există atît de multe alte variante și posibilități de comunicare.

Petrecînd zile și nopți întregi alături de oameni atît de diferiți și provenind din medii atît de variate, am putut îmbrățișa cu adevărat conceptele de diferență și de unicitate. Pe această micuță planetă, fiecare dintre noi este unic. Datorită unui mix neașteptat de gene, expunere socio-culturală și experiență personală, fiecare din cele șapte bilioane de persoane care trăiește, respiră și moare pe Pămînt este una și numai una. Și, mai presus de toate, este de neînlocuit. Ceva atît de rar ar trebui protejat și respectat. Am uitat cum să mai trăim în prezent, fiind blocați fie în trecut, fie în viitor. Îmi doresc să pot iubi prezentul, pentru a mă putea respecta pe mine, dar și pe tine așa cum merităm.

Și iată cum am învățat să o fac: în delegația austriacă era o fată scundă, cu pielea închisă la culoare și cu părul la fel de voluptos ca cel al lui Maitreyi, foarte timidă, care nu vorbea aproape cu nimeni. Din cauza izolării ei, nu am observat-o de la început. Ulterior, am aflat că Shaza era o refugiată din Siria și că motivul pentru care era atît de tăcută era că nu știa o boabă de engleză. Fiind singura din afara grupului din Austria care putea vorbi cît de cît în germană, m-am apropiat repede de Shaza, și i-am putut afla povestea. Fusese nevoită să își părăsească țara natală cu doi ani în urmă, după ce unchiul ei fusese împușcat... în timp ce cumpăra pîine. A învățat să trăiască în prezent, neavînd garanția viitorului, iar trecutul fiind prea dureros. Înainte de a pleca din Siria, trăise într-o stare constantă de nesiguranță, cea mai mare bucurie fiind viața însăși, a ei și a celor din jur. Dar acestea îi puteau fi luate în orice clipă. Astfel, ea îi iubea pe ceilalți și pe sine, conștientă fiind de comoara care se ascunde în fiecare și de cît de efemer poate să fie acest dar. Îi mulțumesc pentru această revelație și pentru faptul, aparent simplu, de a avea tăria și curajul de a merge mai departe, în ciuda atrocităților în care fusese, fără voia ei, implicată.

Dar ea, deși de departe cea mai puternică dintre noi, nu era singura cu o remarcabilă tărie de caracter. Delegația irlandeză era singurul grup compact – toți se cunoscuseră încă dinaintea exchange-ului. Aceștia făceau parte dintr-un club la nivel național, care promovează educarea adolescenților pentru care distracția și apartenența la un grup cu care să te simți bine nu trebuie să fie mereu însoțite de alcool. Misiunea lor este să arate că te poți simți bine, într-un grup, și fără alcool. Situația alcoolismului în Irlanda nu este departe de cea pe care o vedem în România. În ambele culturi, acesta este un element important al vieții de zi cu zi, însoțindu-ne la supărări, bucurii, dezamăgiri și celebrări. Am avut numai de învățat de la acești minunați oameni, care au decis să lupte cu un viciu crunt.

Mă simt datoare să spun că, pe lîngă aspectele mai serioase ale experienței, am avut parte și de distracție. Și într-o cantitate deloc neglijabilă! Dar a fost un fel aparte de distracție, din păcate, din ce în ce mai rară în rîndul adolescenților. Am găsit-o în starea ei pură, naivă, așa cum ne-o amintim cu toții din copilărie. Am înțeles că așa ceva este încă posibil. Ea ne-a fost adusă prin diverse jocuri puerile, chiar naive, la care mulți dintre noi am fi refuzat să luăm parte în orice alte circumstanțe, poate din aroganță, poate din ignoranță.

Iar apoi a venit inevitabilul: despărțirea. Învățasem să ne bucurăm de prezent, așa că lacrimile de tristețe au fost repede înlocuite cu lacrimi de bucurie. Eram recunoscători pentru ceea ce tocmai trăisem împreună. În acest cadru cosmopolit, condimentat cu distracție, dar și cu conștientizarea statutului nostru de persoane diferite care interecționează cu celălalt și-l ascultă, respectă și ajută, am petrecut o săptămînă de vis. Recomand cu dragă inimă oricui are șansa de a participa într-un schimb de experiență să o facă fără ezitare. Această experiență mi-a schimbat viața.

Mara CIUNTU este elevă
în clasa a XI-a, la Colegiul Național
„Gheorghe Șincai" din București

■

AVALON

Limitele cercetării istorice

Ovidiu PECICAN

În contextul unor mai recente discuții referitoare la inițiativele legislative pentru evaluarea și incriminarea anumitor extremisme, în presa noastră s-a adus în discuție și reacția civică și profesională a istoricilor francezi din 13 decembrie 2005 față de o legislație care, de la o vreme, se manifesta tot mai îngrăditor față de libertatea de cunoaștere și de cercetare din domeniu. Este vorba despre petiția Asociației „Libertate pentru Istorie", care aducea în atenție efectele nocive ale unor legi de acest fel, și care folosea prilejul pentru a readuce în atenția marelui public cultivat unele dintre principiile pe care se întemeiază știința:

Semnatarii, nume cunoscute în lumea pasionaților de istoriografie – nu doar francezi –, Jean-Pierre Azéma, Elisabeth Badinter, Jean-Jacques Becker, Françoise Chandernagor, Alain Decaux, Marc Ferro, Jacques Julliard, Jean Leclant, Pierre Milza, Pierre Nora, Mona Ozouf, Jean-Claude Perrot, Antoine Prost, René Rémond, Maurice Vaïsse, Jean-Pierre Vernant, Paul Veyne, Pierre Vidal-Naquet și Michel Winock (după cum îi face cunoscuți ediția din *Libération*, apărută la acea dată), atrăgeau atenția că „Istoria nu este o religie. Istoricul nu acceptă nici o dogmă, nu respectă nici o interdicție și nu cunoaște tabúuri; el poate să deranjeze. Istoria nu este morală. Rolul istoricului nu este să glorifice sau să condamne; el explică. Istoria nu este sclava actualității. Istoricul nu-i aplică trecutului scheme ideologice contemporane și nu introduce în evenimentele din trecut sensibilitatea de azi. Istoria nu este memorie. Într-un demers științific, istoricul strînge amintirile oamenilor, le compară între ele, le confruntă cu documentele, cu obiectele, cu urmele, și stabilește faptele. Istoria ține seama de memorie, dar nu se reduce la ea. Istoria nu face obiectul justiției. Într-un Stat liber, nu este nici dreptul Parlamentului, nici al Puterii Judecătorești să definească adevărul istoric. Politica Statului, chiar atunci cînd este animată de cele mai bune intenții, nu este politica istoriei" (traducere cu autor nespecificat, probabil de Mircea Stănescu, în cuprinsul articolului „Cu istoria la tribunalul politicii", pe *Ziariști online*, 24 iunie 2015).

Tentativa istoricilor francezi de a așeza cuvenita distanță între noua legislație, în principiu, pozitivă, survenită într-un context democratic și cu intenția unor reparații morale și legale era salutară pentru înțelegerea raporturilor dintre cunoaștere și lege, dintre știință și politică, dintre cercetare și morală. Legi precum cea care reprimă actele rasiste, antisemite sau xenofobe (Legea nr. 90-615, din 13 iulie 1990, numită „Legea Gayssot"), cea referitoare la recunoașterea Genocidului armean, din 1915 (Legea nr. 2001-70, din 29 ianuarie 2001) cea vizînd recunoașterea comerțului cu sclavi și a sclavajului drept crimă împotriva umanității (Legea nr. 2001-434 din 21 mai 2001), ori cea cu privire la recunoștința națiunii și a contribuției naționale a francezilor repatriați (Legea nr. 2005-158 din 23 februarie 2005) erau și sînt, în principiu, efectele unei intenții de a corecta injustiții de diverse feluri prin acțiune legislativă concretă. Or, măsurile care se iau contra injustiției de către un stat democrat și, în general, de către orice autoritate publică se cuvin salutate ca atare și întîmpinate cu toată bunăvoința de către oricine împărtășește credința în valorile democratice, în bine și în adevăr.

Se întîmplă însă că lucruri care produc efecte pozitive în arena socială se pot dovedi restrictive în laboratorul sau în atelierul omului de știință. Chestiunea este, fără îndoială, delicată, pentru că, pe de o parte, atrage atenția că pot sau trebuie să existe zone „rezervate", exceptate de la acțiunea legii, ceea ce nu este deloc recomandabil într-o societate întemeiată pe valorile democrației și ale egalitarismului de șanse. Pe de altă parte, rezervarea unor drepturi suplimentare – privilegii? – pe seama specialiștilor în cunoaștere dintr-o branșă sau alta poate readuce în prim-plan chestiunea cercetărilor medicale promovate în lagărele morții de către anumiți doctori germani în timpul celui de al III-lea Reich. Precedentul sinistru creat atunci dă seama despre ceea ce se poate întîmpla cînd tendința de a cerceta devine dezmărginită, lăsînd deoparte și scrupulele morale, și legile nescrise ale umanității.

Încheindu-și petiția, istoricii francezi observau, în decembrie 2005, că: „Violînd aceste principii, articolele legilor succesive – și în special legile din 13 iulie 1990, 29 ianuarie 2001, 21 mai 2001 și 23 februarie 2005 – au restrîns libertatea istoricului, căruia i s-a spus, sub sancțiuni penale, ce trebuie să cerceteze și ce să descopere, i s-au prescris metode și i s-au impus limite". În consecință, ei solicitau: „[...] abrogarea acestor dispoziții legislative nedemne de un regim democratic" (Textul original, la adresa: *www.liberation.fr/societe/2005/12/13/liberte-pour-l-histoire_541669#*). Atenționarea lor era bine-venită, iar cererea se dovedea justificată, între anumite limite. Cercetarea științifică se cuvine să poată continua, neîngrădită de cenzura legală, ideologică sau de alte feluri, cîtă vreme nu aduce prejudicii, prin procedurile și rezultatele ei efective, integrității fizico-psihice, demnității și libertății individului uman. Cum însă tot mai mult însăși așezarea naturală a omului în lume a devenit subiectul unor transformări epocale (prin producerea vieții in vitro și prin clonare, prin eutanasierea legiferată ca legitimă în unele țări, prin dispariția definitivă a unor specii animale și florale din vina omului, prin contribuția omului la poluarea și încălzirea globală, la perforarea stratului de ozon etc.), este probabil că reflecția în acest domeniu se cuvine dusă mai departe.

Masculul alfa nu trăieşte doar la Vaslui

Valentin PROTOPOPESCU

În plin proces de fierbere, România a înghețat. Cazul violului în grup de la Vaslui a declanșat energii civice și mediatice greu de bănuit anterior. Frigul auster al eticii a însuflețit discursul majoritar, iar inflamarea de gheață a moraliștilor nu a mai cunoscut margini. Iute-iute a fost semnată o petiție on-line, în care era cerută rearestarea celor șapte agresori. Mai bine de 300.000 de cetățeni au fost de acord cu această optică. Antena 3, post TV care a dedicat mai multe emisiuni de maximă audiență cazului vasluian, a declanșat o campanie națională de solidaritate civilă. O cocardă albă în piept simbolizează sanctitatea integrității corporale și psihice a femeii. De partea cealaltă, o comunitate măruntă, cea a sătenilor din Văleni (iar dintre aceștia, nici măcar toți), continuă să țină partea celor șapte tineri violatori, considerînd că „pentru cîteva minute de plăcere nu trebuie stricată viața unor juni de familie bună, cu frică de Dumnezeu, care merg în fiecare duminică la biserică". Avansînd în abisul afacerii, aflu că un realizator TV, al cărui IQ mie îmi trezește o permanentă mirare le filmează și intervievează pe mama victimei, iar apoi pe eleva de liceu care a fost violată, încercînd să atingă noi cote de audiență. Normal, episodul cu pricina s-a petrecut la canalul care de două decenii ne tot învață cum „să gîndim liberi". Și tot așa.

Întors din vacanță, răstimp în care, în afara știrilor de la Wimbledon și a celor legate de referendumul elen, nu m-a interesat absolut nimic din peisajul mediatic autohton, m-am simțit bulversat de monopolul pus de cazul violului întîmplat la Vaslui pe tot ceea ce înseamnă proces jurnalistic mioritic. Ca tată de fetiță, normal, am căutat să aflu datele nenorocitului eveniment, precum și subtextul juridic al episodului. Și, ca de obicei, am aflat a n-a oară cît de „competentă", de „neutră" și de „obiectivă" este coana Justiție, cea bine-bine reformată de Monica Macovei și apărată eroic de ex-ul prezidențial Băsescu. (De fapt, și înainte de „reforma macovistă", Justiția arăta foarte rău, iar ratarea ameliorării actului de justiție apasă cu-atît mai greu asupra celor care clamează astăzi „marea schimbare în bine".)

Știu, știu, nu se cuvine să generalizez, nu toți magistrații și procurorii sînt corupți, cretini, inumani, reduși mintal, bolnavi psihic și puși pe rele. Așa este. Ceva însă tot mă neliniștește: dacă eu, în calitate de cetățean, cad victimă judecății unui magistrat de calibrul intelectual și moral dovedit de Georgina Moldovan, unul dintre judecătorii ce au administrat cazul de la Vaslui? *Mie cine îmi face dreptate?* E musai să recurg la Mihai Gâdea și la generozitatea societății civile? Sau, precum bine spunea senatorul Șerban Nicolae, trebuie să imit comportamentul lituanianului Drasius Kedys, devenit erou-martir în țara lui pentru că l-a asasinat pe judecătorul care o abuzase pe fiica sa de patru ani, un monstru pe nume Jonas Furmanaviczius, împușcat cu trei gloanțe în organele genitale și cu unul în cap? *Legea talionului*? Păi, cam da, de vreme ce partea de contract de social pe care Statul s-a angajat să o respecte rămîne imaculată din motive de corupție, tîmpenie sau ticăloșie!

Dacă familiei mele i s-ar întîmpla un prăpăd generat de abjecția umană și acoperit de strîmba funcționare a Justiției românești, cu siguranță că un justițiarism privat, asumînd consecințele ulterioare, este 100% legitim. Din moment ce totul s-a prăbușit, iar viața și-a schimbat definitiv cursul, ce relevanță mai au suferința și integritatea personale? Chiar nici una. Dinte pentru dinte...

Dar dincolo de această măruntă revelație etică, cea a lipsei de sens pe care viața noastră socială o are, plecînd de la referendumul furat în 2012 și de la cel elen, batjocorit în 2015, și sfîrșind cu violul de la Vaslui, ceea ce m-a minunat pe mine a fost imensa ipocrizie în care continuă să trăiască societatea românească a momentului. Să mă explic.

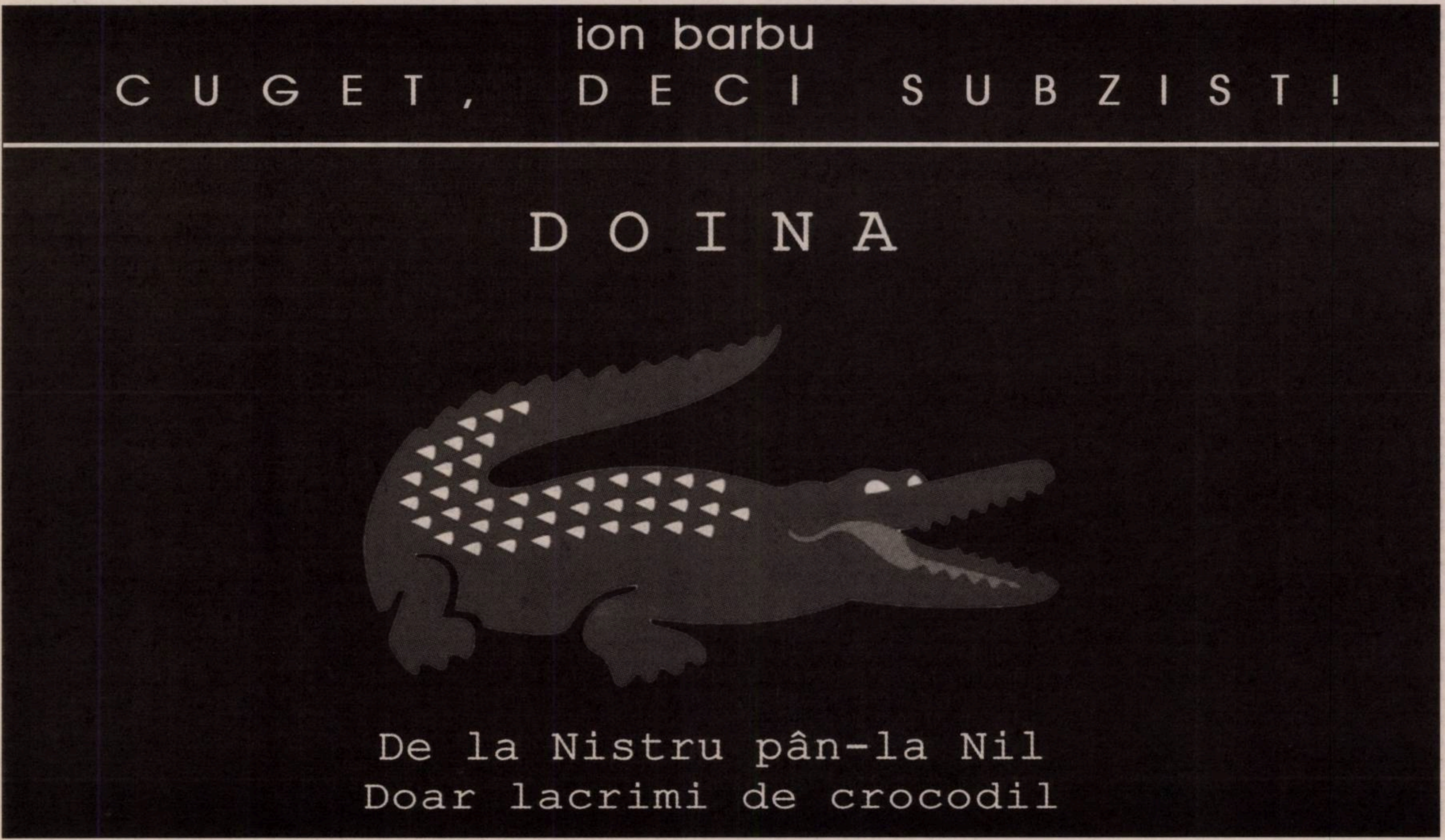
Este foarte bine că secvențe largi ale societății civile mioritice reacționează la monstruozitatea consumată la Vaslui și la pervertirea actului de justiție adiacent. Doar că nu este necesar ca nenorocirea să se întîmple și abjecția juridică să se producă pentru a sesiza și contracara *simptomul*. Acesta, ca atare, este rezultatul unei cauze pe care noi, românii (în această împrejurare, generalizarea nu este doar suficientă, ci și necesară!), o cultivăm cu o sistemicitate maladivă chiar și astăzi, la un sfert de veac de la schimbarea de regim politic și la opt ani de la integrarea țării în Uniunea Europeană. Iar cauza se numește, simplu, *machism*.

Societatea românească a rămas, în chip suspect, una radical patriarhală, cu mecanisme de funcționare psihică tipice Evului Mediu, sau poate chiar mai vechi. Ceva arhaic și primar, bizuit pe cultul forței și pe respectul sacrosanct adresat virilității erecte, călăuzește comportamentele noastre sociale. Și să nu ne îmbătăm cu apă rece. Pînă și femeile care au reușit social, precum Alina Gorghiu și Rovana Plumb, sau alte doamne și domnișoare judecător, procuror, ministru, CEO, chirurg sau ofițer de contrainformații, sînt obligate să manifeste atitudini și să preia comportamente tipic masculine – pentru a fi primite în club și a fi recunoscute ca membre ale inițiaticei coterii masculine. *Virilitate atroce* și *feminitate pervertită*, cam așa a reacționat societatea noastră la provocarea postmodernității sociale. *Bărbatul-monstru* și *femeia-bărbătoasă* sînt replicile mioritice la cererea de modernizare pe care tandemul conceptual libertate politică-piață liberă a formulat-o. Pe scurt, ne-am furat, încă o dată, căciula, și încă la modul dramatic.

Vorbeam de ipocrizie, una morbidă, care iese greţos la iveală în cazuri triste și disperate, cum a fost nefericita împrejurare de la Vaslui (cazurile de acest tip sînt mii în fiecare an, dar nu află nimeni de ele, pentru că nimeni nu este interesat). În definitiv, care este diferența dintre „președintele Băsescu fură telefonul jurnalistei", „parlamentarul Boureanu este prins conducînd cu 190 de km la oră pe Autostrada Soarelui", „Intelectuali de dreapta folosesc aeronava prezidențială pentru o călătorie privată la Neptun" și „lista de achiziții de protocol a premierului MRU", pe de o parte, și un viol în grup petrecut în mediul rural perceput ca o mică distracție nevinovată de către familiile agresorilor? Una de grad, dar nu de natură. Toate aceste abuzuri și încălcări ale legii și ale bunului-simț s-au petrecut, cu grade diferite de vinovăție și de dizgrație etică, în virtutea logicii lui: „mie mi se cuvine, eu merit, mie mi se poate trece cu vederea". Tradus altfel: *eu sînt masculul alfa*, corespondentul patetic al unui mic Dumnezeu provincial parașutat de soartă într-o comunitate răzășească imună la temporalitatea istorică. Eu mă aflu deasupra factualității juridice, iar o greșeală (chiar crimă) nu-mi poate întuneca excelența simili divină cu care grația m-a gratulat. Sînt gînduri inconștiente, sînt pusee lăuntrice care funcționează cu tăria unei legități cosmice. Că furi o flotă, distrugi zeci de mii de familii, depășești viteza legală sau abuzezi mărunt de niște pseudoprivilegii, ce mai contează?

Dramatic este, cum aminteam, că și femeile care au cunoscut un anumit succes social ajung să se conformeze acestor mecanisme psihice arhaice, de un atavism visceral și ignobil. Dacă o femeie-judecător, cazul bizarei Georgina Moldovan, pune în libertate violatori în grup pe motiv că și-au recunoscut vina sau plecînd de la faptul, dezagravant, că se află la prima infracțiune, iar periculozitatea lor socială este astfel diminuată, ce-ți mai rămîne să spui, să acuzi, să ataci?

Dacă așa stau cu-adevărat lucrurile, totul este inutil. Societatea românească, în ciuda masivelor proteste pe Internet și a firavelor ieșiri în stradă, rămîne una profund ipocrită, pentru că acuză ceea ce, de fapt, ea practică ascuns în mod cotidian și consecvent, iar ca urmare tu, ca individ, aproape că ești obligat să-ți iei înapoi partea din contractul social neonorată de stat, acționînd aidoma unui *vigilante* disperat și fără șansă. Spartacus, Robin Hood, Pintea Haiducul, Che Guevara, Alexis Tsipras, Jeremy Corbin, Drasius Kedys. Iar în fața lor, imensă și netrucată, societatea *machistă* ca un monstru cu milioane de capete. *Ghici cine cîștigă*?



Efectele sistemului Bologna asupra şcolii româneşti de teatru şi film (III)

Continuăm această dezbatere, după două episoade dedicate şcolii de teatru văzute prin ochii unor artişti şi profesori de la Cluj, cu un interviu extins cu cineastul Stere Gulea – care vorbeşte despre fundamentele post-1990 ale şcolii bucureştene de film şi actualele blocaje ale acesteia. (I.P.)

Despre revoluţii eşuate şi nevoia de reformare a UNATC

Stere GULEA în dialog cu Andrei RUS

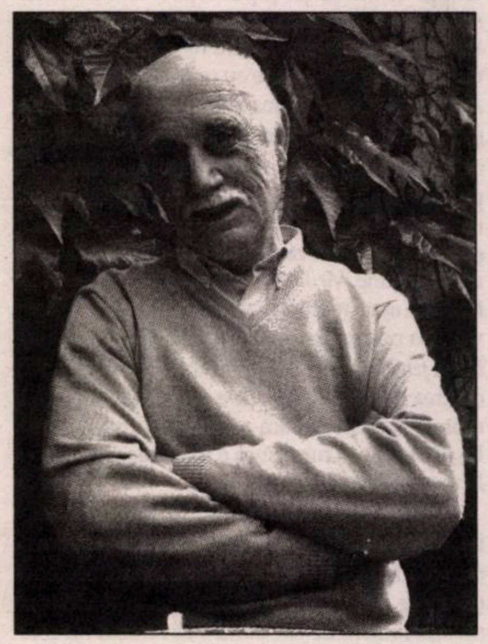
Săptămîna trecută am primit un email de la domnul Stere Gulea, cineast, fost decan al Facultăţii de Film şi unul dintre profesorii actuali ai UNATC pe care îi respect şi îi admir din toate punctele de vedere. Mesajul său nu conţinea decît un ataşament, şi anume un document scanat (pe care-l publicăm mai jos), adresat rectorului UNATC, Adrian Titieni. La cîteva ore distanţă, am primit şi un mesaj pe telefon de la domnul Gulea, prin care eram informat de trimiterea respectivului e-mail şi eram invitat să îi public conţinutul unde voi considera de cuviinţă, deoarece constituie un gest al adeziunii sale la dorinţa de reformare a Universităţii.

Citind acest mesaj al domnului Gulea, am realizat că reprezintă, într-o bună măsură, o sinteză a unui interviu pe care i-l luasem în luna aprilie, dar pe care, din cauza evenimentelor ulterioare neaşteptate, nu reuşisem să îl redactez în întregime. E vorba despre o discuţie în care vorbeşte despre perioada de imediat după 1989, cînd a fost timp de şase ani decan al Facultăţii de Film, dar şi despre neajunsurile actuale ale universităţii şi nevoia ei de schimbare. În situaţia actuală, experienţele reuşite şi nereuşite ale unor foşti decani sau rectori ai instituţiei nu pot decît să ne ajute să învăţăm ce e de făcut în continuare pentru a îmbunătăţi lucrurile în interiorul Universităţii. (**Andrei RUS**)

Stere Gulea: Era în zilele de după 1989, cînd făceam parte din aşa-zisa echipă care conducea interimar Asociaţia Cineaştilor (actuala UCIN), schimbată în zilele Revoluţiei. Acest comitet provizoriu a fost solicitat să trimită un decan la şcoala de film, unde exista un alt comitet revoluţionar – format din studenţi şi din profesori tineri – care pusese mîna pe putere. Şi m-au trimis pe mine, eu neavînd nici o legătură cu instituţia în acel moment. Am întîlnit acolo lume fierbînd de nemulţumire şi de entuziasm. Îşi alungaseră o bună parte dintre profesori, pur şi simplu nemaiprimindu-i la cursuri, şi voiau o nouă şcoală. Eu le-am spus că nu am experienţă în conducerea unei astfel de instituţii, dar nu s-a ţinut cont şi am fost, foarte curînd, ales decan. Dorinţele lor erau foarte puţin concrete, dar în esenţă erau nemulţumiţi de faptul că mulţi dintre profesori nu veneau la şcoală. Nu aveau nici rector la acel moment, pentru că fusese şi acesta înlăturat, şi căutau pe altcineva. M-au rugat pe mine să vorbesc cu Victor Rebengiuc şi să-l invit să vină pe acest post. L-am căutat, s-a convins şi timp de aproape şase ani ne-am aflat împreună în conducerea Universităţii.

Atunci a fost un moment în care au venit în Facultatea de Film foarte mulţi dintre profesorii care încă se mai află la diferite catedre. La secţia de Regie rămăseseră doar cîţiva dintre profesorii de dinainte de 1989 – Elisabeta Bostan, Cristina Nichituş sau Mircea Drăgan –, în schimb, au venit foarte mulţi alţii, precum Dan Piţa, Andrei Blaier, Dinu Tănase, Laurenţiu Damian, Ovidiu Bose Paştină, Moscu Copel şi subsemnatul. La secţia de Imagine atunci au venit Florin Mihăilescu, Vlad Păunescu, Vivi Drăgan Vasile, cu toţii specialişti foarte respectaţi în breaslă.

Universitatea funcţionează astăzi îndepărtîndu-se de modelul unei şcoli care trebuia în primul rînd axată pe acumularea de experienţă profesională practică. În perioada în care eu am fost decan, între anii 1990 şi 1996, am comandat un număr de sondaje, cele mai importante fiind o cercetare de piaţă şi una despre ceea ce deveneau studenţii după ce absolveau instituţia. Mă interesa, pe de o parte, să aflăm cîţi se regăseau în profesia pentru care s-au pregătit. Concluzia a fost că mulţi dintre absolvenţi nu continuau să practice profesia respectivă. După aceea, aşa cum spuneam, am comandat o cercetare de piaţă pentru a afla ce nevoi avea mediul audiovizual în momentul acela şi ce nevoi se prefigura că va avea în viitorul apropiat, tot pentru a încerca o adaptare a Facultăţii de Film la rigorile pieţei. Cu această cercetare, lucrurile au rămas mai puţin finalizate, pentru că presupunea existenţa unor echipe mai complexe, un chestionar mai atent făcut ş.a.m.d. Nu aş spune că a fost concretizat, dar chiar în stadiul în care se afla, putea reprezenta, cît de cît, o oglindă a raţiunilor de existenţă a Universităţii.



Ulterior, am încercat să prezint cadrelor didactice o listă de propuneri pentru schimbarea pe care o credeam dorită de toată lumea. Şi m-am izbit de o rezistenţă puternică şi violentă din partea lor. Nu voiau schimbarea de nici un fel, nici nu doreau să discute despre asta. Eu propuneam să aşezăm Facultatea pe baze cît de cît reale în raport cu nevoile societăţii. Doream să adaptăm timpurilor contemporane forma curriculară, tipul de învăţămînt practicat şi modul de relaţionare profesor-studenţi. Atunci l-am numit cu un termen poate puţin prea dur, care a stîrnit reacţii vehemente, spunînd că este un sistem vechi, moştenit de la sovietici. Doar că în URSS exista, într-adevăr, acelaşi sistem cu profesori de clasă, dar aceştia erau cu adevărat maeştri ai cinematografiei, precum Eisenstein, Pudovkin sau Romm. Erau mari personalităţi care aveau şi această aplecare pentru pedagogie. Dar atunci cînd nu ai conţinuturile, nu rămîne nimic.

Privind retrospectiv, e destul de greu de înţeles cum în aceste condiţii, avînd un asemenea flux de oameni noi din afară la începutul anilor '90, majoritatea foarte buni profesionişti şi activi la acel moment, s-a perpetuat pe mai departe aproximativ acelaşi tip de sistem, neschimbîndu-se radical lucrurile în mai bine.

Nu e deloc dificil de înţeles. O instituţie funcţionează în virtutea inerţiei: trebuiau studenţi, trebuiau ţinute cursurile, şcoala trebuia să funcţioneze chiar şi în această perioadă de tranziţie. Majoritatea dintre noi nu mai avuseserăm de-a face cu o instituţie şi nu ştiam cum funcţionează una. Aşa că, pînă la urmă, cei care ştiau cum funcţionează din punct de vedere administrativ erau indispensabili. Încet, încet, indiferenţa şi comoditatea au făcut ca cei care şi pînă atunci fuseseră indispensabili şi autoritari să rămînă la fel în continuare. Iar aceştia au creat opinia că lucrurile s-au primenit prin alungarea cîtorva oameni. Dar, din punctul meu de vedere, lucrurile au rămas, de fapt, la fel, ceea ce s-a petrecut la nivelul întregii societăţi.

S-au construit pe parcurs tot felul de alianţe, la început greu anticipabile. E şi vina mea că nu am ştiut să fac lobby şi să-mi construiesc alianţe, dar adevărul este că nici nu mă gîndeam că sînt necesare asemenea gesturi. Cert este că, în momentul în care am venit şi am propus acea schiţă de structură, pentru unii dintre colegii mei a fost echivalent cu punerea la îndoială a competenţelor lor didactice. S-a transformat totul într-o chestiune personală. Eu nu afirm acum că ceea ce era de făcut se putea întîmpla de pe o zi pe alta – ca să nu mai vorbesc despre problemele legislative, care se cereau reglate la nivelul ministerului. Pentru a ajuta un nou sistem să funcţioneze, trebuie să-l testezi mai întîi „în orb". Cred că nici eu nu îmi dădeam seama de cît timp ar fi fost nevoie. Dar, oricum, nu s-a mai pus problema, deoarece nici nu s-a acceptat ideea că felul în care funcţiona şcoala nu era optim şi că era necesar să schimbăm anumite lucruri.

Există în dicţionar termenii de „reformă" şi de „revoluţie". La noi nu s-a făcut nici una, nici alta. Revoluţia a fost cea din 1989, dar ea a tulburat mai mult minţile, iar oamenii nu au venit cu ceva mai bun în schimb. Şi reforma nu a fost niciodată posibilă fiindcă, printre altele, exista mentalitatea aceasta – prezentă şi astăzi – că fiecare profesor este stăpînul unei anumite feude şi doar el ştie şi are controlul asupra respectivului teritoriu.

Eu m-am informat destul de mult, în perioada de decanat, asupra felului în care funcţionau alte şcoli de film din Europa, şi am constatat că în multe dintre ele nu se mergea de la admitere pe ideea că un student este mai curînd bun pentru regie, altul pentru operatorie ş.a.m.d. În primul an se făceau de toate, şi apoi se opera o selecţie, pe bază de afinităţi şi de abilităţi ale studenţilor. Am pledat pentru acest tip de formare şi s-a şi făcut experimentul acesta un an de zile, cînd în anul I de studii toată lumea învăţa celelalte meserii cinematografice. Aceasta era, de altfel, şi o încercare de a crea o comunicare între secţii, deoarece o problemă veşnică a UNATC-ului a rămas, pînă în zilele noastre, lipsa de comunicare dintre departamentele Facultăţilor.

De ce există, în continuare, aceste probleme de comunicare între departamente?

În primul rînd, pentru că regizorii s-au considerat întotdeauna crema, iar operatorii au avut, pe de altă parte, convingerea că ei fac filmele, pentru că, fiind o profesie practică, era necesar ca ei să acumuleze, obligatoriu, anumite cunoştinţe tehnice, în timp ce mulţi regizori se prezentau la filmare nepregătiţi. Cred că nici mentorii sau profesorii nu îndeamnă la comunicare între secţii, există o teamă de a se şti ce e în bucătăria fiecăruia.

Pînă s-au retras din cariera didactică Olga Tudorache, Sanda Manu sau Valeriu Moisescu, la Facultatea de Teatru lucrurile mai funcţionau. Erau personalităţi, era altceva. Chiar învăţai meserie de la oamenii aceştia, dincolo de felul mai curînd precar în care era structurată şcoala. La Film, cu foarte puţine excepţii, nu era totuşi acelaşi lucru. Mai grav e că, pînă la urmă, locurile la catedre au fost ocupate, în timp, mai mult de oameni care şi-au găsit un loc în viaţă, nu ştiu dacă neapărat din vocaţie. Eu cred că, de fapt, bine ar fi să existe un nucleu minimal de profesori, şi în rest să fie invitaţi. Cred că aceasta este soluţia: fiecare departament să aibă un om care răspunde de bunul său mers, iar în fiecare an să fie invitaţi un număr de cineaşti activi pentru a susţine ateliere pe durate mai scurte. Atunci s-ar elimina excesul de cadre didactice, pentru că acum sînt mult prea mulţi profesori angajaţi pe viaţă. Trebuie introdus contractul pe perioadă determinată, reînnoibil la o anumită perioadă. Dacă lucrul acesta se acceptă ca principiu, şcoala se va aşeza altfel, iar lupta surdă dintre cei dinăuntru, care se simt dispreţuiţi de cei din afară, şi aceştia din urmă, care sînt activi şi se află în prim-planul opiniei publice, s-ar mai tempera. În plus, studenţii ar putea să beneficieze de prezenţa pentru o perioadă destul de lungă a unui număr variat de profesionişti.

Opţiunea de a face parte din sistemul Bologna a fost, de asemenea, o greşeală mare şi a avut la bază în primul rînd interesul profesorilor pentru că, astfel, au obţinut salarii pe care altfel se temeau că nu le vor avea. Sistemul Bologna a adus schimbarea instituţiei din academie în universitate, ceea ce a adus o altă grilă de salarizare, mai generoasă pentru profesori. Tot atunci s-a acceptat sistemul de finanţare pe cap de student, aşa că s-a mers pe includerea în Universitate a cît mai multor studenţi, pentru a atrage cît mai mulţi bani în bugetul Universităţii.

■■■ Relaţia profesor-student în UNATC

Încă de cînd a fost înfiinţată secţia de Comunicare Audio-Vizuală (CAV), chiar în timpul mandatului dvs. de decan, studenţii de la Scenaristică au fost singurii care nu erau notaţi în examen pentru un film la care au contribuit?

Doar un an, cît am făcut experimentul despre care am povestit mai devreme, au primit notă pentru film. Dar sistemul nu a funcţionat tot din cauza mentalităţii, a rezistenţei la schimbare. Ca să funcţioneze, profesorii angajaţi permanent trebuiau să stea mai tot timpul – cel puţin în perioada realizării exerciţiului – în şcoală. După aceea, cînd avea loc examenul, care dura cîteva zile, trebuia ca toată lumea, şi angajaţii permanenţi, şi cei care predau doar cîte un curs, să participe. Iar asta însemna un timp pe care oamenii nu au fost dispuşi să-l aloce. Li s-a părut mult să-şi ia trei zile pline ca să judece nişte exerciţii. Asta nu are legătură în mod strict cu Scenaristica, dar vorbeşte despre mentalitate. De asemenea, dacă stai de vorbă cu studenţii de la Regie, afli că li se dau nişte note, dar nu li se comunică de ce. Nu au parte de nici un fel de feedback, astfel încît studentul să înţeleagă ce e bine şi ce nu e bine, din punctul de vedere al profesorilor.

Domnule Rector al UNATC,

Prof.univ.dr. Adrian Titieni,

Va aduc la cunostinta ca odata cu incheierea contractului de colaborare intre UNTC si subsemnatul,in calitate de professor la plata cu ora,in cadrul Facultatii de Cinema,inceteaza colaborarea cu institutia pe care o conduceti.

Motivul acestei decizii este generat de atmosfera creata in UNATC in ultimul an,atmosfera de care va consider principalul responsabil,si care a dus la alterararea grava a relatiilor dintre cadrele didactice,precum si la deteriorarea imaginii UNATC in opinia publica.

Am fost timp de 6 ani decan al Facultatii de Cinema(1990-1996) si cunosc foarte bine neajunsurile structurale ale UNATC,care,in loc sa fie eliminate s-au cronicizat prin adoptarea sistemului Bolognia,nepotrivit pentru invatamantul artstistic,dar adoptat de corpul profesoral pentru ca asigura venituri substantiale si onorabilitate(titluri de doctori,etc).

La alegerea d-tra ca Rector am sperat ca aceste deficiente structurale vor fi analizate si inlaturate,ori,constat ca preocuparea d-tra a devenit revista Film-Menu,care,place sau nu,exprima puncte de vedere ale studentilor despre cinema.

21/07/2015.

Stere Gulea.

Ajungem cu aceasta într-o altă zonă a discuției care ne interesează, și anume cea a relației profesor-student. Orice școală sau universitate trebuie să funcționeze pentru a servi, în primul rînd, elevilor sau studenților. Dvs. afirmați, însă, că sistemul Bologna avantajează în primul rînd profesorii. La fel precum dvs., și Florin Mihăilescu, fost rector al UNATC, consideră, în cadrul unui interviu pe care mi l-a acordat recent, că Universitatea funcționează mai mult în beneficiul profesorilor.

Procentul din bugetul Universității alocat salariilor profesorilor – de peste 90% – o dovedește. Iar asta se întîmplă pentru că există foarte mulți angajați.

Lipsa de feedback la secția de Regie (și, probabil, și la alte secții) pare o altă manifestare a acestei inechități. Credeți că mai sînt și alte semne ale faptului că școala funcționează în primul rînd în beneficiul profesorului, nu al studentului?

În primul rînd, eu cred că nu există, în momentul de față, o relație bazată pe schimb de idei între profesori și studenți. Profesorul, competent sau nu, e singurul care decide. Cred că atitudinea aceasta trebuie să se schimbe. Cred că studenții simt că nu există comunicare. De foarte multe ori, dacă îi întrebi pe studenți ce părere au, fug de răspuns pentru că nu sînt obișnuiți, dar în afara facultății își spun părerile. Dacă explică fiecare, student și profesor, cum vede el lucrurile, se poate comunica. Poate că ajungem astfel să cădem de acord, poate ne dăm seama că nu ne înțeleseserăm, că am vrut să spunem altceva, dar nu am exprimat-o suficient de clar.

Observ ce se întîmplă în momentul de față la masteratul de Scenaristică, unde continui să predau. Deși studenții sînt oameni care au trecut prin facultate – mulți dintre ei au făcut CAV-ul –, constat că e necesar să insist mult pe ce ține în mod concret de meseriile de cinema. Îi întreb dacă au văzut un anumit film al unui autor de la care consider că se pot învăța anumite lucruri și de multe ori răspund că l-au văzut. Dar dacă îl revedem sau ne uităm doar la un fragment și discutăm mult mai aplicat, constat că-și modifică felul în care se raportează la film, la autor și la ceea ce pot învăța de acolo. În ultima perioadă lucrez mult pe filmele lui Billy Wilder. Am ce să discut acolo, despre construcția scenariului, despre gîndirea regizorală, despre tradiția lui Ernst Lubitsch. Am mereu în vedere că el a avut perioada de vîrf în anii '50-'60 și că, astăzi, pot fi aduse niște amendamente filmelor lui, dar în același timp cred că în prezent, în comedie, foarte multe lucruri funcționează ca atunci. Studentul poate să vină și să-mi spună: „Da, dar eu văd lucrurile altfel", și atunci îi zic: „De acord, dar haide să vedem". Și el, ca și mine, este în căutare. E adevărat că atîta timp cît ești în formare, ești mai mult în căutare – îți cauți drumul, îți cauți afinitățile. Dar cred că acesta ar trebui să fie felul de a munci. Încerc să muncesc nu ca profesor, ci ca meseriaș, ca om care realizează și care a realizat filme. Încerc să văd unde am făcut bine și, mai ales, unde nu am făcut bine. Chiar dacă studentul vine cu o atitudine de neîncredere sau de lipsă de interes pentru ceea ce eu îi propun, pînă la urmă ajungem, cred eu, să avem un dialog. Discutăm deschis, poate să-mi spună cu toată sinceritatea ce crede despre filmele mele, și îi spun și eu ce cred despre ele. Dacă de la început vin cu atitudinea asta, dacă zic: „Acolo mi-au ieșit niște lucruri, dincolo nu mi-au ieșit", altfel se stabilește raportul.

Am mai observat și din ședința din 26 martie a consiliului Facultății de Film, la care am participat, că există, din păcate, mai mult decît o lipsă de comunicare. Există un fel de teamă reciprocă între studenți și profesori. Profesorii se tem de felul în care sînt văzuți, e un fel de complex, iar asta e grav. Atîta timp cît profesorul are problema aceasta, ajunge să-i privească pe studenți cu suspiciune și se nasc resentimentele. Nu poți construi o relație astfel. În ultimă instanță, eu, ca profesor, ce am de pierdut? Ăsta sînt, cu știința și limitările mele. Trebuie văzut dacă pe studenți îi interesează ce le pot da eu, dacă există un punct comun în preocupările noastre. De multe ori se ajunge la chestiuni de felul acesta. Îi întrebi ce rețineri au, și apoi zici: „Bun, poate e așa, dar ia stai puțin să vedem". În momentul acela, fiecare parte începe să se corecteze. Asta înseamnă dialog.

Eu, unul, sînt uimit de felul în care se poartă discuțiile în consiliile profesorale ale Facultății de Film. În ședințe nu se discută mai niciodată chestiuni principiale, de fond, ci de cele mai multe ori unele de natură managerială. Mă surprinde și faptul că aproape orice propunere se votează în unanimitate, de parcă, dacă ai exprima o opțiune aparte, l-ai ataca pe cel care a adus-o în atenția celorlalți. Spun că sînt șocat de lucrurile astea, deoarece am fost obișnuit, în ultimii ani, cu o altfel de atmosferă, și anume cu aceea din redacția *Film Menu*, unde, chiar dacă temperamental există mai mulți oameni care au tendința de a fi autoritari (în primul rînd, eu), au existat de multe ori discuții aprinse pe diverse teme, care au generat uneori chiar mici conflicte. Dar, în orice caz, niciodată nu am avut o situație de unanimitate fără numeroase dezbateri prealabile pe respectivul subiect.

E și o chestiune care ține probabil de mentalitate. Oamenii din consilii nu au alte repere, probabil că mulți nici nu știu că există un alt mod de a gîndi decît al lor. Dar oricum, consiliul profesoral ar trebui să dezbată exclusiv chestiuni pedagogice, ceea ce nu se prea întîmplă în prezent. Una dintre problemele pe care le ridicam și în anii '90, pe vremea mandatelor mele de decan, a fost ideea de a despărți la nivel de universitate, ca organisme, partea managerială de cea pedagogică. Ca organism pedagogic, am următoarea structură: pentru un plan de trei sau de patru ani vreau să studiez asta, și am nevoie de atîția profesori, de atîtea cursuri etc. Transmit propunerile unei comisii manageriale, ea bugetează și îi răspunde primeia: „Din ce vrei tu să faci, nu am bani decît pentru atît. Refă proiectul". Și atunci, profesorii, în consiliile lor pedagogice, pot și trebuie să discute doar chestiuni de fond, nu altele la care nici nu se pricep și despre care nici nu au informații suficiente. Și, pe vremea aceea, știu că le-am spus de mai multe ori celorlalți că aceste două domenii trebuie despărțite și am propus să creăm un board al școlii care să cuprindă și specialiști din mediul privat, fie de la studiouri de cinema, fie din televiziuni etc. Iar acest parteneriat vine la pachet și cu alte oportunități, pentru că cei din mediul privat pot să-ți ofere tot felul de lucruri, cum ar fi integrarea studenților în sistemul din afara zidurilor facultății, sub formă de practică. În acest fel, studenții ar intra de foarte tineri într-o echipă de filmare reală, iar angajatorii ajung să-i cunoască, să-i observe cum și dacă muncesc, iar asta poate să atragă ulterior tot felul de oferte. Toate acestea ar fi putut fi create în timp și puse la dispoziția studenților noștri, iar atunci nu mai scoteam niște oameni care își imaginează despre ei că sînt nu știu ce, dar de fapt, ieșind de pe băncile universității, realizează de multe ori că nu cunosc prea multe despre cum funcționează mediile în care urmează să profeseze și se văd nevoiți să o ia de la zero.

■■■ Despre conflictul instituțional recent din UNATC

Am avut posibilitatea să audiez ședința extinsă a Consiliului Facultății de Film din data de 26 martie, la care nu am participat, dar care a fost convocată de conducerea Universității ca urmare a situației create în jurul revistei *Film Menu*, pe care o coordonez. Fiind obișnuit de mai multe luni de zile, să ascult genul acesta de discurs agresiv al conducerii actuale, la care nimeni să nu reacționeze în vreun fel pentru a atrage atenția că nu astfel se poartă un dialog onest, îmi pierdusem speranța că un discurs corect ca al dumneavoastră mai poate apărea în acel context.

Eu am un avantaj: în momentul de față, nu sînt instituționalizat și, atunci cînd sînt solicitat, dacă vreau să vin, vin; și dacă nu, nu. Dar acest avantaj îmi este consolidat și de prezența în școală, în ultimii 25 de ani. Cel puțin din punctul meu de vedere, știu ce nu e bine în școală. E o părere formată, de la care nu mai abdic.

Știam că existau în epoca ceaușistă ședințe de demascare, dar eu nu am fost membru de partid și nu am participat la astfel de întruniri de înfierare, unde oamenii erau puși la zid și de acolo ieșeau, în vremuri mai triste, cu tot felul de sancțiuni. Așa că am fost șocat de cum se derulau discuțiile în ședința respectivă, pentru că semăna cu ceva de genul acesta. Și le-am spus celorlalți în ședință că sînt șocat. I-a șocat și pe ei că le-am mărturisit că sînt șocat, dar acesta era sentimentul pe care-l aveam. Și m-a întristat că, după 25 de ani, descopăr într-o instituție unde activez de atîta vreme că reflexele renasc la modul acesta. Și m-am întristat, chiar pentru oamenii care conduc Universitatea în momentul de față – m-am întristat pentru ei ca oameni, în primul rînd.

De exemplu, eu am lucrat cu Adrian Titieni, ca actor. Și mi-am zis: „Nu pot să cred că Titi vrea așa ceva". Mă întrista să văd că e atît de marcat de toată această tensiune. Și au mai existat una sau două luări de poziții care mi s-au părut incredibile, deoarece ne întorceam cu 50 de ani în urmă. Mai ales discursul lui Dan Alexandru m-a șocat. Atunci am realizat direcția spre care se îndrepta adunarea aceea și că eram, de fapt, chemat acolo pentru ca, prin simpla mea prezență, să girez înfierarea și sancționarea unor oameni: consfințirea demiterii lui Sorin (Sorin Botoșeneanu, în acel moment, decan al Facultății de Film, între timp demisionar [*n.m. A.R.*]) și sancționarea ta pentru că ai fluierat în front și probabil și a lui Doru Nițescu (în acel moment, prodecan al Facultății de Film, între timp demisionar [*n.m. A.R.*]), pentru că îți dăduse informații din ședințele Consiliilor de Administrație.

În ultimă instanță, eu am vrut să le transmit că sînt autiști și că nu își dau seama că nu așa se rezolvă lucrurile. Le-am și spus să nu aibă impresia că adevărul era doar acolo, în acea cameră. Și cred că era cel mai bun îndemn: „Ieșiți, deschideți ușile și o să vedeți că nu e chiar așa!". Am sperat – mai ales după reacția de moment a lui Laurențiu Damian (în acel moment, Președinte al Senatului UNATC, între timp demisionar [*n.m. A.R.*]) – că se vor trezi și își vor da seama că au deraiat. E adevărat că, la finalul acelei ședințe, rectorul a retras cu silă propunerea de suspendare a lui Botoșeneanu, dar pe fond nu s-a schimbat mai nimic în atitudinea membrilor conducerii. Eu consider că Sorin a creat, totuși, o anumită atmosferă în școală, fiind printre puținii decani care au sprijinit dialogul și au creat în jurul lor o oarecare destindere a relațiilor ierarhice. Pe de altă parte, e foarte posibil să nu fi fost tipul de manager de care era nevoie. Dar i se putea spune direct asta: „Nu ești un bun manager. Eu am alte criterii și nu le corespunzi!". Eu îl prețuiesc pe Sorin pentru ceea ce a făcut și pentru ceea ce este, dar nu înseamnă că el era de neînlocuit. Pe de altă parte, acuzele care i-au fost aduse pot fi cel mult considerate greșeli sau lipsuri, dar nu poți transforma o eroare într-o intenție de fraudare – sînt două lucruri diferite și grave. Una se poate întîmpla din neatenție, iar a doua e o acuză gravă.

Ascultînd anumite luări de cuvînt din acea ședință, mă întrebam dacă oamenii respectivi chiar gîndeau astfel sau dacă nu cumva aveau alte calcule și speranțe. Văzîndu-i cum dau acum, după demisia lui Sorin, tîrcoale zonei decanatului, îți lasă impresia că, de fapt, de-abia așteptau să vină și ei la putere. Mă refer la o parte dintre profesorii care par că au intrat în jocul acesta pentru putere, ceea ce nu le face cinste – nici lor, și nici celor care au gîndit că așa trebuie orchestrate lucrurile. Și oricum, genul acesta de calcule, mai devreme sau mai tîrziu, se termină prost. Cînd nu te mai afli la putere, adevărurile încep să iasă la iveală.

Aș vrea, în final, să clarificăm o altă chestiune vehiculată public în ultimele luni. La un moment dat, Laurențiu Damian, profesor al Facultății de Film și fost președinte al Senatului UNATC, între timp demisionar, vă invoca într-un mesaj public în ceea ce privește admiterea în facultate a cineastului Cristian Mungiu. Sora celui din urmă, Alina Mungiu-Pippidi, are o carte recent lansată de dezbateri cu Vartan Arachelian, unde mărturisește că, înainte ca Mungiu să dea examen la facultate, a dat un telefon ca să-i pună o pilă, pentru că la vremea aceea era deja cunoscută. Iar Laurențiu Damian afirma că aceasta v-ar fi sunat inițial pe dumneavoastră, iar dumneavostră l-ați fi direcționat pe Mungiu către dl Damian.

L-am direcționat pe Mungiu spre Laurențiu Damian deoarece el făcea meditații. Eu nu fac. De altfel, l-am sfătuit pe Cristi să nu vină în școala de film. Făcuse deja o facultate și i-am spus că nu are ce să învețe aici. Dar, normal, a venit în școală, pentru că altfel era foarte greu să facă cinema. Acesta era unul dintre puținele lucruri bune în școală. În excesul meu de zel uitam acest lucru esențial. Dar faptul că Alina m-a sunat pe mine nu a făcut ca Mungiu să intre la Regie. Iar Cristi a fost unul dintre cei mai serioși studenți pe care i-am avut. Era singurul care mă bombarda cu scenarii de scurtmetraj pe care le-a și realizat după ce a terminat facultatea. La un moment dat, am inițiat în cadrul cursurilor niște exerciții de lucru cu actorii, folosind o cameră video. Singurul care venea să lucreze cu actorii era el.

Eu nu am dat niciodată meditații și sînt ferm împotriva acestei practici, pentru că presupune să oferi rețete, iar cei din comisie judecă candidatul după acestea. Deci e un trucaj al unui examen. De fapt, într-un examen trebuie să ghicești dacă concurentul e potrivit pentru meseria respectivă. Munca de evaluare nu e ușoară, dar asta trebuie să vezi, iar nu faptul că el a făcut niște lecții ca să ia examenul. Apoi, cum aș putea eu să mă uit în ochii lui și el în ochii mei cînd l-aș întîlni în școală, știind că mi-a dat niște bani? Una este să fiu abordat, prin intermediul vreunei cunoștințe, să stau de vorbă cu un viitor candidat la Regie, să aflu ce filme a văzut, ce cărți a citit, ce referințe și ce idealuri are. Pe asta o fac, dacă sînt solicitat. Dar atît. Dacă apoi mi se cere să dau meditații, refuz și nu trebuie să ofer alte explicații.

Trist este faptul că practica aceasta a fost reluată de oameni care în mod normal ar fi trebuit să o repudieze. Te-ai fi așteptat ca după Revoluție, cînd s-a cerut schimbarea practicilor și a mentalităților, lucrul acesta să nu se mai repete. Dădeam vina pe sistemul comunist. Ei bine, uite că practica aceasta s-a menținut. Și mi se pare o mare nedreptate și mă întristează să văd ce s-a întîmplat cu niște oameni care nu au putut să urmeze facultatea din cauza sistemului și a oamenilor din sistem.

Interviu transcris și editat de
Gabriela FILIPPI *și* **Andrei RUS**

Varianta integrală a interviului se găsește pe *www.observatorcultural.ro*.

■

Jocul de-a vacanța al scriitorilor (II)

Partea a doua a „Dosarului" despre destinațiile de vacanță ale scriitorilor. Trei pagini pline de povești savuroase și amintiri în imagini adunate din peregrinările în România și în lumea largă.

Vilegiatură fără privilegiatură, în deceniul al VI-lea (și nu numai) al veacului din urmă (și nu numai)

Șerban FOARȚĂ

Vacanța moare-n trenul ce-ntîrzie la Agigea,
iar gîndul ți-e la insul ce-n insula Ogygia
stătuse un deceniu sau numai șapte ani...
Priveliștea-i săracă: ciulini și bolovani
golași ca niște tigve – pe cînd celor dintîi
le-ar fi stat bine-n mîna lui Dürrer! Din lămîi
de plastic galben curge un fel de limonadă.
E strîmt și fiecare devine o monadă
fără ferestre. Briza ce suflă pe culoar
nu e decît fantasma perdelelor de moar
care se-agită-n sinea lor fără să adie.
Din difuzoare curge aceeași melodie,
pentru că vechea stație de-amplificare e
defectă; pe deasupra *l'usage du cabinet*
est interdit pendant l'arrêt du train en gare!
Coboară, la răstimpuri, doar cîte-un temerar
ca se se ușureze în gară la Agigea.
Rămasă-n urmă, marea e *bleuemarine*, e *gigea*,
cum zic la ce le place copiii mici; păcat
că ieri, cum spune Bravul Soldat, „ca un c..."
fusese de frumoasă! (Bravul Soldat e Švejk,
roman reluat de către B. Brecht, într-un *remake*
dramatic anti-nazi). Păcat, voiam să zic
că,-n ziua cînd vacanța sfîrșea, n-a fost nimic:
nici soare și nici baie; doar Ligia, fata doamnei
ce multora li-i gazdă pîn' la-nceputul toamnei,
al toamnei tomitane – cu care, cînd apuci,
cobori, pe-o scară strîmbă, la plaja *Trei papuci*.
Aceasta, plaja, are-n fundal o rîpă stearpă
cu spini (*cardu usnutans*) cu mari flori mov și-o iarbă
clorotică, pe care ți-e scîrbă să te-așezi;
or, fata gazdei zice să închiriem un *chaise*
longue...„– De-unde?!" „ – De la tanti... aia din capul scării".
Zis și făcut; și,-n trista preziuă a plecării,
după ce ea te roagă s-o ungi pe șale, coapse
și sub sutienul ale cărui bretele-au capse,
tu stai lungit pe scaun, iar fata-ți stă în poală,
și-n voi e-o vlăguire, o lene grea, o boală,
o dulce suferință, un dor de piele goală
(de care încă suferi – o suferi și Ligia? –
în purgatoriul stației zăbavnice, Agigea).
Apoi începe ploaia pe plaja cu-o escarpă
către bătrînul Tomis, în chip de rîpă stearpă;
și iată-vă-n odaia în care dorm ai ei
(cînd n-o-nchiriază, vara, pe patru sute lei
sejurul), cu dormeză cu droturi și carpete
cu scene carpatine, cu ciute bej cu pete
de-un alb cretos, cu ditamai cerbii ce-și oglindă
enorma-ncrengătură-ntr-al acului oglindă,
pe fondul de pluș roșu cum clasa-ntîi în tren...
Încerci, la geam, în gară, să bîlbîi un catren
în cap, căci n-ai hîrtie la îndemînă... Trenul
dă să pornească, însă,-și reprimă brusc antrenul
și se oprește, după cinzeci-șaizeci de pași,
în partea neumbrită a gării,-n care lași
ferestrele deschise zadarnic și,-n cutia
vagoanelor-sicrie, cultivi eupatia
sau masochismu,-n vreme ce,-oleacă schizofren,
te dedublezi, scriindu-ți, pe-adresa ta din tren,
ce-ai vrea să-ți scrie zîna rămasă în Constanța,
fără de care tot mai anostă e vacanța
ce ia sfîrșit aicea,
în stație la Agigea.

Puzzle. Sau cum se face o zi de vacanță perfectă

Ioana BÂLDEA-CONSTANTINESCU

O să fie așa: dimineața o să înceapă la Madrid, la Le Pain Quotidien, pe Gran Vía. O să mă uit la oamenii care vin de pe Calle de la Luna, Calle de Estrella, Calle de Silva și o să mănînc omletă cu ierburi și pîine neagră și o să-mi beau cafeaua cu înghițituri mici, mici, mici, să nu se mai termine, după care o să mă pomenesc, nu se știe cum și de ce, la Londra, în fața la National Gallery, am să intru și am să mă duc glonț la tabloul meu preferat – portretul lui Iuliu al II-lea de Rafael, crețuri în jurul ochilor și cămașa în cute mici, fine ca ridurile unui chip transformat în corp public, vetust și pluripotent și am să zîmbesc și zîmbetul o să mă ducă pe Rue Dupuytren, la Paris, la numărul 9, acolo unde e magazinul acela ca din altă lume de unde, dacă ai bani, îți cumperi cercei afgani de acum 1001 ani și, dacă nu ai, ți-i aduci aminte toată viața. La Paris am să mai stau o vreme, o să mă plimb în Place des Vosges și o să se audă muzică de Rameau și o să-mi deschid portofelul, unde țin o ediție minusculă din *Les Contemplations*, de Hugo, și o să am, din nou, 27 de ani și lumea n-o să aibă gust de madlenă, ci de ciocolată de la Angélina, și toate scrisorile se vor termina cu *feuilles d'automne* și „Ți-e foame?", „Da", o să răspund și o să fim la Roma, în Trastevere, rîzînd pe înfundate în fața unei farfurii cu *coda alla vaccinara*, și vor urma niște ore de fericire pură, împărțite între o vizită la Russborough House, de lîngă Dublin, unde-ți aduci aminte de Palladio și de unde faci 10 kilometri pe jos pînă la primul autobuz și Powerscourt Gardens, Wicklow County, unde ești Alice în Lumea Fascinantelor Minuni Botanice Inexplicabil Translatate Aici. Și ar mai fi... înghețată la Praga și un apus de soare perfect pe plajă, la Estoril, și drumul spre casă, cu frînturi de soare pe sub gene și fire de nisip răzlețite între talpa piciorului și...

Încă cincisprezece zile pînă la vacanță. Încă zece minute pînă intrăm în direct. Încă patru ore pînă la predarea articolului.

Mai aștept.

Mă mai joc puțin.

Mai merg în Malta, India și Maroc, cu opriri la New York, la Jakarta și la Reykjavík, cu neîntîmplări frumoase bifate iluzoriu la Petra, Bali și Cairo.

Încă două ore pînă cînd mă urc într-un taxi, cu cei mai frumoși cercei niciodată cumpărați în urechi, și spun plat, ca oamenii care nu au avut vacanță de mult timp: „Pe Mămulari, în spate la Unirea, vă rog!". ■

Întinderea albastră, nesfîrșită de apă

Domnica DRUMEA

De fiecare dată cînd aud pescărușii, din biroul meu aflat aproape de stația de metrou Izvor, mi se face dor de mare. Visez cum las totul baltă și pornesc spre mare, pe autostrada liberă, în timp ce soarele apune ca într-un film american. Simt deja mirosul de sare, aud valurile undeva în depărtare, în stînga văd întinderea albastră, nesfîrșită de apă.

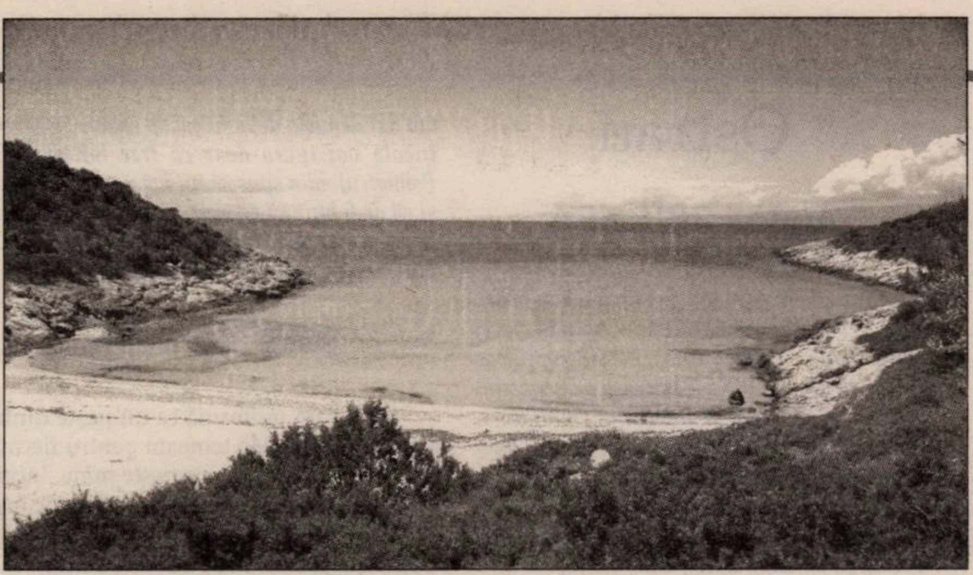
În liceu, vacanțele la mare însemnau un cort, o gașcă de fete, o chitară, discoteci, nisip în păr, dormit la soare, lacrimi pe peronul gării la plecare. Ani mai tîrziu, după ce s-a născut fetița mea, vacanțele la mare nu și-au pierdut farmecul: acum aveam o fetiță cuminte, care se juca netulburată în nisip sau se bălăcea cu orele. O fetiță bronzată căreia îi spuneam, ca s-o liniștesc, că vîntul ne luase mingea și o dusese departe, pe mare, că acum cu mingea ei se joacă sirenele.

Îmi amintesc că, într-una dintre vacanțele la mare, am fost invitată să scriu primul text despre fetița mea în *Dilemateca*. Era o anchetă despre copiii scriitorilor. Întîrziasem cu textul, așa că m-am trezit la cinci dimineața, hotărîtă să-l scriu. Dimineața aceea, liniștea, zgomotul înăbușit al valurilor, fetița mea dormind și eu privind-o și scriind despre ea, acesta e unul dintre acele momente rare de fericire pură pe care le-am trăit. Cînd mă gîndesc la mare și la vacanță, astfel de dimineți aș vrea să mai trăiesc. ■

© Silvia Dumitrache

Dacă treceți prin Provența...

Matei VIŞNIEC



© Silvia Dumitrache

Există oameni care au nevoie, pentru a-şi *consuma* vacanța, de un pelerinaj fix, de o repetare anuală a aceloraşi gesturi. Ei îşi cumpără cîte o casă *la țară*, în zone cît mai plăcute ochiului, şi în fiecare an se duc să celebreze un ceremonial de regenerare în respectiva *rezidență secundară*. Raportul lor cu aceste *rezidențe* devine unul patern-matern: ele sînt îngrijite ca nişte plante, sînt ajutate să *crească*, sînt ameliorate şi extinse, lustruite şi personalizate *strat cu strat*, întrucît respectivul loc devine un refugiu personal, oglinda unei nevoi de evadare stabilă.

Alții preferă, dimpotrivă, să plece în fiecare vacanță în altă parte, să descopere ceva nou şi să-şi îmbogățească stocul de emoții, dar şi de fotografii. Ei *bifează* uneori din fuga maşinii sau a autocarului zeci de locuri interesante fără să aprofundeze însă nimic, dar rămîn cu sentimentul că au explorat lumea.

Eu, ca să mă regenerez, am nevoie de Provența. Am nevoie să cobor din tren la Marsilia, la Avignon, la Orange sau la Arles şi să explorez apoi satele din jur. Refugiul meu este *spectacolul* acestei regiuni care mă fascinează. Cine ştie, poate că în urmă cu 2000 de ani am fost soldat şi m-am numărat printre veteranii lui Iulius Cezar cînd i-a învins el pe gali... Sau poate că am fost sclav, poate că am tăiat piatră pentru teatrul de la Arles sau pentru apeductul de la Pont du Gard şi acum încerc să-mi iau revanşa ca turist.

Vă sfătuiesc însă şi pe dumneavoastră: dacă ajungeți în Provența, încercați să o contemplați ca pe un spectacol al istoriei în care s-au mai amestecat, cu grație, natura şi gustul pentru frumos al omului. *Decorul* este format din mai multe *culturi* suprapuse, cum se întîmplă la *Glanum*, unde romanii au construit un oraş peste o colonie a grecilor care ea însăşi fusese întemeiată peste o aşezare a galilor.

Încercați să vă imaginați, odată ajunşi în Provența, că sînteți într-o *galaxie* de ingrediente cosmice şi umane, de semne şi de simboluri, de poveşti şi de mituri. Multe dintre miracolele ei pot fi identificate imediat cu ochiul liber, altele se lasă descoperite treptat, cîteva rămîn ascunse şi imposibil de descris. Provența este un vis sculptat cu migală de soarele generos al Sudului, dar şi de necruțătorul *Mistral*. Acesta din urmă ia, pentru muritorii de rînd, forma unui vînt purificator care coboară din plămînii de gheață ai Alpilor, pentru a iriga apoi întreaga Vale a Ronului şi pentru a-i înnebuni pe provensali cînd suflă mai mult de trei săptămîni la rînd.

Asprimile minerale ale platourilor şi dealurilor provensale sînt alfabetul unei limbi secrete, iar astăzi numai cultivatorii de măsline şi de lavandă, precum şi căutătorii de trufe o mai cunosc.

■■■ Un mare artist al aromelor

Provența mai este însă patria creatorilor de parfum, a celor care îi distilează exuberanța vegetală în alambicuri de cupru pentru a extrage din tone de flori cîteva picături de elixir divin. Răbdarea şi generozitatea sînt însemnele de noblețe ale acestor alchimişti. Gîndiți-vă că, pentru un kilogram de *esențe fine*, de exemplu, sînt necesare săptămîni de muncă, 200 de kilograme de lavandă şi trei tone de petale de trandafiri.

Provența mai înseamnă o intensă poveste de dragoste scrisă de întîlnirea dintre Marea Mediterană, din apele căreia s-au născut mai multe civilizații, şi cel mai abundent şi furios fluviu al Europei, Ronul. Imaginația lor erotică a generat un labirint de canale şi lacuri, *La Camargue*, paradis pentru mii de flamingo roz, dar şi pentru mii de tauri şi cai zburdînd în libertate. Marele scenograf care a modelat decorul Provenței s-a jucat şi cu munții plasînd la est lanțul Alpilor, cei mai noi şi mai înalți munți din Europa, iar la vest un masiv miniatural numit Les Alpilles, vestigii obosite ale celor mai vechi şi mai tociți munți europeni.

În ce mă priveşte, ori de cîte ori am ajuns în Provența, am avut acest sentiment că din acest *univers* de contraste nu lipseşte nimic şi că totul este echilibru şi *perfecțiune* vie. Parfumul de lavandă se echilibrează cu savoarea smochinelor, chiparoşii țintesc spre cer, iar abațiile te invită la călătorii interioare. Ruinele galo-romane şi constelația de *campanile* te poartă spre tradiție, în timp ce constelația de *festivaluri* îți excită toate papilele culturale şi te ancorează în modernitate.

Provența nu este o „regiune" *liniştită*, deşi milioane de turişti caută calm şi refugiu în satele ei. Ea este, de fapt, un vulcan încă în plină activitate. Din el emană fragmente de memorie, precum şi o energie pozitivă, *esențială*, produsă din distilarea în alambicul timpului (oarecum după tehnologia producătorilor de parfum) a mai multor epoci istorice, a mai multor culturi şi a mai multor limbi. Şi tot aici, la baza acestui vulcan, s-a mai *cuibărit*, din 1947 încoace, un festival, cel de la Avignon, devenit cel mai fascinant laborator din lume în materie de expresie corporală, de invenție teatrală şi de depăşire a limitelor conceptuale.

Ştiu că unele sfaturi sînt greu de urmat, mai ales cînd cineva doreşte să transmită o experiență acumulată timp de 25 de ani cuiva care nu are decît o săptămînă sau două de oferit unui pelerinaj cultural. Totuşi, dacă aveți timp, cînd ajungeți în Provența, în loc să o *vizitați*, încercați mai degrabă să *rătăciți* prin ea. Rătăciți-vă printre vii şi printre măslini, printre burguri şi printre abații. Lăsați-vă aspirați de cîmpurile de lavandă de pe pantele Muntelui Ventoux, mergeți să admirați caii şi taurii din Delta Ronului. Gîndiți-vă, cînd parcurgeți cu maşina sau cu piciorul satele Provenței, că un mare artist al aromelor a plantat acolo, pentru dumneavoastră, portocali şi cîmpuri de floarea soarelui, cedri şi palmieri, eucalipți şi mimoze, scoruşi şi dafini, tufe de cimbru şi migdali, magnolii şi exuberantul arbore al lui Iuda, duzi şi roşcovi, precum şi alte şi alte esențe pe care sîntem tentați să le numim fie *rare*, fie *exotice*. Toate vă aşteaptă acolo cu un scop precis, pentru a vă antrena într-un carnaval al simțurilor, într-o nouă experiență senzorială, pentru a vă deschide drumul spre înțelegerea conceptului de extaz.

Dar, mai ales, nu ratați, în Provența, marile întîlniri cu cei care au i-au dat suflet. Mergeți întîi să le spuneți bună ziua celor şapte papi şi doi anti-papi de la Avignon (toți nouă vă aşteaptă acolo, în celebrul edificiu papal, cel mai mare palat renascentist din Europa). Datorită lor, oraşul a fost, timp de o sută de ani, capitala creştinătății, ei au construit la Avignon în jur de 100 de biserici şi mănăstiri, dintre care unele sînt acum transformate în teatre...

După ce stați de vorbă cu papii, mergeți să-l salutați pe Van Gogh fie la Arles, fie lîngă Saint-Rémy de Provence, în mănăstirea Saint-Paul de Mausole. Acolo, dacă ajungeți într-un moment prielnic, pe la ora 8 dimineața, cînd hoardele de turişti nu s-au pus încă în mişcare, s-ar putea să aveți şansa de a-l vedea pe Van Gogh pictînd pe undeva printre carierele de piatră abandonate din jurul mănăstirii. Apropiați-vă de el, rămîneți în spatele lui fără să-l deranjați şi uitați-vă cum surprinde cu febrilitate pe pînză natura din jur, şi mai ales cum aşterne uneori culoarea direct din tub, pentru a capta cît mai *direct* lumina şi momentul (ah, din cînd în cînd şi cîte o musculiță rămîne prizonieră acolo, în *tuşa* rapidă a lui Vincent, dar nu vă sfătuiesc să interveniți pentru a o salva, aşa este arta, implică şi *sacrificii)*.

■■■ Gigantică scenă de teatru

De la Arles sau de la Saint-Rémy, merită să dați apoi o fugă la Aix-en-Provence, mai precis, la poalele muntelui Sainte-Victoire unde vă aşteaptă un alt mare nebun, un anume Paul Cezanne. Şi el pictează, se luptă, de fapt, cu silueta muntelui, cu pantele sale acoperite de pini maritimi, cu norii care îl aureolează... Ei bine, da, puteți face de mai multe ori naveta, dacă vreți să înțelegeți cum s-a născut spectacolul artei moderne, între Van Gogh şi Cézanne. Alergați de la unul la altul, priviți-i cum inventează o nouă pereche de *ochi* pentru umanitate. Acolo, în Provența, între mănăstirea Saint-Paul de Mausole şi muntele Sainte-Victoire, doi mari artişti, un olandez şi un francez, au revoluționat atît pictura, cît şi modul de a privi lumea înconjurătoare.

Da, ştiu că e fascinant să stai în spatele unor genii atunci cînd inventează noi limbaje artistice, dar nu uitați că vă mai aşteaptă atîtea personaje uluitoare în Provența! Merită, chiar merită să vă întîlniți şi cu Nostradamus, astrolog şi profet, mare figură a Renaşterii, autorul celor mai încîlcite texte scrise la ora aceea, în care el pretindea că descrie în mod cifrat viitorul... Puteți să citiți întîi cîteva dintre *viziunile* sale, sînt făcute să ne hrănească imaginația, şi mergeți apoi la el, în casa sa de la Salon-de-Provence, şi spuneți-i: „*Maître* Michel de Nostredame, sînteți sigur că sfîrşitul lumii va avea loc pe „octombrie 2436, aşa cum pretindeți în *Profețiile* dumneavoastră?".

De la Nostradamus puteți merge la Fontvieille, discret burg provensal unde vă va aştepta cu siguranță Alphonse Daudet. Nu este chiar cel mai mare scriitor francez, dar rămîne unul dintre marii povestitori ai Franței, şi chiar merită să citiți *Lettres de mon moulin*, precum şi pățaniile lui *Tartarin din Tarascon*. Iar dacă vreți să-i faceți o enormă plăcere, luați-i cărțile şi citiți cîteva dintre povestirile sale despre Provența chiar sub moara de vînt care străjuieşte încă pe platoul stîncos din vecinătatea burgului, şi despre care se spune că o vizita des. Încercați să ajungeți acolo pe la ora cinci după-amiaza şi citiți aşteptînd apusul soarelui, Alphonse Daudet va aprecia faptul că îi acordați timp *cultural* într-o lume desfigurată de timpul turistic.

Ştiu că sfaturile mele pot părea absurde, întrucît puțină lume are, în prezent, suficient timp ca să aprofundeze *clipa*. Cînd au o secundă la dispoziție, oamenii preferă să o fotografieze decît să o trăiască. Mă consolez însă cu gîndul că, indiferent de cîte zile veți acorda Provenței, într-un fel sau altul, o parte din ființa dumneavoastră va rămîne acolo. Aşa sînt făcute, de fapt, inimile noastre, să fie presărate peste tot. Cum ne place foarte mult ceva, fie că este vorba despre un oraş sau despre o ființă, despre un muzeu sau despre un țărm de mare, o parte din inima noastră rămîne *acolo*. Este şi semnul cel mai clar că în acele locuri trebuie să ne întoarcem. În ce mă priveşte, eu mi-am presărat inima în aproape toate satele Provenței, din motive pe care eu însumi nu le înțeleg prea bine. Să fi trăit oare, cum spuneam mai sus, în altă viață, în acest Sud hipnotic? Să fie această regiune, după Bucovina mea natală din nordul României, a doua care m-a inspirat foarte mult? În orice caz, galaxia mea de prieteni provensali este enormă.

Imposibil să trec pe la Manosque fără să-l caut pe Jean Giono, veritabil fiu al Provenței, căreia i-a dedicat timp şi multe pagini, printre ele un minunat roman de aventuri, *Husarul de pe acoperiş*.

Cînd mă apropii de satul Lourmarin, văd deja în depărtare silueta lui Albert Camus, unul dintre autorii cei mai importanți ai adolescenței mei... Acolo, la Lourmarin, în casa cumpărată cu o parte din banii Premiului Nobel, a căutat el liniştea, înainte de a muri într-un accident de maşină, în 1960, pe drumul dintre Provența şi Paris. De la Albert Camus am învățat multe lucruri pe cînd aveam 17 ani şi, în primul rînd, faptul că „problema fundamentală a filozofiei este dacă viața merită sau nu să fie trăită".

Cînd mă apropii de satul Lacoste, nu pot să nu mă gîndesc la marchizul de Sade. Fantoma lui mai bîntuie în castelul de pe colina din mijlocul satului, castel pe care el l-a descris într-o savuroasă carte, *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei*. Cînd îl vizitez pe Sade la Lacoste, o fac însă dintr-un alt motiv, şi anume pentru că perversul marchiz iubea teatrul, şi mă interesează sala de 120 de locuri pe care a construit-o în castelul său în anul 1772. Nu vă spun ce seri organizează marchizul acolo, poate revin la acest subiect mai tîrziu.

Ca să înțelegeți însă de ce este Provența o gigantică scenă de teatru, încercați să priviți *de sus* ceea ce se întîmplă pe drumurile ei la sfîrşit de iunie şi început de iulie. Mii de pasionați ai teatrului, actori şi cîntăreți, dansatori şi mimi, clovni şi saltimbanci, regizori şi scenografi, instrumentişti şi povestitori, iluzionişti şi prestidigitatori, crescători de tauri şi proprietari de cai, dramaturgi şi scriitori, jurnalişti şi directori de teatre, spectatori avizați şi curioşi de toate categoriile, precum şi alți numeroşi funambuli ai artelor, visători şi utopişti, militanți umanişti şi demolatori ai banalului se îndreaptă spre Cetatea Papilor. Se produce un fel de *transhumanță* culturală, mii şi mii de indivizi se pun deci în mişcare, cu trenul, cu maşina, cu autobuzul sau cu avionul şi se îndreaptă, din toate regiunile Franței, precum şi din străinătate, spre Avignon. La acea oră toate camerele de hotel din oraş sînt închiriate de mult, ca şi hotelurile din jurul oraşului, ca şi alte zeci de mii de camere de oaspeți, de apartamente şi de vile, mai luxoase sau mai rustice, în satele din jurul oraşului Avignon. Şi chiar în oraş se produce un fel de *transfer* de populație, o parte dintre locuitorii săi pleacă în vacanță şi îşi lasă locuințele pe mîna acestor nou-veniți, a acestor nebuni care se adună pentru marele frison anual al Festivalului.

Acest tip de ritual l-am trăit şi eu timp de 25 de ani. Cu regularitatea unui ceasornic pasionat, în fiecare început de iulie m-am îndreptat şi eu, topit în această mulțime, spre marea *fiestă* a artelor din Provența.

Dacă treceți prin Provența în luna iulie şi ajungeți la Avignon, veți descoperi un oraş tapetat cu zeci de mii de afişe. Plimbați-vă printre ele, pentru că toate aceste afişe reprezintă ele însele un spectacol. Şi nu este exclus ca, din cînd în cînd, pe unele dintre ele, să descoperiți şi numele meu. ■

Oaza

Miruna VLADA

Am fost una dintre „acele“ privilegiate. Am crescut la țară și abia foarte tîrziu am realizat ce magie a fost asta. M-au crescut bunicii mei din partea mamei în comuna Provița de Sus, lîngă Cîmpina, județul Prahova. Chiar acum, cînd scriu, am acea senzație pe care o aveam toamna în primele zile de școală, cînd doamna profesoară de română ne cerea să povestim ce am făcut în vacanță, și începutul standard era să spunem în ce sat și în ce regiune a țării am fost... M-am legat foarte tare de locul acela care de fiecare dată e pentru mine o oază de liniște, amintiri și regăsire. În fiecare vară mă reîntorc la Provița. În camerele umbroase ale casei bătrînești am mereu inspirație. Și asociez acelor pereți toate romanele verilor mele, căci acolo am citit în tihnă probabil cele mai importante și numeroase cărți ale formării mele. În mod ciudat, nu am scris deloc ficțiune în acea casă. Licența, lucrarea de masterat și ultimul capitol din lucrarea de doctorat, pe toate le-am scris acolo. E umbră, se aud păsărele, te simți cumva curat. Am avut mare spor la scris analitic.

De fiecare dată cînd revin acolo, retrăiesc nu doar amintirile cu bunicii și frisoanele jocurilor de copil, dar și momentele acelea de explozie a imaginației sau inspirației pe care mi le-au provocat lectura sau scrierea cercetărilor mele. Într-un ungher mi-o amintesc pe doamna Bovary, care mă scotea din sărite, știu exact pe ce scaun am stat cînd am citit finalul, apoi acel Huxley pe care l-am citit pe burtă în camera din spate, și primul volum de poezie contemporană pe care l-am citit în curte, sub nuc – *Inima ca un pumn de boxeur* de Nora Iuga. Un sat întreg ca o madlenă, Provița de Sus, raiul meu livresc, șotronul regăsirii mele. Încă mă întreb cum poate să îmi fie atît de bine acolo și cum de nu am reușit să scriu nici un poem acolo. Vara aceasta tot acolo merg. Mai ales în perioada cînd iarba din curte trebuie cosită, să simt mirosul acela crud, care mă amețește. Cu o oază toți sîntem datori...

■

Ostran

Andrei ZBÎRNEA

Sînt zile în care te temi să deschizi ochii. În care mirosul cărnii tale se confundă cu cel al persoanei de lîngă tine. În care nopțile ar trebui să rămînă închise în trusa de prim ajutor, iar lascivitatea să țină locul frămîntărilor de ordin social. Te aduni cu greu. Devii irascibilă și te transformi într-o pastă lăptoasă în care nimeni și nimic nu mai poate pătrunde. Îmi uiți numele, îți activezi căsuța vocală și, cu toate astea, lucrurile capătă sens la fiecare semn venit din partea ta, ca un duș scoțian. [...] Peste alte cinci minute revii cu nonșalanță, ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Memoria cache e zona în care te odihnești cel mai bine. Te bucuri de libertatea unei păsări care și-a construit cuibul într-un bloc de periferie. [...] Îmi zîmbești cu și mai multă intensitate. Ești un ritual de trecere dintr-o mănăstire aflată în restaurare de mai bine de două secole.. Te sufoc. [...] Nu vrei să afle nimeni despre cultul nostru pentru numerele complexe și nici despre felul în care încercăm să ne lăsăm de fumat. [...] Manevrezi cu ușurință înăbușirea, ca un maestru de go aflat în plină ascensiune. Diplomele nu sînt importante pentru tine, nici măcar recunoașterea celorlalți nu te ambiționează. [...] Filmul nostru nu ar strînge nici măcar cinci spectatori. Cel mult ar fi proiectat la un insitutut cultural de undeva din Asia de Sud-Est. Fără sunet, fără subtitrare, fără detalii de fundal, fără beculețe multicolore uitate pe acoperiș de la ultimul Crăciun.. [...] Oare am putea să ne mutăm în blocurile astea părăsite? Să înlocuim cărțile de vizită cu legitimații vechi de miner. Să ne dezvoltăm personalități multiple și să le dăm voie să se plimbe printre ruinele de la ultimul etaj. Să ne avertizăm heteronimii că scările sînt destul de șubrede și că nu ar fi bine să se aventureze în celelalte camere după ora 21. [...] Să vedem pădurea din patul nostru ca și cum am privi National Geographic Wild în High Definition. [...] Să merg să îți cumpăr țigări de la zeci de kilometri distanță, iar tu să mă aștepți ghemuită în colțul de vest al sufrageriei. [...] Azi mi-am dat demisia de la firma de cablu. De acum încolo voi lucra doar ca free lancer. [...] Psihiatrul mi-a spus că nu mă numesc Ostran și că ar fi bine să renunț la scris, măcar pentru o vreme. Și la tine. Mai ales la tine. [...] Nu cred că e momentul. [...]

■■■ 302 trepte

Respiram motorină ca un pește dintr-un banc eșuat. Mă temeam pentru fiecare detaliu ce părea că vine peste mine. Încercam să mă gîndesc la altceva. Nimic mai mult decît un slogan dintr-un film de propagandă: „Printre cele 12.000 de titluri din bibliotecă se află tipărit și un volum cu versurile bibliotecarului. Toamna lui 1953.“ Sunetele se amestecau din ce în ce mai grosier cu mirosul de sare din adîncuri. Nu puteam ieși, un pitic îmi bloca accesul către ușa principală. Podeaua minei era împînzită de hîrtie milimetrică și de creioane chimice. Omulețul desena conserve de tomate pe tavanul igrasios. Lichidul rezultant căpăta culoarea sîngelui închegat la contactul prelungit cu pielea. Mirosul lui mă fascina.

Opțiunile erau limitate. Vechiul liftul nu era nicidecum o variantă, accidentele provocate de acesta făcînd vîlvă în mai toate ziarele regionale și naționale. Piticul semăna izbitor cu unul dintre personajele lui David Lynch, dar avea ochii lui Ole Gunnar Solskjær, asasinul bavarezilor în finala Champions League din 1999. Repeta obsesiv aceeași întrebare. „Cîte trepte sînt pînă sus? Numărătorea aceasta e foarte importantă pentru mine.“

Cuvintele lui îmi sunau difuz. Nu eram capabil să disting între sunetul unui urs radiat și frica sufocării la 90 de grade. Între limba vorbită de pitic și limbile străine din subterane. Între adevărul piticului și adevărul motorinei. Între dorința de a fura un obiect dintr-un loc părăsit și obiceiul de a fotografia tot ce îmi iese în cale. Între teama de a nu da un răspuns greșit și rațiunea de a înghiți un pumn de sare la fiecare respirație necontrolată.

Sarea curgea continuu din pereți, iar modul în care eram nevoit să o privesc semăna cu o extracție de molar de minte fără anestezie locală. Ceilalți turiști din salină îl încurajau pe acest pitic în demersul său de intimidare. Bărbații pînă în 40 de ani îl strigau Ostran, în timp ce mamele cu copii mici se temeau să îi pronunțe numele. Pînă să mă dezmeticesc și să iau o decizie în ceea ce mă privește, am avut un déjà-vu. Un dialog între Ostran și un băiat de 25 de ani îmi era încă foarte proaspăt.

– Mai vreau o șansă!

– Nu face parte din politica firmei să tolerăm victimizările!

– Hai să cădem la învoială! Există numărători paralele care spun că sînt 302 trepte.

– Nu mă poți convinge cu modul acesta speculativ. Nu sîntem la talk-show...

– Dar vom ajunge imediat ce voi ieși de aici. Dacă insiști să mă ții ostatic. Nu mai pun la socoteală că *Twin Peaks* a făcut furori în România și că sînt cel mai mare fan al tău.

– Mă confunzi și pot spune că mă simt jignit. Am participat la casting, însă nu am fost selectat. Redeschizi o rană veche de mai bine de 24 de ani. Mai ales ca acum Lynch pregătește o revenire de care îmi e teamă. Piticul din seria veche a murit acum șapte ani.

– OK, dar eu cum crezi că pot să tolerez motorina asta? Sau faptul că am primit o minge în față chiar cînd coboram a 299...

– Oprește-te! Nu sînt nici 299, nici 302, nici 304 și nici alte variante care mai circulă pe aici, prin sat. Ai epuizat deja toate variantele. Știi și tu asta, scria pe tichetul de vizitare a salinei. Și pe bonul fiscal. Și pe plăcuța de la intrare.

– Omule, tu nu ai văzut accidentul de la cealaltă mină? Au murit cinci copii. Vrei să ajungi și tu subiect de știre? Eu cred că meritai rolul ăla, dar poate că nu era momentul potrivit. Poate că în ziua aia karma nu era cu tine.

– Oprește-te! Politica firmei nu ne permite să divagăm. Ne lăsăm problemele la intrare, iar aerul care ne intră aici în plămîni nu e cu nimic diferit față de cel de afară.

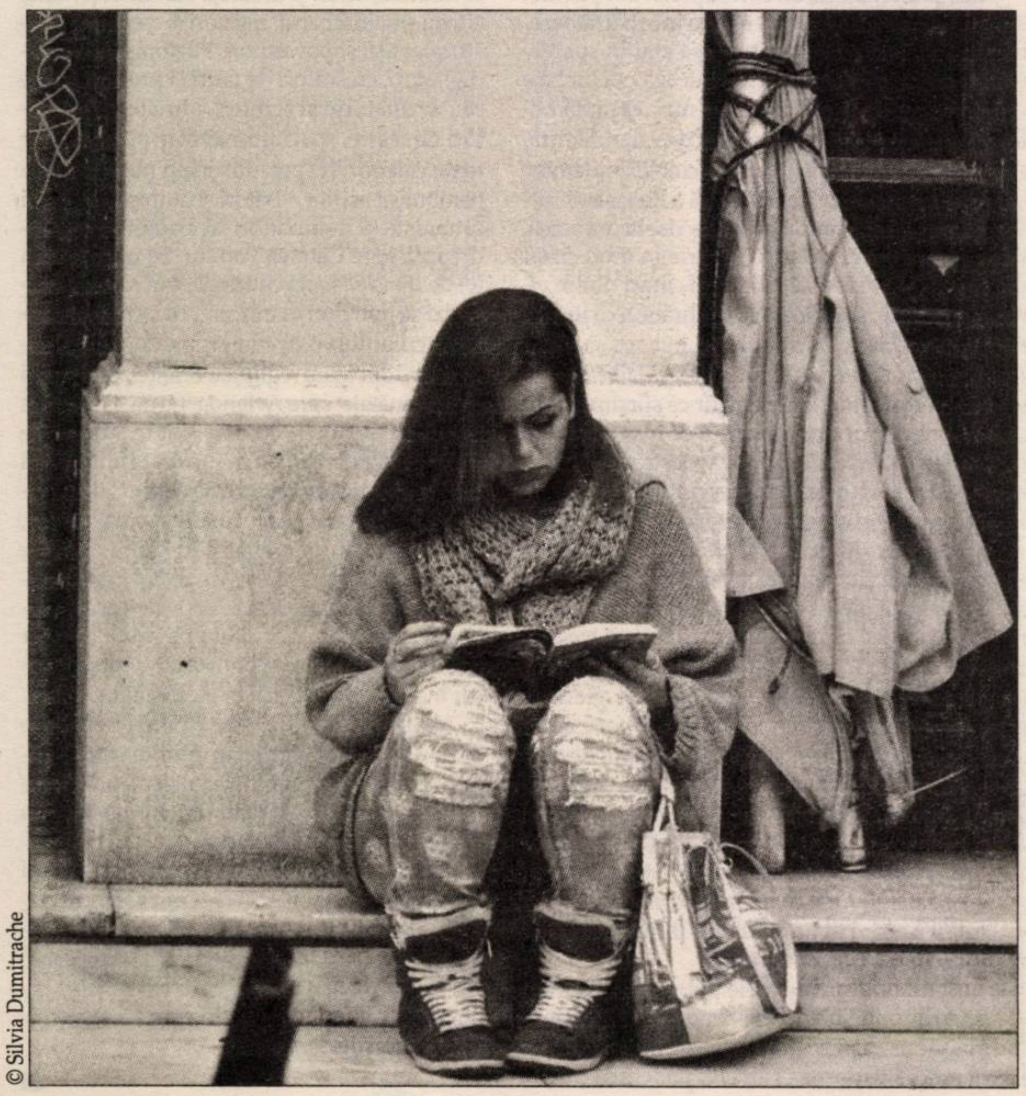
– Totuși ar fi o dovadă de prietenie dacă mi-ai da voie să ies. Eu cred că serialul ar fi avut și un al treilea sezon dacă te-ar fi distribuit pe tine în acel rol. Îmi permiți să-ți spun Ostran?

– În nici un caz, dragă Robert. Și asta doar ca să mă pliez și eu pe limbajul tău îndrăzneț. Sau Robi, dacă insiști. Să știi că linșajul va continua. Nu există loc de negociere în salină. Nu vreau să invoc tradițiile locale și nici o serie de obiceiuri preluate de la etnicii polonezi. Nu cred că vei înțelege. Am un feeling.

Simțeam că discuția asta nu se va termina niciodată. Că Ostran nu va fi convins de argumentele unui puști. Că Robert își înghițea lacrimile. Că fiecare clipă în care evitam să dau un răspuns era doar o victorie de etapă. Că puteam să trag de timp pînă cînd apele se vor liniști și că Ostran va dispărea din gîndurile mele și din peisajul subteran. Sau că va fi înlocuit de un alt Ostran, care lucrează noaptea. Un Ostran amabil, mai puțin sarcastic și cu toleranță la marja de eroare a numărului treptelor de la Cacica. Un Ostran balcanic, un Ostran care să ia mită chiar și cu ochii închiși. Un Ostran care să nu îmi amintească de muzica lui Badalamenti și nici de Audrey Horne ascunsă printre perdele și stofe roșu-carmin.

Crezi că am putea înlocui motorina cu gazul sarin? Crezi că atunci ar mai conta numărul victimelor sau dacă ești dog sau cat person? Cînd frica, răzbunarea și fatalismul se întîlnesc, nu îți rămîne decît să aștepți. Să aștepți o minune și să apari seara la TV în prime-time. Jocul acesta e o loterie asistată de un calculator indecis și xenofob. Scapi ca prin urechile acului, iar viața ta începe să se schimbe. Ești erou pentru că baiețelul tău a fost sfîșiat de cîinii maidanezi, ești erou pentru că ai intîrziat zece minute la aeroport, și atunci avionul s-a prăbușit în Tamisa. Ești erou numai atunci cînd votezi cu stînga, ești erou cînd îți pierzi semnalul. În Ostra nu avem voie nici cu laptopuri, nici cu tablete și nici telefoane inteligente. Ești erou pentru că ți-ai dorit asta, ești erou pentru că fumezi țigara electronică la locul de joacă amenajat în Cișmigiu. Ești erou cînd nu vrei să fii erou, ești erou cînd iei o supradoză de lexotan. Urmările se văd într-o punguță spartă din care se scurge gazul sarin. Ai tot amînat călătoria în Japonia. Totuși au trecut douăzeci de ani de atunci. S-au scris cărți, teze de doctorat, s-au plagiat cărți, teze de doctorat. [...] De ce nu îți lași copilul să se lege la șireturi? Nu toți copiii trebuie să aibă două fundițe, cum nu toți copiii trebuie să știe să meargă pe bicicletă. Unii se rezumă la tricicletă și, mult mai tîrziu, învață tenis și ping-pong. Copilul strigă: arată-mi un dinozaur! Vreau să mergem la Jurassic Park. La cinematograful din Urziceni nu vin niciodată mai mult de trei spectatori. Dacă nu sînt măcar patru, filmul un poate rula. Calcule complicate, calcule ce nu sînt pentru copii. Du-te și joacă-te cu mașinuțele! Copilul strigă: arată-mi un dinozaur! În curtea cinematografului din Urziceni, buruienile au depășit în înălțime clădirea. Nici paznicul nu-și mai primeșe salariul la timp. În locul cinematografului vor construi un sexy-club. Ce e ăla sexy-club, tati? Ești prea mic ca să pricepii. [...] Oamenii de știință au aflat de ce femeile păianjen își consumă partenerii după sex. Nemulțumit, copilul strigă: arată-mi un dinozaur! [...] Crezi că am putea înlocui motorina cu gazul sarin?

■



© Silvia Dumitrache

Are 23 de ani, a primit Premiul „Jiří Orten" şi ştie româneşte: Alžběta Stančáková

Mircea Dan DUŢĂ

Este scundă, slăbuţă şi pare firavă. De la distanţă, aduce mai degrabă cu un copil, poate cu o adolescentă. Nu, nu este o reclamă pentru Smart, ci un articol despre o poetă de 23 de ani, căreia i-a fost decernat, cu puţin timp în urmă, un însemnat premiu literar. Cu toate acestea, pînă la un anumit punct, comparaţia subzistă. Din reclamă aflăm că respectivul vehicul este incredibil de rezistent, raportat la dimensiunile sale. Citind poeziile Alžbĕtei Stančáková, vom constata, *mutatis mutandis*, ceva asemănător: că aparenta sa fragilitate feminină – de tînără femeie, de fată, de adolescentă, de copil, depinde de cum vrem s-o luăm şi s-o înţelegem – ascunde o forţă interioară incredibilă, o nebănuită disponibilitate de a se lua la harţă cu viaţa, cu existenţa şi cu lumea înconjurătoare, de a conferi conotaţii şi valoare literară unor cuvinte, expresii şi idiomuri în mod formal (sau cel puţin conform opiniilor convenţionale, general acceptate) „neliteraturizabile", de a „scandaliza" lumea „bună", de a sfida „bunele şi vechile" obiceiuri şi tradiţii încetăţenite – şi, în acelaşi timp, fermecătoarea „impertinenţă" de a crea, în aceste condiţii şi ipoteze, literatură de calitate.

Alžběta Stančáková s-a născut la Praga, în anul 1992, într-o familie de intelectuali. Tatăl ei, medic cardiolog de renume, lucrează de mai mult timp la Londra, iar mama, logoped destul de cunoscut în mediile de specialitate, nu are, la rîndul său, a se plînge de clienţi. Aşadar, Alžběta nu provine dintr-un mediu cu probleme, nu a cunoscut pe pielea ei (precum atîţia alţi confraţi în ale literaturii din propria sa generaţie sau din acelea mai vîrstnice) nici ororile dictaturii comuniste, nici lipsurile materiale, inechităţile şi alte probleme „tradiţionale" aferente tranziţiei (inclusiv în acest context mult invocata „nesiguranţă a zilei de mîine"), nici frustrările specifice unui „mediu familial nesănătos" (un alt truism la care se face apel adesea în tentativa de a explica nonconformismul sau originalitatea unui artist), nici drogurile ca „sursă de inspiraţie", nici alcoolul (etilic, metilic, comercial, industrial, slab, tare, individual, combinat etc.) drept condiţie *sine qua non* a transpunerii în starea de graţie „indispensabilă" creaţiei literare, nici traume de natură afectivă sau sentimentală în copilărie sau adolescenţă, nici crunte dezamăgiri în dragoste la vîrste fragede (orice ar însemna şi în orice mod ar fi înţeles sau interpretat în oricare limbă (indo-)europeană acest loc comun – încă unul! – referitor la destinele artiştilor – şi mai ales ale artistelor – cărora nu putem sau nu ştim să le explicăm altfel originalitatea), nici evenimente istorice traumatizante (sociale, economice, politice, militare etc.), care să-i fi marcat în mod definitiv şi iremediabil evoluţia umană şi, implicit, artistică. Vom fi poate „surprinşi" să aflăm, mai ales dacă avem vîrsta poetei despre care scriem aici, să aflăm că, da, „la ei" nu au avut loc nici măceluri în timpul Revoluţiei de Catifea, nici lupte de stradă, în anii '90, nici mineriade mai tîrziu, nici atracţia morbidă a extremismului „de stînga" sau „de dreapta" drept discutabilă poartă de intrare în universul „artei angajate".

În acest caz, ne putem întreba cu o naivitate doar parţial mimată: ce-a apucat-o pe Alžběta Stančáková să înceapă să scrie poezie şi, pe deasupra, să mai şi vrea să schimbe lumea? În fond, acasă „avea tot ce-i trebuia", inclusiv datele cele mai favorabile pentru o carieră profesională solidă şi „fără probleme" în orice domeniu pe care şi l-ar fi ales.

■■■ Real, imaginar şi oniric

Desigur, nu cunosc răspunsul la această întrebare, nu ştiu de ce scriu poeţii care, cel puţin în aparenţă, „nu au motive" să scrie. Pot doar, plecînd de la ceea ce am tradus sau doar am citit din Alžběta Stančáková şi de la discuţiile cu ea, să presupun – cu destule şanse de a nu greşi prea tare – că ea scrie în principal din trei motive: fiindcă ştie, poate şi vrea. Fiindcă are ceva de spus şi ştie cum s-o facă. Fiindcă şi-a găsit un drum şi un stil propriu, original – nu neapărat pe gustul tuturor, nici măcar pe acela definit în mod convenţional şi discutabil ca fiind „general", „majoritar" sau „general acceptat" –, care dincolo de a fi agreat, acceptat, criticat sau desfiinţat, în mod sigur nu poate trece neobservat. Înainte de orice, poeta refuză drumurile bătute, convenţiile, stereotipurile, locurile commune. Să ne înţelegem: chiar şi acesta poate fi un stereotip, dacă nu aduci în loc ceva puternic, ceva care să aibă cel puţin forţa convenţiei pe care o renege. Nu neapărat ceva care să-i convingă pe toţi, dar măcar să le impună unora dintre ei şi să le atragă atenţia (într-un fel sau altul) tuturor.

În acest sens, „stratagema" auctorială a poetei pare „simplă": pe de o parte, în cadrul unei literaturi care a cunoscut, vrînd-nevrînd, cenzura şi falsa pudoare comunistă care interziceau *les gros mots*, Alžběta Stančáková are curajul de a redescoperi, în felul ei, limbajul de zi cu zi, cuvintele şi expresiile pe care unele dicţionare le definesc şi foarte multă „lume bună" le consideră drept vulgarisme. Dar are şi meşteşugul de a nu cădea în capcana efectului lor adesea ţipător, de a nu le meni drept „supremă" (şi limitată) finalitate „şocul" gratuit provocat cititorului. Vulgarismul este tratat (nu neapărat „îndulcit") cu o combinaţie bine dozată de umor (nu întotdeauna negru), duioşie, sarcasm şi chiar cu încărcătură intelectuală sau metaforică: „Mămica se uită la el / de la distanţă / îşi excită clitorisul / se ciupeşte de sfîrcurile sînilor / de dragul cearcănelor vineţii de sub ochii lui / de dragul părului lui castaniu pieptănat cu cărare / dar uite ce băieţel frumuşel are" (*Costum de cosmonaut cu vizieră verde*). O consecinţă „firească", „de aşteptat" a unui vocabular atît de „libertin" este, desigur, şi definirea unei coerente şi credibile estetici a urîtului, ancorată undeva la limita – altfel, perfect definită – dintre real, imaginar şi oniric: „[...] doamna cea delicată a început să se dezbrace, / lumina zilei cădea direct / pe trupul său fleşcăit / iar cioraprii de culoarea pielii / şteaua să-i crape în jurul taliei / şi îi săpau un şanţ adînc pe burtă". (*Doamna cea delicată*). Conotaţia erotică nu este o condiţie *sine qua non*, lucrurile pot fi fermecător de urîte „pur şi simplu", prin ele însele, iar gustul pentru pitoresc al autoarei nu dezamăgeşte nici măcar în momentele marcate de „povara" conotaţiei metafizice: „Prin viziera verde a costumului de cosmonaut / văd cum îi atîrnă cutia toracică / şi şira spinării deformată / Dar picioarele / picioarele îi sînt pline de spasme" (*Costum de cosmonaut cu vizieră verde*).

Fără a-şi „pune viaţa pe tavă", eul auctorial ne permite priviri „indiscrete" (de care este perfect conştient şi pe care aproape că ni le ghidează spre destinaţiile cu meşteşug prestabilite) către intimitatea (şi ea în detaliu „regizată") a unor evenimente plauzibile în viaţa „reală", dar de o incontestabilă autenticitate la nivelul convenţional al ficţiunii subiective: ceea ce i s-ar fi putut „cu adevărat" întîmpla „persoanei" a trăit în mod convingător „personajul" şi a imaginat cu deplină sinceritate şi fără urmă de îndoială „autoarea". Dichtung-ul atinge autenticitatea Wahrheit-ului şi, pe alocuri, cu participarea convenţională, dar benevolă a cititorului i se şi substituie: „În grădină au un bazin / un cais / şi un craniu de pasăre moartă / Duc la gură lingurile de supă / Zic «anul ăsta cred că termin facultatea»/ Mi se scurge supa pe bărbie / Nu suport / să fiu observată în timp ce mănînc" (*Supermarket*).

■■■ Motivaţia pentru Premiul „Jiří Orten"

Privită mai degrabă cu simpatie, uneori cu condescendenţă (ce-i drept, adesea cu admiraţie şi nu de puţine ori cu invidie), atunci cînd, la 17 ani, a început să publice în diverse reviste literare, Alžběta Stančáková a început să „sufere pentru poezie" mai degrabă după ce, în urma lansării în 2014 a primului său volum de versuri, *Ce ne facem*, a intrat în colimatorul juriului – trebuie spus, extrem de exigent – care acordă, în fiecare an, Premiul „Jiří Orten" pentru Cel mai promiţător tînăr autor. Încurajată şi puternic susţinută de cercurile de autori din jurul revistelor literare specializate în poezie tînără (în special *Psí víno*, unde de altfel lucrează ca redactor, *H_aluze*, *Dobrá adresa* sau *Uni*), Alžběta a avut de înfruntat o opoziţie severă din partea cercurilor conservatoare „ortodoxe" ale criticii literare cehe şi chiar din partea unor scriitori astăzi consacraţi care, paradoxal, la vremea debutului, s-au confruntat cu dificultăţi similare, fiind respinşi, adesea cu brutalitate, de către o parte ostilă şi opacă a publicului şi de către o critică anchilozată în principiile „sănătoase" ale „realismului socialist". Însă, în final, prospeţimea şi originalitatea complexă şi provocatoare (atît la nivel intelectual, cît şi imagistic) ale versului Alžbĕtei au învins toate prejudecăţile (chiar şi pe acelea ale unui respectat poet contemporan, celebru în toată Europa, distins el însuşi, acum 20 ani cu Premiul „Jiří Orten", pe care a promis că îl va şi returna, dacă laureata din acest an se va numi Alžběta Stančáková – spre cinstea lui, nu s-a ţinut de cuvînt). Iar motivaţia juriului a surprins, poate, în modul cel mai elocvent şi mai convingător aceste trăsături ale poeziei tinerei autoare: „În acest an, Premiul „Jiří Orten" i se acordă Alžbĕtei Stančáková pentru impertinenţa de a ridica vulgaritatea la nivel de metaforă, morbidul şi inesteticul convenţional la nivel de metaforă şi comunicarea în limbaj colocvial la nivel de materie poetică".

Tradusă deja în mai multe limbi străine (engleză, germană, slovacă, polonă), Alžběta (care, în treacăt, studiază în paralel, la Facultatea de Litere a Universităţii Caroline din Praga Comparatistica, Boemistica şi Romanistica, s-a declarat încă dinainte de a-şi fi lansat primul volum (la sfîrşitul acestui an îi va apărea cel de-al doilea) foarte interesată în a-şi vedea poeziile traduse în limba română. De altfel, pentru o vreme, autoarea a cochetat chiar şi cu ideea de a scrie direct în româneşte, unele dintre textele sale conţinînd citate sau aluzii directe la realităţile noastre. Să exemplificăm prin poemul *Viaţa mea* (titlu original în limba română, cu subtitlul *Ca într-un film românesc din Noul Val*): „Afară, ploaia./ Pe jos, o pată de sînge uscat./ E sînge, / nu suc de pepeni,/ că nu se vede nici un sîmbure. / Important e să nu mă gîndesc la domnul Lăzărescu".

■■■ Seri de poezie, la Bucureşti şi la Craiova

În aceste condiţii, nu este cazul să ne surprindă faptul că Alžběta s-a bucurat de succes şi a fost aplaudată la scenă deschisă şi la Bucureşti, unde a citit, pe 14 iulie, alături de Anca Mizumschi şi Krista Szöcs, în cadrul unei seri de poezie feminină intitulate *Ce ne facem (fetelor)?*, organizată cu sprijinul Teatrului Nottara şi sub patronajul Excelenţei Sale, domnul Roman Prosa, consul al Republicii Cehe la Bucureşti. Poate că marele şi venerabilul nostru boemist, Tiberiu Pleter, prezent la eveniment, a caracterizat cel mai bine felul în care este sau poate fi receptată creaţia poetică a Alžbĕtei Stančáková: „Din motive de diferenţă de generaţie şi mentalitate, există poate aici lucruri pe care nu pot să le accept sau să mi le însuşesc în totalitate. Dar valoarea artistică reală nu cunoaşte diferenţe de timp sau de generaţie, iar în acest caz, ea există fără nici o urmă de îndoială". Tînăra poetă din Cehia a fost elogiată şi de către profesoara Anca Irina Ionescu, o renumită slavistă, boemistă şi traducătoare, datorită căreia cititorii români au putut lua contact cu creaţia literară a numeroşi şi importanţi autori cehi, precum şi de către cele două talentate şi cunoscute poete românce care au citit alături de ea. Alžběta s-a bucurat de acelaşi succes şi la o altă lectură, care a avut loc pe data de 16 iulie, la Palatul Copiilor din Craiova, fiind organizată de Universitatea din acest oraş.

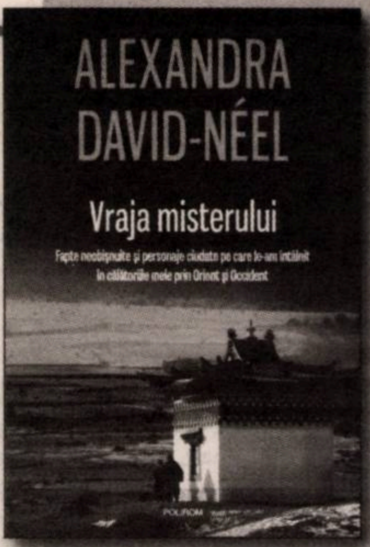
La ora cînd scriu aceste rînduri, poeta, prezentă în România cu ocazia unei şcoli de vară, se află într-o excursie prin Munţii Olteniei. Înainte de a decola către Praga, va mai trece o dată prin Bucureşti, spre a ne saluta din nou, cu modestia şi discreţia sa specifice, ilustrate poate în mod simbolic, dar convingător de finalul textului *Viaţa mea*: „La scurt timp / după ce am împlinit douăzeci-şiunu de ani / mi-am găsit pe frunte două riduri. / Numai de nu s-ar uita / nimeni după ele". Deşi se află încă departe de vîrsta la care îşi fac apariţia ridurile, Alžběta Stančáková, admirată, invidiată, premiată, criticată sau contestată, va avea parte, fără doar şi poate, de numeroşi cititori, care se vor „uita după ea" nu atît pentru a-i căuta nostalgicele încreţituri ale frunţii, cît pentru a se bucura de frumuseţea complexă, pentru unii discutabilă, dar de o autentică valoare artistică a versurilor sale.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

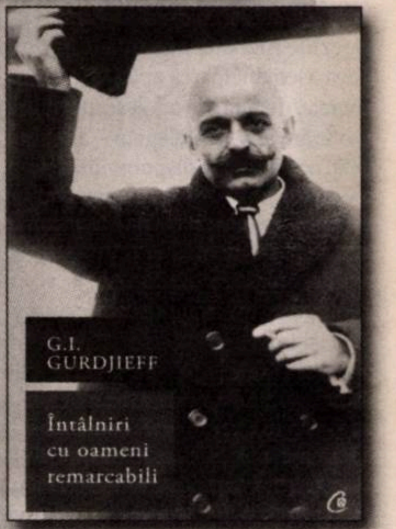
Călătorind prin timp și prin lume

Cristina MANOLE

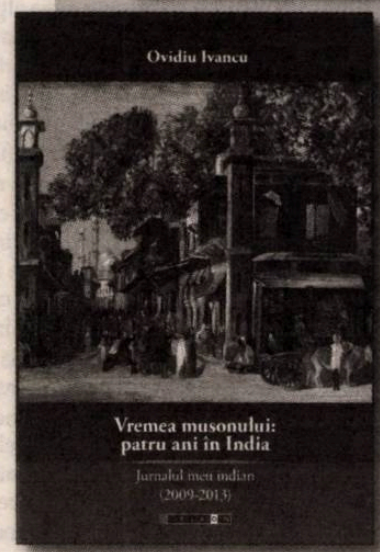


■■■ Vremea bună și însorită în exces uneori înseamnă o șansă în plus de a umbla prin lume. A călători, a descoperi teritorii noi, a-ți încerca puterile și forța propriile limite, a urca munți sau a înota pînă spre marginea orizontului, a medita și răscoli prin gîndurile şi visele tale şi, nu în ultimul rînd, a citi, dacă vrem să credem că o astfel de preocupare nu a dispărut încă. Și ce poate fi mai tonifiant, acum, în anotimpul vacanțelor și concediilor de tot felul, cînd am scăpat de frig și ploaie, de zile mohorîte și nori amenințători, decît să ne punem cu burta pe carte și să umblăm prin locuri pe unde, altfel, nu vom ajunge niciodată? Propun acest grupaj de lecturi nu doar pentru a ne incita imaginația, ci pur și simplu pentru a călători în timp și în spațiu.

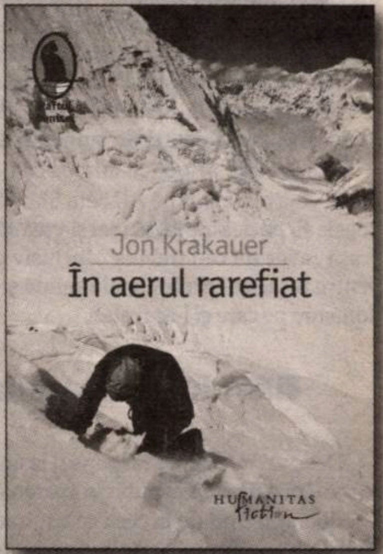
Una dintre cele mai vajnice călătoare din istoria lumii moderne se dovește o femeie cu un nume deja bine ancorat în conștiința celor care sînt amatori de întîmplări și peripatetizări inedite. O femeie care a scris peste 30 de volume și a trăit 100 de ani, care a studiat și cercetat îndeaproape cultura tibetană, chineză și indiană, care a avut curajul să ajungă în Himalaya și să intre în Lhassa, pe vremea cînd acest lucru era interzis. A depășit multe obstacole, făcîndu-ne părtași și pe noi la uluitoarele ei escapade prin lume. Despre Alexandra David-Néel și volumul ei *Vraja misterului. Fapte neobișnuite și personaje ciudate pe care le-am întîlnit în călătoriile mele prin Orient și Occident* este vorba. Față de alte cărți în care ne relata propriile aventuri, de această dată avem o bogată portretistică a unor figuri exotice europene sau din Extremul Orient pe care în decursul vieții i-a fost dat să le întîlnească. Cu ciudățeniile lor, cu pasiunea acestora pentru spiritism, parapsihologie și ocultism – cumva la modă, inclusiv în România, în deceniile ce au încălecat începutul de secol XX –, cu interesul lor pentru un Orient și Extrem Orient încă nu foarte cunoscute la acea dată. Despre destinul unui anume James Ward ne povestește la începutul cărții. Ce a reușit și ce nu, în materie de Gnoze supreme? Apar fel de fel de *Miss* și *Mrs*, care azi nu ne mai spun nimic, dar avem și un detaliat portret al lui Joséphin Péladan, acel Sar Peladan pripășit și prin România. Personalități stranii, la care cultura esoterică este mixată cu activități masonice, amestec de religiozitate, ocultism și magie. Alexandra David-Néel povestește despre ceea ce îi este dat să-i iasă în cale. Multă înțelegere pentru fel de fel de exaltați sau chiar impostori. Prestigiul ei de bună cunoscătoare a lumii extrem-orientale se dovedește un magnet care atrage pe cei care cochetează cu misterele unor lumi puțin cunoscute. Poveștile au farmec și zîmbim, deseori, condescendent la cît de variată și complicată e lumea în care trăim.



■■■ Din categoria personalităților care au creat nu doar emuli și discipoli, ci au făcut și școală îl putem considera și pe G.I. Gurdjieff (1866-1948), poate mai puțin cunoscut și admirat la noi, dar o figură populară pe alte meridiane. *Întîlniri cu oameni remarcabili* (volum apărut cu un mic text explicativ-admirativ al lui Andrei Șerban, citez doar „Legenda ce-l înconjoară rămîne vie, misterul și controversa continuă. Cine a fost Gurdjieff? Un șarlatan sau un adevărat maestru?”, cu o notă a traducătorilor ediției franceze din 1960, cu un Cuvînt-înainte, „Despre Tot și din Toate zece cărți în trei serii de G.I. Gurdjieff”, care ne introduce în labirinturile cărții) este o carte scrisă pentru a descoperi lumea și pe tine însuți pe cont propriu. O (auto)biografie comentată, care include călătoriile autorului, originar din Caucaz, cu ascendențe greco-armene, călător neostoit preț de 20 de ani și poliglot autodidact, hălăduind prin Rusia, Turcia, Persia, toată Asia Centrală și Afganistan, înainte de a se așeza, după 1920, într-un Occident binevoitor, unde Berlinul, Londra sau Parisul l-au primit cu brațele deschise. Oameni pe care i-a cunoscut au devenit bune pretexte pentru a radiografia lumea din jur: prinți ruși, mistici arabi sau egipteni, cerșetori sau artiști de renume, căutători de adevăr și învățați musulmani, misionari creștini și militari de carieră. Vînzoleala prin lume a acestui călător – mistic nu prea a fost, dar un vorbăreț-povestitor căutător de sine care va face școală și după moartea sa și muzician pe deasupra, aş zice că da – dă la iveală incredibile situații și aventuri. Un *traveller* din clasa lui Philleas Fogg, dacă îl mai țineți minte pe eroul lui Jules Verne, placat pe un *penseur* rezonabil, din clasa lui Socrate. În mod cert, acest Gurdjieff merită a fi descoperit și la noi.



■■■ Un clujean își depune dosarul în 2008 pentru un post de lector de limba română la Delhi University. Aflăm din ceea ce notează diaristul pe aeroportul din Istanbul după un an și jumătate, în drum spre New Delhi. A obținut postul dorit. Se numește Ovidiu Ivancu și, în 2014, scoate un volum *Vremea Musonului: patru ani în India. Jurnalul meu indian (2009-2013)*, care ne prezintă o experiență de viață personală într-o lume prin care au mai umblat și lăsat mărturii scrise și Mircea Eliade și Vasile Andru. Nimic din ceea ce știam din pliantele turistice și cărțile de călătorie despre India nu seamănă cu observațiile percutante și analizele extrem de atente pe care le întreprinde profesorul român. India, New Delhi și indienii sînt cum sînt și e greu să ni-i imaginăm și altfel decît ne sînt prezentați. Cu întreaga lor cultură străveche, cu mizeria și sărăcia în care se complac, cu inteligența și virtuțile care zac într-o lume închisă în sine. Ovidiu Ivancu își propune demitizarea Indiei și a unui mod de a trăi, nelăsîndu-se furat – nici nu are cum, după cum trăiește în mijlocul unei lumi străine și indiferente la ființa lui – de clișeele și stereotipurile prin care e prezentată și livrată lumii occidentale. Universitate, studenți, birocrație, moștenirea colonială, hinduși, musulmani, bucătăria picantă, hașiș și vin italian, cîte un flirt discret, sărbătorile religioase, cursuri, lecturi, Festivalul de literatură de la Jaipur, India lui Eliade nu e nicăieri, Mumbai, Kerala, Goa, New Delhi nu e toată India, fiecare cu obsesiile și pasiunile lor, un continent uman într-un uriaș subcontinent geografic. Final de India în august 2013, tonul neutru și sec al unui om care parcă vrea să scape de un univers străin măcar, dacă nu ostil. Țigările și fumatul nu-ți rezolvă neliniștile existențiale. „Străinul” este chiar Ovidiu Ivancu. Nu avem o carte de călătorii, ci de autentică literatură.



■■■ Recent apăruta *Îngropați în cer. Povestea extraordinară a șerpașilor din cea mai neagră expediție de pe K2* îmi dă prilejul să spun cîteva cuvinte despre o altă expediție din Himalaya, terminată la fel de prost. O dramă cu multe victime, care m-a impresionat foarte tare, dar nu am apucat să scriu despre ea, la apariția lucrării. Este vorba despre același autor după a cărui carte s-a făcut filmul *Into The Wild*, în regia lui Sean Penn, care a rulat și la noi. Ciudat cum ne scapă atîtea filme bune, care vin și pleacă de pe ecranele românești, fără să le dăm atenția cuvenită. Sub semnătura aceluiași Jon Krakauer a apărut volumul cu titlul *În aerul rarefiat: O relatare personală a tragediei de pe Everest*, realizată chiar de un cuceritor al celui mai înalt pisc din lume. La 8.848 de metri deasupra nivelului mării, zboară avioanele Airbus! Jon Krakauer relatează propria ascensiune pe vîrf, reușită pe 10 mai 1996, punînd în pandant coborîrea lui de după victorie către viață cu urcușul altor 20 de alpiniști spre vîrf, cer și moarte. O carte dramatică despre performanțele uluitoare ale alpiniștilor și șerpașilor profesioniști, dar și despre comerțul pe bani mulți al atragerii pe munte a unor amatori exaltați. Un nou tip de turism la mari înălțimi, transformînd curajul și spiritul de sacrificiu al marilor alpiniști de odinioară într-o industrie lucrativă cu riscuri enorme. Cucerirea unui vîrf din Himalaya era cîndva un pariu cu propriile limite. Astăzi se dovedește că lucrurile s-au schimbat. Au intervenit banii și dorința de cîștig. Iar muntele nu iartă. Dincolo de inconștiența și setea de înavuțire a unor promotori, dincolo de victimele pe care le oferă, se livrează locuitorii, localnicii din Tibet, faimoșii cărăuși ai înălțimilor, hamalii Himalayei, am putea spune, care se istovesc și se sacrifică deseori pentru simpla întreținere a unei familii. Vremea lui Edmund Hillary și Norgaz Tenzing, neozeelandezul și șerpașul care ajungeau primii pe Everest, a trecut. „Tigrii din Himalaya” au devenit simpli profesioniști. S-au schimbat foarte multe lucruri cînd vorbim despre ascensiunile pe vîrfurile din Himalaya. Doar oamenii au rămas aceiași. Cu bune și rele. De aceea, cărțile lui Jon Krakauer (*În sălbăticie*, Humanitas Fiction, 2012, carte și film de care pomeneam mai devreme, despre o incredibilă aventură în Alaska) sînt exemplare nu doar prin acuratețea povestirilor, ci și, mai ales, prin semnificațiile induse de ele. *În aerul rarefiat* al lui Jon Krakauer găsim, schimbînd ce ar fi de schimbat, tot ceea ce e dincolo de bine și de rău. Condiția umană însăși. Dacă asta înseamnă și literatură, fie! ■

www.polirom.ro

■ Teodor Vârnav
Istoria vieţii mele eBook
Prefaţă de Artur Gorovei
Postfaţă de Laurenţiu Faifer

■ Françoise Sagan
Bonjour tristesse
Traducere din limba franceză
de Ana Antonescu

■ Bogumił Luft
Românii în goana după happy-end eBook
Traducere de Ana Maria Luft

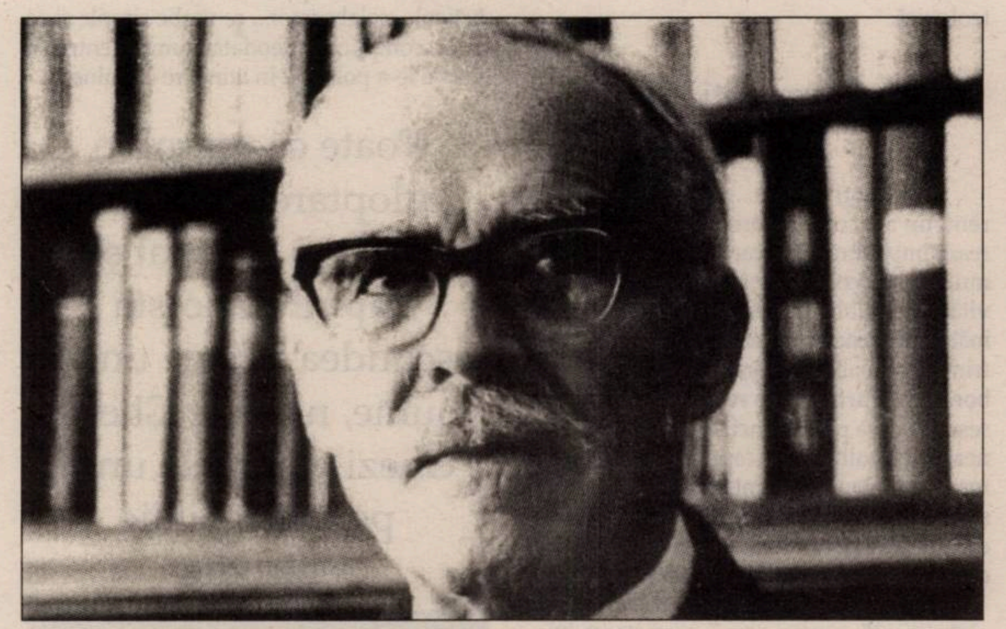
■ Ion Pop
Casa scărilor eBook

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Arghezi, un nume cu poveste

Roxana SORESCU

„Caut să-mi restabilesc cuvintele în scaunele lor. Dar le lipseşte din definiţie un element... E-adevărat, lipseşte viaţa pe care o ia cuvîntul îndată ce apare, nu pe o foaie de hîrtie, dar gravat neted pe-o împrejurare."
(„Cum poţi ajunge... scriitor", 1908, articol iscălit T. Ar-Ghezi)



Citesc on-line[1], în revista *Vatra*, nr. 5/ 2015, un articol interesant şi documentat despre originea etnică maternă şi implicit despre originea numelui lui Tudor Arghezi: „Arghezi/ Ergézi" de Ferenczes István.

Despre originea pseudonimului Tudor Arghezi s-au emis, de-a lungul timpului, numeroase ipoteze: ar proveni din combinarea numelor a doi eretici, Arie şi Ghezi (D. Micu), ar porni de la verbul grecesc „argazo", a argăsi, legat de meseria de cojocar a bunicului patern (Emil Manu), „Argesis" ar reprezenta presupusul nume roman al rîului Argeş (Argessus), transpus în limba română (poetul însuşi: „Ştiţi că numele meu vine de la Argeş? Argeş – Argesi – Arghezi", la o întîlnire cu redacţia revistei *Argeş*)[2], pînă cînd Constantin Popescu-Cadem a dovedit, în etape, dar fără putinţă de tăgadă, că fiul a adoptat numele de familie al mamei, Rozalia Arghezi[3]. Discutarea amănunţită a problemei care încă mai pasionează istoria literară, dată fiind voinţa şi ştiinţa cu care Arghezi însuşi, care detesta amestecul în viaţa sa personală, a înceţoşat pistele de cercetare, se poate afla în lucrarea lui Mirel Anghel, *Viaţa lui Tudor Arghezi*, Editura ProUniversitaria, Bucureşti, 2012[4]. Subiectul biografic, la urma urmelor, minor se dovedeşte, pare-se, mai pasionant chiar decît semnificaţiile trăirii religioase argheziene, fundamentală pentru scriitor, care a avut parte de mai puţine controverse, deşi opiniile cel mai larg răspîndite astăzi sînt mai mult decît discutabile.

■■■ Un subiect minor, dezbătut de decenii, acum lămurit

Ferenczes István, cercetător secui, demonstrează minuţios că numele Ergézi [Erghezi], pronunţat cu un [e-] iniţial deschis, foarte asemănător cu [a] în limba română, perceput ca [a] de cei care nu cunosc limba maghiară, a fost numele de familie al mamei scriitorului, şi ea de origine secuiască după mamă, germană după tată, născută şi crescută, pînă pe la 19-20 de ani, în mediu secuiesc, vorbitoare de limbă maghiară şi germană.

Printre faptele invocate: Arghezi, la 82 de ani, încă mai construia şi pronunţa corect o propoziţie în maghiară, îşi amintea de copilăria petrecută într-un sat de pe valea Homorodului şi de Băile Homorod, ca şi denumirea în limba maghiară a satelor de pe Valea Homorodului.

Sînt discutate mărturiile fratelui după mamă al scriitorului, avocatul Alexandru Pârvulescu (cel amintit de atîtea ori, adăugăm, cu grijă similipaternă, în scrisorile trimise familiei de Arghezi din Elveţia), care certifică că Arghezi era numele mamei amîndurora: Rozalia Arghezi, fiica lui Ion Argezi şi a Sofiei, era născută în jurul anului 1861, în satul Sechelisban, din preajma Braşovului, spunea el. (Alexandru Pârvulescu, născut pe 4 ianuarie 1891, la spitalul Filantropia, a fost înmatriculat iniţial sub numele mamei, Alexandru Rozalia Ion Argezi, abia zece ani mai tîrziu, în 1901, fiind recunoscut şi înregistrat pe numele său de tatăl natural, Manole Pârvulescu.)

După căutări neobosite, Ferenczes István stabileşte următoarele date: satul Sechelisban (pe care alţi cercetători nu l-au găsit) se numea în limba maghiară Szentkeresztbánya, iar în limba română, Vlăhiţa. El a găsit-o, în registrele matricole ale parohiei romano-catolice din Vlăhiţa, pe Ergézi Rozalia. Conform actului de botez (săvîrşit la două zile de la naştere) publicat acum, Ergézi Rozalia era născută pe 26 septembrie 1859, fiica lui Ergézi János, de religie romano-catolică, miner secui, şi a lui Ágoston Zsuzsánna, romano-catolică. Sînt găsite şi publicate, cu largi analize ale redactării actelor, şi actele de naştere şi de căsătorie ale părinţilor Rozaliei. Se dovedesc următoarele: părinţii lui Ergézi János erau Ergési János şi Ballaschin Maria, o familie originară din Bucovina, colonizată la Vlăhiţa odată cu dezvoltarea minei şi a industriei fierului dezvoltate în jurul minei.

„Trebuie să fi fost de etnie germană, pentru că nepoata lor, Rozalia, de la ei şi-a însuşit limba germană. Tatăl şi bunicii dinspre tată ai Rozaliei fiind germani, ea avea tot dreptul să se declare, în actele oficiale, de naţionalitate germană. Însă limba ei maternă, pe linia mamei originare din satul secuiesc Racu-Ciuc, era cea maghiară."

În declaraţiile sale oficiale, Rozalia Arghezi s-a legitimat ca fiind „cetăţeancă austro-ungară, de naţionalitate germană şi de religie romano-catolică, deşi, pe la sfîrşitul vieţii, se declara român-ortodoxă. Din destăinuirile fiului său, avocatul, mai aflăm că poetul şi-a însuşit în familie şi cunoştea trei limbi: româna, maghiara şi germana, cum, de altfel, şi el (avocatul) a învăţat bine, de la maică-sa, şi vorbea aceste trei limbi".

Aş adăuga: orice vizitator al Mărţişorului poate arunca o privire în biblioteca lui Arghezi. Va constata cît de numeroase sînt cărţile în limba germană, unele cu scriere gotică. După cîte ştiu, influenţa poeziei germane asupra lui Arghezi nu a fost încă cercetată.

Cînd avea 13 ani, Rozalia îşi pierde tatăl, în vîrstă de 47 de ani, decedat de pleurezie. Mama rămîne singură, avînd de întreţinut cinci copii minori. Fiica mai mare nu avea de ales: va pleca spre Bucureşti, unde ajunge prin 1878 sau 1879 (la 18-20 de ani după Popescu-Cadem, la 19-20 de ani, conform noilor date). Aici îl va cunoaşte pe Nae Theodorescu şi îl va naşte în 1880 pe primul ei fiu, Ion.

Mi se pare firesc ca băiatul să fi petrecut o parte din anii primei copilării sau unele vacanţe în satul bunicilor, la Vlăhiţa[5]. După venirea pe lume a celui de al doilea fiu, Alexandru, Rozalia a locuit multă vreme împreună cu Alexandru, chiar şi după căsătoria acestuia. „Ca mamă sau bunică, Rozalia se comporta exemplar cu fiii şi nepoţii ei. Mai tîrziu, la stăruinţa poetului, se mută în casa acestuia, contribuind cu trup şi suflet la creşterea celor trei nepoţi, ocupîndu-se cu deosebită grijă de Eliazar, născut din prima căsătorie a poetului cu Constanţa Zissu, dar şi de următorii doi copii, din a doua căsătorie, Mitzura şi Baruţu[6]".

Cercetătorul nu urmăreşte pînă la tristu-i capăt[7] destinul bucureştean al acestei menajere pe jumătate secuiancă, pe jumătate nemţoaică, mamă a doi fii excepţionali, ambii născuţi în afara căsătoriei: unul poet de geniu, altul avocat de succes.

În final, se reproduce poezia închinată de Arghezi (aflat în pragul despărţirii de această lume) mamei sale, publicată în volumul de inedite *Anii tăcerii*, Universitatea „Vasile Goldiş", Arad, 2010: „Te tot visez săracă şi flămîndă.../ Ce pot să-ţi fac/ Durerile şi-acestea să le-mpac?". Ferenczes István traduce poezia în limba maghiară. Şi oferă arghezologiei o argumentare demnă de un subiect pentru care se consumă inteligenţă, energie şi cerneală de vreo patru decenii[8]. Cercetătorul nu spune însă dacă în limba maghiară numele Erghézi are vreo semnificaţie, dacă trimite la vreun etimon.

■■■ Etnia lui Arghezi

Naţionalitatea unui scriitor depinde în mai mică măsură de ereditatea sa biologică, dar depinde în măsură decisivă de alegerile sale: alegerea limbii, alegerea eredităţii culturale, preocupările legate de reprezentarea unei anume etnii. O afirmă Dan Culcer în introducerea la acest articol, respins, pare-se, fără explicaţii, de mai multe redacţii înainte de a fi publicat în *Vatra*. Pe lîngă exemplele sale [Petőfi – Petrovici, Eminescu – Eminovici, cu valurile de cerneală pe care le-au stîrnit[9]], i-aş mai adăuga şi eu, printre alţii, ca să rămînem numai în secolul al XIX-lea, pe Bogdan Petriceicu Hasdeu – Tadeu Hîjdău, C. Dobrogeanu-Gherea – Solomon Katz, Mihail Nikitici Kass în Ucraina, şi mai ales pe I.L. Caragiale[10], cu care Arghezi a împărtăşit numeroase asemănări temperamentale, comportamentale şi geniale în mînuirea limbii.

Etnia aleasă şi afirmată repetat de Tudor Arghezi a fost cea oltenească. Pe piatra de mormînt, concepută de el însuşi, locul în care sfîrşitul atinge începutul, a scris: „Născut la Bucureşti, la 21 mai 1880, cu origini părinteşti în Gorj". Acestea au fost datele pe care scriitorul a cerut, cu limbă de moarte, ca istoria literară să le reţină despre sine, acestea fiind şi datele cele mai neclare legate de naşterea sa: născut în zi de mare sărbătoare creştină, de Sfinţii Constantin şi Elena (în acte este trecută data de 23 mai), şi gorjean de origine. „Sînt din judeţul Gorj, cel mai sărac şi mai pietros din regiune. Acolo, locuitorii sînt ţărani primitivi, foarte inteligenţi, avînd un folclor admirabil. Strămoşii mei au fost oameni care ştiau a mînui cuţitul, nu în pîine, pentru că n-o aveau, ci în carnea altora... [Compară: „Ca să schimbăm acum întîia oară/ *Sapa*-n condei şi *brazda*-n călimară"]. În ce mă priveşte, cred că port în umbra-mi o bucată din cuţitul familiei, ceea ce mi-a fost de mare folos, pentru că toată viaţa mea n-a fost decît o luptă contra celor care nu-mi acceptau poezia"[11].

Opţiunea etnică oltenească se afirmase înalt polemic încă din 1943: în momentul de mare cumpănă, Arghezi nu se mai recunoaşte decît descendentul lui Tudor, cojocar din Gorj: „Uite-te, mă, la mine! Baroane! Să ne desfacem hîrtiile amîndoi, eu zapisul şi hrisoavele mele, scrise pe cojoc, şi tu zdrenţele tale. Scrie pe-ale tale Radu? Nu scrie!... Scrie Ştefan? Nu scrie!... Scrie Mihai? Scrie Vlad, scrie Matei? Nu!...Păi ce scrie pe cîrpele tale? Degete şterse de sînge?" (*Baroane*, 1943).

Astăzi în Tîrgu Cărbuneşti, aşezarea de obîrşie a bunicului lui Arghezi, vizitată însă de acesta tîrziu, la maturitate, există un muzeu Tudor Arghezi, înfiinţat în 2007.

Majoritatea cercetătorilor consideră în prezent că poetul a ascuns cu bună ştiinţă etnia şi originea mamei sale (de altfel, în epocă, doar foarte puţini şi apropiaţi prieteni ştiau cine este cu adevărat femeia care îi îngrijea copii); ceaţa documentară a fost menţinută de familie pînă astăzi, mult după ce se dezvoltaseră cercetările arhivistice privind subiectul. În anul 2000, după ce discuţia deschisă de C. Popescu-Cadem începuse cu un sfert de secol înainte, persoana cea mai în măsură să clarifice lucrurile afirmă că „nu există nici un document oficial care să-i certifice numele [mamei scriitorului – *n.n.*] şi care să conţină minime date biografice"[12]. Oare? Ipoteza pe care am înaintat-o (în „Tabelul cronologic" la ediţia *Printre psalmi*, 2010) a fost şi rămîne că Argezi, cunoscînd prea bine mizeriile născute din curiozitatea publică, şi-a ferit mama din dragoste şi grijă pentru liniştea ei sufletească, pentru a nu o supune unor imunde discuţii privind viaţa ei sentimentală. Cît de departe putem merge în dezvăluirea vieţii intime a unei persoane care rămîne particulară, ne întrebăm după articolul din *Vatra*? Sînt lucruri pe care eu nu le-aş fi tipărit niciodată, chiar dacă le-aş fi ştiut. O fişă medicală ginecologică, de exemplu. Cred că Arghezi a vrut în primul rînd să-şi apere şi să-şi cruţe mama, abia apoi s-o ascundă.

■■■ Opera: Ghezi, condamnat la lepră

Într-o atît de pasionantă discuţie îmi permit propria conjectură. Pseudonimul Tudor Arghezi adoptat de Ion [Iancu, în familie] Theodorescu provine din alăturarea numelui de familie al tatălui, Theodorescu < Tudor, nume moştenit de acesta de la tatăl său, cojocarul Tudor din Cărbuneştii Gorjului, sau, dacă vrem, direct de la numele bunicului, la care s-a adăugat numele de familie al mamei. Era modalitatea scriitorului de a se recunoaşte fiu al ambilor părinţi.

Succesiunea iscăliturilor folosite de scriitor (nu a tuturor pseudonimelor, ci numai a celor care interesează articolul de faţă) a fost: Ion N. Theodorescu (în *Liga ortodoxă*, 30 iu-

lie 1896, la debut); Ion Theo (în *Liga ortodoxă*, începînd cu 10 august 1896, de la a treia poezie publicată); Ion Th. Argezzi [*sic!*] (poemul în proză „Senar“, în *Vieața nouă*, 19 aprilie 1898); „Tudor Arghezi“ (în *Linia dreaptă*, începînd cu 15 aprilie 1904; dată considerată „cel de-al doilea debut“); T. Ar-Ghezi (în ziarul *Viitorul*, 25 octombrie 1908, articolul „Cum poți ajunge... scriitor“); Tudor Arghezi (în *Viața socială*, 1 februarie 1910, la „al treilea debut“, nume păstrat pentru tot restul vieții, înmulțit însă cu o sumă de pseudonime; textul poemului „Rugă de seară“ era însă publicat și foarte probabil semnat fără știrea autorului, de către prietenul său N.D. Cocea, după un caiet manuscris aflat în păstrarea lui); Ar Ghe Zi („Cuvinte chinezești“, în *Rampa*, 23 octombrie 1911, dovada clară a faptului că scriitorul își transcria uneori numele în funcție de conținutul textului iscălit cu acel nume); I.N. Theodorescu-Arghezi (în caseta redacțională a revistei *Cronica*, 1915, la care era director literar).

Se vede din acestea că numele mamei este adoptat destul de tîrziu, la 24 de ani, la opt ani de la „primul debut“, scriitorul folosindu-l consecvent de la vîrsta de 30 de ani. Contribuise, probabil, la adoptarea numelui mamei ca nume de scriitor, procedeu destul de frecvent în lumea literară, și faptul că ierodiaconul Iosif N. Theodorescu (intrat în mînăstire pe 5 februarie, tuns în monahism la 10 iunie, hirotonit diacon la 8 septembrie 1900, „exclus definitiv din tagma monahală“ pe18 octombrie 1911, autosuspendat din viața monahală de prin 1905-1906) nu putea iscăli cu numele real literatura laică pe care o scria.

Cînd tînărul (avea totuși 28 de ani, vîrstă socotită a maturității în acea vreme) și-a scris numele Ar-Ghezi, iscălind un articol în care vorbea despre formarea sa ca scriitor, nu cred că s-a jucat. Dacă Arghezi, care a intrat în mînăstire în cel mai bun moment al existenței sale materiale pentru că voia să învețe a scrie „pe dedesubt“, cu semnificații ascunse, multiple, stratificate, așa cum e scrisă Biblia, a iscălit primul său articol legat de „statutul“ scriitorului cu numele Ar-Ghezi, pe care nu l-a mai folosit în nici o altă împrejurare, e sigur că voia să-l trimită pe cititorul care știa și el să citească „pe dedesubt“ la o anume semnificație legată de ocupația de scriitor. A vrut să scoată în evidență un simbol, sugerat de sonoritățile numelui său și de cultura sa teologică.

■■■ „Cum poți ajunge... scriitor“

„Cum poți ajunge... scriitor“ este, aparent, un articol memorialistic: se rememorează împrejurarea în care autorul a scris primul său articol, momentul fondator al activității de publicist, geneza mitului. În străinătate, la Geneva, primește printr-o scrisoare, trimisă probabil din țară, invitația de a colabora cu un articol la o revistă. Nu mai scrisese așa ceva pînă atunci, invitația îl emoționează și îi tulbură percepțiile, vede scrisoarea „mare și mică, pătrată și rotundă, neagră și albă, sublimă și diformă“. Venită, contradictorie, din necunoscut, așa cum într-un necunoscut contradictoriu îl invita să se arunce.

Scrisoarea îi propunea să scrie un articol „interesant“, pentru care îi promitea o colaborare plătită la un ziar:

„O scrisoare în care mi se cere – Doamne! Doamne! – nici mai mult nici mai puțin decît... să scriu un articol! Căci o persoană s-a lăsat convinsă de meritele mele iluzorii, expuse de-o altă persoană, care mă cunoaște. Ce cuvînt! Ce cuvînt! Care mă cunoaște! Și persoana care nu mă cunoaște ar fi zis așa, a zis așa: să scrie un articol... Dacă articolul e interesant poate să-i asigurăm (mie! mie!) o leafă de colaborator la un ziar...

E clar dar, că eu am *de scris un articol*, un fel de articol de probă, care, dacă va fi *interesant* – e groznic!“.

Mi se pare limpede că două sînt frămîntările viitorului mare publicist: cum să scrie un articol care să-l exprime și cum să scrie un articol *interesant*, pentru care să primească banii de care are atîta nevoie. Una e responsabilitatea legată de cuvîntul scris, alta e nevoia de a cîștiga bani prin cuvîntul scris.

„Sensul acestei scrisori mă umple de turburare. Cuvîntul *scrie*, atît de comun, atît de plat dacă permiteți, se ridică în fața mea cu un înțeles excepțional, de ieri încoace. Articol... colaborator... ce vorbe simple și ce vorbe complicate, deodată, numai pentru că cineva le-a pomenit în atingere cu mine.“

> Poate că un rol în adoptarea numelui mamei l-a jucat și faptul că acesta ascundea în sine un alt nume, numele Ghezi. Ghezi e numele unui personaj biblic episodic.

În ceea ce privește cea de a doua frămîntare, viitorul articlier o rezolvă încercînd să se inspire din memoriile celui mai mare făcător de bani, „găzarul-șef“ Rockefeller.

Poate că un rol în adoptarea numelui mamei l-a jucat și faptul că acesta ascundea în sine un alt nume, numele Ghezi. Ghezi e numele unui personaj biblic episodic: numele leprosului perpetuu, blestemat pentru păcatul său, numele veșnicului condamnat[13].

Pînă astăzi, amintirea i s-a păstrat în expresia-blestem „lepra lui Ghezi“ – semnul bolii nevindecabile, purtată de un „maudit“, de un „poète maudit“. Lepra, boală contagioasă nevindecabilă, cu evoluție lentă, nu ucidea decît după mulți ani de suferință, dar ostraciza. Leprosul nu era numai un desfigurat fizic, era și un izolat strict în societate (regulile izolării în *Levitic* 13, 45-46), un alungat, un mort printre vii. Trebuia să umble cu hainele sfîșiate, dacă se apropia cineva de el era obligat să strige, avertizînd: „Necurat! Necurat!“. În *Vechiul Testament*, singura vindecare a unui lepros este cea săvîrșită de Elisei; în *Noul Testament*, numai Iisus, „la care toate lucrurile sînt cu putință“, săvîrșește minunea vindecării unui lepros (Marcu, 1, 40-45).

Simbolul leprosului a fost pentru Arghezi, conștient sau inconștient, unul dintre cele care subîntind toată gîndirea unui scriitor. Era semnul izolării, al orgoliului creator, al asumării unui dat inevitabil, care îl singulariza, așezîndu-l în afara, dar deasupra contemporanilor săi, precum „Vraciul“. Și poate că vinovăția lui Ghezi – ceruse răsplată lumească pentru o minune dumnezeiască – era și modalitatea lui Arghezi de a-și mărturisi/judeca *arghiro*-filia, deprinderea de a primi bani pentru exprimarea de sine, de a-și vinde scump creația literară.

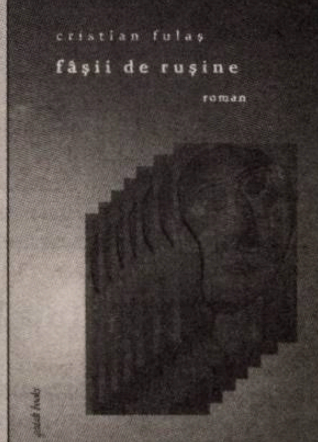
Arghezi este marcat de psihologia leprosului mîndru, dar nu folosește direct nici figura acestuia, nici numele de „lepros“. Le păstra închise în subconștientul său, așa cum păstra ascuns în numele său numele păcătosului lepros biblic? Mi se pare că aici se află una dintre tainele violenței cu care Arghezi l-a respins pe intruzivul său admirator Fundoianu[14].

Am analizat în detaliu[15] felul în care Arghezi a reacționat, cu o respingere instinctuală, ca în fața unui uzurpator, în relația lui cu Fundoianu, din poemele căruia reținuse doar „Psalmul leprosului“ și căruia nu voia să-i găsească decît o justificare în realitatea materială, în înfățișarea (în mare parte atribuită) de cvasilepros a interlocutorului, deloc în cea spirituală. Fundoianu, puternic influențat de poemele lui Arghezi, i-o luase cu un pas înainte în utilizarea simbolului leprosului, ceea ce Imitatul nu-i va admite niciodată imitatorului. Nu Fundoianu era lepro-

BIFURCAȚII

Cristian Fulaș – un debut surprinzător

Liviu ORNEA



Mi-a căzut în mînă, printr-o fericită întîmplare, un roman foarte bun, debutul lui Cristian Fulaș, autor despre care nu mai auzisem – am aflat, între timp, că are un blog foarte interesant și o editură, Gestalt Books (iar după titlurile pe care le publică, bănuiesc că e psiholog sau psihiatru). Cartea, cam rău intitulată *Fîșii de rușine*, e coeditată (cred) de Gestalt și de Vinea (în orice caz, pe copertă și pe pagina de gardă apar ambele, iar copyright-ul e al Gestalt Books).

E un roman ciudat, care povestește o lume în care nu mulți autori români s-au aventurat, deși unora le e destul de cunoscută: lumea alcoolicilor, a „dependenților“ – termen tehnic nesuferit personajului narator. Cartea însă nu vrea să fie obiectivă, nu descrie un caz tipic, deși prezintă etapele clasice ale unei asemenea vieți: înecul iresponsabil în alcool, criza, secția de dezalcoolizare, sevrajul, abstinența, recidiva, clinica de recuperare, iar recidiva, în fine, partea care de multe ori lipsește – încercarea de a trăi cît de cît normal. Situația naratorului nu e generică, e o experiență-limită extrem de singulară, care se articulează într-un roman al singurătății sau al însingurării crunte, depline, atotmistuitoare (nu apar femei în acest roman, nu există dragoste).

Naratorul, un om de 30 și ceva de ani, absolvent de engleză, n-are slujbă, n-are prieteni, n-are casă, n-are bani, n-are nimic al lui. Are o soră și o mamă cu care nu comunică decît arareori și de la care mai primește cîte ceva. Are multe cunoștințe cu care-și trece zilele și nopțile de băut, cu care se droghează („consumă“, pare să fie termenul tehnic); se simte bine cu ei, plutește într-un nor de iresponsabilitate plăcută, bea pînă la ruperea filmului, zilnic, temeinic, consistent, complet dezinteresat de viitor. Zilele lui curg toate la fel. Încep devreme de tot, cu trezirea, acasă sau pe-o bancă din oraș, cu capul baniță și mintea golită, fără amintiri: „Tremur. Fiecare fibră din corpul meu tremură, dar mai ales mîinile astea pe care nu le pot controla. Sub capul meu e ud, ma mut puțin mai încolo și încerc să opresc tremurul. Pipăi sub pernă, găsesc țigările; fiecare gest e nesigur, parcă nimic nu vrea să stea la mine în mînă“. Continuă cu primele beri și cafeaua băute pe stradă și în parc: „Mă duc direct la frigider, iau de acolo două pachete de bere, le așez pe tejghea. Mă duc pînă la aparatul de cafea, bag 1 leu în fantă, aștept. Plătesc berea și cafeaua, iau și două pachete de țigări. Fata de la tejghea nu zice nimic, s-a obișnuit să nu salut și să nu zic nimic în general. Urc scările înapoi, mă așez pe banca din beton. Beau cafea, fumez, desfac o bere, privesc în gol. Berea e rece și îmi face bine. Totul începe să capete sens, simt că deja pot descleșta gura“. Urmează la rînd crîșme ieftine din centru (Argentin, de exemplu, unde „băutura e ieftină și proastă, fauna e pe măsură“), berii i se alătură acum tăriile și vinul. Treptat, se strîng amicii, se schimbă crîșmele, se mai pune de-un chef, se și înghite cîte ceva, pe seară, unii iau o pastilă, un praf, se mai înțeapă o venă (preferată e ketamina), se bea continuu – apoi nu se mai știe; și da capo. Partea aceasta a cărții care descrie deambulările naratorului prin oraș îi prilejuiește lui Cristian Fulaș cîteva pagini minunate despre București. Amicii lui au, unii, familie, au, fiecare, o mică istorie sau măcar poveste – el n-are nimic și cu oamenii aceștia nu vorbește, de fapt, nu schimbă idei, îi ține doar companioni de petrecere și trecut vremea. Omul ăsta e veșnic pradă monologului său interior – cînd nu delirului. Situație care nu-l deranjează decît atunci cînd, în clinica de recuperare ținută de un sas, cu un regim destul de rigid, e supus, cam forțat, terapiei de grup și constată că el n-are ce spune despre sine, e doar un gol. Și i se face rușine – sentiment izbăvitor, în cazul lui, care îl împinge să încerce să facă ce nu a mai făcut: să caute un sens vieții lui.

Roman al autodistrugerii, îl vede Gabriel Dimisianu în cronica din *România literară*. Este, sigur, și asta, pentru că naratorul face tot ce poate ca să taie punțile și nu crede nici el că și-ar putea reveni. Nu chiar, pentru că, în felul lui, romanul e cu happy-end. Oricît de ciufut și asocial naratorul, cîțiva oameni se apropie de el și se oferă, fără să-i ceară nimic la schimb și fără să-l întrebe nimic, să-l ajute. Sînt, ca și el, foști dependenți, dar fiecare cu ceva legături mai trainice cu lumea. Naratorul acceptă, încearcă. Adaptarea la lume, găsirea unui sens pentru existența asta absurdă din care el nu simte că face parte, dacă va fi, e alt roman. De altfel, partea cea mai întinsă a cărții nu perioadei de beție crîncenă îi e dedicată, ci recuperării, lentului și durerosului proces de trezire și urcare în lume – sînt, aici, pagini dense, foarte bine scrise, în care suferința devine concretă, aproape palpabilă.

Pentru binele autorului, sper că romanul acesta conține prea puțină materie autobiografică. Oricum, ca roman, ca ficțiune, el stă perfect în picioare, nu are nevoie de „certificarea“ experienței personale – cu un stil destul de eclectic, „efectul de autenticitate e copleșitor“, are dreptate Octavian Soviany.

Cristian Fulaș nu pare afiliat vreunui grup din lumea literară, scriitura sa e inclasabilă, a debutat la o editură de nișă care aproape nu face promovare – condiții ideale ca romanul său să treacă aproape neobservat. Îi doresc să nu fie așa. Sper să aibă parte, așa cum merită, de cronici adevărate, nu doar de simple mențiuni ca aceasta. Oricum, eu îi aștept încrezător a doua carte.

sul, izgonitul (deşi s-a dovedit a fi, pînă la urmă), ci el însuşi. Atitudinea faţă de simbolul comun este însă diferită: lepra, pentru Arghezi, este posibil a fi vindecată, mîntuită, prin minune dumnezeiască, precum în ambele Testamente, ceea ce presupune aşteptarea, invocarea minunii, stare psihică fundamentală pentru poet. Pentru Fundoianu – tînăr, leprosul e blestematul care îşi acceptă sfidător condiţia, fără speranţă în minune, dar iertîndu-i, creştineşte, pe cei ce-l condamnă.

Subiectul cu adevărat important pentru istoria literară stă în compararea realităţii rezultate din documente, azi aproape complete în legătură cu acest subiect, şi realitatea ficţională a subiectului. Mama din „Duhovnicească", cea din poemul-confesiune de adîncă bătrîneţe, relaţiile cu mama ale personajelor alter-ego, Vintilă Voinea şi Ion Trestie, în comparaţie cu mama reală. În relaţia reală, mai importante chiar decît documentele privind originea etnică a mamei mi se par scrisorile pe care i le trimite fiul din Elveţia, publicate de Barbu Cioculescu, alături de scrisorile către Aretia Panaitescu, în volumul *Autoportret prin corespondenţă*, Editura Eminescu, 1982, ca şi felul în care se apelează la ajutorul mamei, vizibil în scrisorile, tot de tinereţe, către Gala Galaction, din care fragmente substanţiale au fost publicate de Mitzura Arghezi şi Traian Radu în „Tabelul cronologic" al ediţiei de *Opere* din anul 2000 (o ediţie integrală a corespondenţei încă nu există). O astfel de comparaţie, pentru care există astăzi mai mult material documentar decît ar fi dorit Arghezi însuşi, ar pătrunde chiar în centrul procesului de transfigurare ficţională şi ar deveni indispensabilă, corelată, desigur, cu analiza relaţiei cu tatăl real şi cu Tatăl, cu rol compensatoriu, dar asupra căruia se transferă şi caracteristici ale realului[16].

Complicată cu multe analize ale psihismului nonconştient exprimat simbolic, cred că viaţa lui Arghezi oferă, de azi înainte încă mai mult, posibilitatea de a ne imagina un personaj pe măsura operei.

Mormintele Paraschivei şi al lui Tudor Arghezi, la Mărţişor

---

1. De cînd s-a desfiinţat chioşcul din faţa Muzeului Literaturii Române, odată cu strămutarea muzeului, multe publicaţii care apar în provincie nu mai pot fi citite decît on-line. Aş sugera redacţiilor să anunţe pe site-ul revistelor dacă există vreun loc în Bucureşti în care acestea pot fi achiziţionate în varianta tipărită, informaţie foarte utilă pentru cititorii care am mai rămas.

2. Vezi şi Constantin M. Popa, „Etimonul lui Arghezi", în revista *Mozaicul*, serie nouă, Craiova, an XI, nr. 12(122), 2008.

Astăzi hidronimul Argessos, Ordessos – Argeş a fost inclus de specialişti pe lista denumirilor geografice existente în Dacia preromană, dar nu neapărat de origine dacă, poate greacă sau latină. B.P. Hasdeu, în *Magnum Etymologicum Romaniae*, şi I.I. Russu, în *Limba traco-dacilor*, includ cuvîntul Argeş pe lista cuvintelor moştenite, probabil, din limba dacă. Etimologia fantezistă (denumirea Argesis nu este atestată) era, credem, un omagiu poate subtil ironic, în stilul său caracteristic, adus de scriitor revistei care îl invitase, din al cărei comitet de redacţie făcea parte şi un lingvist specialist în etimologii. Ceea ce nu împiedică răspîndirea ipotezei, pînă astăzi cultivată de patrioţii semidocţi, care refuză să observe că Arghezi avea o singură legătură cu Argeşul şi cu Piteştiul: detestatul său tată fusese (şi) funcţionar de bancă la Piteşti.

3. C. Popescu-Cadem, „Tudor Arghezi – legendă şi adevăr în biografie", în revista *Manuscriptum* nr. 2 (19), 1975, reprodus, alături de celelalte contribuţii documentare la biografia lui Arghezi, în volumul *Document în replică*, Editura Biblioteca Bucureştilor, 2007. Contribuţiile esenţiale ale lui C. Popescu-Cadem mai sînt şi astăzi contestate, fără mari şanse, de exemplu de Vasile Şelaru, „Tudor Arghezi – Descendenţa pe linie maternă ca fiind de origine transilvăneană [*sic!*] nu se confirmă", *Literatura de azi*, on-line pe 22 mai 2014, mărturie a faptului că cercetările sale de arhivă nu au confirmat existenţa unei Rozalia Arghezi. Aceste cercetări sînt infirmate de cele ale autorului articolului din *Vatra*.

4. Nici concluziile lui Mirel Anghel, îndatorate lui Popescu-Cadem, nu sînt acceptate întru totul de exegeţii lui Arghezi: vezi Ion Simuţ, „Arghezologie. O biografie", în revista *Cultura*, nr. 426, 27 iunie 2013.

5. Localitatea Vlăhiţa (azi un orăşel) din judeţul Harghita este situată la aproximativ 30 de kilometri est de Odorheiu Secuiesc şi la 20 kilometri vest de Băile Harghita. Cum revin mereu la preocupările mele, cred a găsi în articolul lui Ferenczes István un răspuns pentru o întrebare pe care mi-o pusesem, fără a-i găsi dezlegare. Prietenul lui Arghezi, Vasile Voiculescu, care nu folosea niciodată pentru sine banii primiţi la un premiu literar, folosise banii Premiului Naţional de Poezie pentru a cumpăra un clopot destinat unei proiectate biserici ortodoxe în satul Vlăhiţa. Biserica nu s-a mai ridicat, dar clopotul a rămas. Voiculescu era convins că singura cale de păstrare a etnicităţii româneşti într-o zonă intens maghiarizată era gruparea locuitorilor în jurul Bisericii ortodoxe. (La recensămîntul din 2011, în Vlăhiţa nu se înregistra nici un locuitor de confesiune ortodoxă. Majoritatea locuitorilor – 97, 19% – „sînt maghiari de confesiune romano-catolică – 87,23%.) De ce alesese Voiculescu Vlăhiţa? Ce-l lega de această localitate, care nu mai apare niciodată în biografia lui? Acum cred că pot răspunde: foarte probabil despre Vlăhiţa îi vorbise prietenul său Tudor Arghezi ca despre satul copilăriei sale, atunci cînd Voiculescu îi povestise despre Pârscovul natal. Clopotul pentru biserica neridicată din Vlăhiţa era omagiul adus de Voiculescu frămîntatului său prieten.

Pe de altă parte, mi se pare că Vlăhiţa, de fapt aşezare minieră, nu sat tradiţional, a fost singurul în care copilul citadin Iancu Theodorescu, născut şi crescut în centrul Bucureştiului, putea avea un contact cu o cultură şi cu o civilizaţie semirurale. Alexandru George, care a accentuat citadinismul lui Arghezi într-o literatură dominată de rurali, nu a avut cum să ia în considerare puţinele experienţe formative posibil a fi trăite de acesta la bunici. Nu mi s-ar părea o ipoteză prea hazardată nici aceea că organizarea gospodăriei de la Mărţişor, spaţiu închis, autarhic-paradiziac în mijlocul unei civilizaţii de mahala balcanică, să se fi făcut după modelul gospodăriilor secuieşti şi săseşti din Vlăhiţa.

6. Aş adăuga (am rezumat faptele, cu trimiterile de rigoare, şi în tabelul cronologic la ediţia Tudor Arghezi, *Printre psalmi*, Editura Art, 2010) că Eliazar era şi el copil născut în afara căsătoriei, în 1905, şi legitimat tîrziu, la şapte ani, printr-o căsătorie formală cu Constanţa Zissu (între noiembrie 1912, după ce nu mai era oficial călugăr şi 28 februarie 1914; în toată această perioadă, Arghezi convieţuia cu Paraschiva Burdea, cu care s-a căsătorit oficial la 5 noiembrie 1916: „Ieri m-am căsătorit cu nevastă-mea, dacă pot spune. În război e o datorie să legitimezi femeia cu care ai trăit în prietenie gospodărească cinci ani de zile şi care îţi iubeşte copilul ca pe propriul ei pui" – scrisoare din 6 noiembrie 1916). Eliazar fusese născut şi abandonat de mamă la Paris, de unde fusese recuperat la vîrsta de cîteva luni de tatăl aflat în Elveţia şi încredinţat spre creştere bunicii de la Bucureşti, care îşi însoţise fiul la recuperarea nepotului. Eliazar, care s-a aflat într-o relaţie de respingere faţă de tatăl său similară celei dintre tatăl şi bunicul său, a fost deosebit de legat sufleteşte de bunica Rozalia, care îl crescuse de la cîteva luni. Mi se pare foarte plauzibil ca Arghezi să-şi fi ales soţia după modelul mamei: „Ce este sigur e că mie nu-mi arde de nevastă şi că, dacă strechia puturoasă a căsătoriei mă va izbi – ferească Dumnezeu – vreodată, nu pe domnişoara Zisu, licenţiată în Ş. Naturale am s-o iau, dar pe o fată care ştie să facă bucate, să coasă nasturi şi să ţie curată o casă, şi pentru asta licenţa şi bacalaureatul de obicei e-o garanţie de murdărie şi de prostie" – scrisoare din 1909).

Aş mai aminti că Tudor Arghezi, cînd avea oaspeţi la Mărţişor, îşi prezenta mama drept „bona germană" a copiilor.

7. Sînt multe lucruri de discutat asupra felului în care interferează biografia mamei şi a fiilor. Dar nici unul nu este atît de spectaculos precum stabilirea originii clare a mamei lui Tudor Arghezi. Cît despre schimbarea sapei în condei şi a brazdei în călimară, cu un bunic cojocar şi altul miner (ambii necunoscuţi nepotului, care a vizitat localitatea de obîrşie Tîrgu Cărbuneşti abia la maturitate), Ion N. Theodorescu pare destul de departe de sapă şi brazdă, de care îl despart cel puţin două generaţii. În schimb, manifestul de deschidere „Testament" (1927) este foarte apropiat de manifestul de deschidere al lui Goga, „Rugăciune" (1905), acela într-adevăr foarte legat de viaţa satului ardelenesc.

Pentru opera literară însă, cel mai important mi se pare că scriitorul citea, foarte probabil înţelegea, nu ştiu dacă şi vorbea limba germană. Cred însă că se ferea să facă acest lucru cunoscut; nu găsesc nici o lucrare (amintirile unor contemporani, configurări ale profilului său intelectual) în care să se specifice că Arghezi folosea limba germană. Singura mărturie rămîne aceea pe care am invocat-o: biblioteca cu numeroasele ei cărţi în limba germană.

8. Nu lipseşte, din articolul publicat în *Vatra* nici reamintirea unor date uitate sau prezentate altfel de scriitor, din relaţia cu tatăl: mutat la Piteşti, arendaş cu avere, Nae Theodorescu îi cumpărase fiului o motocicletă tip Harley Davidson, pentru ca acesta să poată veni mai uşor de la Bucureşti la Piteşti, de unde pleca întotdeauna cu motocicleta încărcată. O motocicletă Harley Davidson, pentru un băiat de 15-16 ani, prin 1895-1896, la Bucureşti, nu era puţin lucru. (Va fi fost aceeaşi motocicletă cu care Arghezi, în timpul şederii la Geneva, alerga săptămînal în Franţa, la Dijon, la Lyon, la Paris, sau alta, tînărul rămînînd cu pasiunea motoarelor? Un subiect de exploatat.) De asemenea, întîlnirea de la care porneşte poezia emblematică „Tatălui meu" se va fi petrecut altfel decît spune poetul în text: „În 1896, zărindu-şi fiul de 16 ani pe terasa unei cafenele, în tovărăşia lui Al. Macedonski, fumînd şi bînd cafele, îl dojeneşte rău şi îi scade substanţial apanajul." (Oare n-ar fi fost mai bine ca traducătorul textului în limba română, Bartha György, foarte bun altfel, să fi adoptat termenul „subvenţie" în loc de „apanaj"?) Arghezi pornise în textul poetic de la faptul că îşi întîlnise tatăl pe stradă, pe la 11 ani, şi fusese respins brutal de acesta. Situaţie radical schimbată faţă de cea amintită de Ferenczes István.

9. Folosesc prilejul pentru a reaminti celor interesaţi o lucrare fundamentală, ce pare astăzi uitată, pentru stabilirea originilor familiei Eminovici, cercetarea lui Ion Roşu *Legendă şi adevăr în biografia lui M. Eminescu: Originile*, Editura Cartea Românească, 1989. Proiectată ca o biografie în mai multe volume, lucrarea se opreşte, prin decesul autorului, după primul volum, la vîrsta de şase luni a protagonistului. Dar ceea ce s-a publicat merită toată atenţia. Numele Eminovici, demonstrează Ion Roşu, care reuneşte un radical de origine turcă, emin-, cu o desinenţă slavă/ sîrbă, -ovici, nu putea să apară decît într-o arie lingvistică în care s-au exercitat ambele influenţe, turcă şi sîrbă. Singura arie de pe teritoriul românesc care satisface această cerinţă este este Banatul. Cercetări minuţioase arată traseul urmat de familia Eminovici din Banat, prin Transilvania, spre nordul Moldovei. În ce mă priveşte, consider că mai important decît locul de origine al familiei paterne, pentru Eminescu (şi pentru orice alt scriitor), este locul originar al imaginarului: spaţiul în care treci prin codrii de aramă spre pădurea de argint şi unde poţi lăsa visarea să te cuprindă în parfumul aromitor al teilor.

10. Familia de greci (sau greco-albanezi) Caragiali/Caragiale a vieţuit pe teritoriul autohton doar trei generaţii, toate avînd contribuţii esenţiale la dezvoltarea culturii şi *a limbii* române: generaţia Costache – Iorgu – Luca; generaţia Ion Luca; generaţia Matei – Luca Ion. Singurul nepot al lui Ion Luca, arhitectul Vlad Caragiale, fiul Ecaterinei (Tuşchi), este stabilit la Paris, după o trecere destul de îndelungată prin Israel.

11. Interviu acordat revistei *Les Lettres Françaises*, nr. 1019, 5-11 martie 1964.

12. Mitzura Arghezi şi Traian Radu, „Tabel cronologic", în volumul Tudor Arghezi, *Opere I*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2000.

13. Ghehazi (Ghezi) era slujitorul proorocului Elisei, în Israel. La Elisei vine într-o zi Neeman, sirian, căpetenia oştirii regelui, lepros, trimis de regele însuşi spre vindecare după ce o fetiţă, luată prizonieră din Israel, devenită slujitoare a soţiei lui Neeman, îi spusese acesteia că în ţara ei există cineva care i-ar putea vindeca bărbatul de lepră. Regele Siriei crede că nu poate fi vorba decît despre regele Israelului, căruia îi şi scrie; regele însă îşi recunoaşte cu spaimă neputinţa. Elisei, proorocul regelui care începuse deja să-şi sfîşie hainele, ia asupra sa vindecarea lui Neeman: îl trimite pe acesta să se scalde de şapte ori în apa Iordanului. Neeman nu crede la început într-un remediu atît de simplu, eficient în absenţa rugăciunilor, rîuri avea şi el acasă, şi încă mai mîndre. Numai la îndemnul slugilor sale încearcă totuşi ce i se spusese să facă. Iese din rîu curat, convins că numai Dumnezeul lui Israel poate săvîrşi astfel de minuni. Doreşte să-l răsplătească pe Elisei printr-un dar. Elisei refuză orice dar, Neeman face legămînt să nu mai aducă jertfe decît Dumnezeului lui Israel şi porneşte spre casă. Ghehazi, sluga lui Elisei, aleargă însă după el şi-i cere drept răsplată, ca şi cum ar fi vorbit în numele stăpînului său care se răzgîndise, un talant de argint şi două rînduri de haine. (Un talant nu era o monedă, ci o mare sumă monetară. Un talant de argint cîntărea 43,6 kilograme.) Neeman îi oferă doi talanţi de argint şi două rînduri de haine, pe care Ghehazi le va ascunde în casă. Întrebat de Elisei unde a fost, el răspunde că nu a fost plecat nicăieri. Elisei îl blestemă: „«Să se lipească lepra lui Neeman de tine şi de urmaşii tăi în veci»... Şi a ieşit Ghehazi de la Elisei alb de lepră ca zăpada" (IV *Regi*, 5:27).

14. Harold Bloom a analizat strălucit, în *Anxietatea influenţei* şi în *Canonul Occidental*, acest tip de respingere, respingerea rivalului în care scriitorul se vede pe sine ca într-o oglindă. Freud a respins influenţa lui Shakespeare, pe care nu a recunoscut-o niciodată, pentru că orice ar fi descoperit Freud despre subconştientul uman, trebuia să constate că un personaj al lui Shakespeare i-o luase înainte.

15. „Legături paradoxale: B. Fundoianu – Tudor Arghezi", în volumul *B. Fundoianu – Benjamin Fondane: O nouă lectură*, Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2013.

16. Am deschis discuţia în „Schiţa de portret din profil" pe care am publicat-o ca prefaţă la ediţia de poezie mistică *Printre psalmi*, Editura Art, 2010, fără a o dezvolta aşa cum s-ar cuveni dezvoltată. De altfel, nu ştiu în istoria noastră literară decît o singură lucrare care compară consecvent imaginea persoanelor reale, aşa cum reiese ea din documente, cu imaginea personajelor ficţionale: *Dicţionarul personajelor lui Creangă* de Valeriu Cristea.

■

O excepțională decizie judecătorească despre reprimarea MISA

Gabriel ANDREESCU

Se întîmplă ceva în justiția română. În procesul celor 21 de membri MISA, acuzați în principal de trafic de persoane, instanța de fond de la Cluj a achitat pe toți inculpații. Scheletul din dulapul democrației românești, reprimarea MISA, unul dintre cazurile cele mai flagrante de încălcare a drepturilor omului din România postcomunistă, este adus astfel în plină lumină. Motivația, făcută publică abia recent, conținînd peste 100 de pagini, impresionante prin tonul lor sever, precis, nuanțat și fluent, constituie un rechizitoriu al activității organului de urmărire penală, DIICOT, și instituțiilor care au asistat direcția împotriva inculpaților. Achitîndu-i pe inculpați, instanța de la Cluj a trecut marele test al justiției – acela de a salva nevinovații și, mai general, de a face dreptate.

Schimbări în justiție sînt vizibile de ceva vreme. Acum zece ani, părea inimaginabil ca Adrian Năstase, Viorel Hrebenciuc, Gigi Becali, Sorin Ovidiu Vîntu, Dan Voiculescu sau George Copos să ajungă în spatele gratiilor. Condamnarea unor oameni cu puterea politică și/sau financiară a celor numiți reprezintă o întărire indiscutabilă a statului de drept. Doar că, în mai multe cazuri cu acest tip de notorietate, au fost reclamate și abuzuri judiciare. Argumentele par uneori convingătoare, deși, totul depinzînd de detalii, e de evitat orice judecată punctuală. În plus, „înflorirea" justiției prin acte de condamnare și satisfacția, chiar dacă motivată, de a-i vedea trimiși la închisoare pe oligarhii care ne sfidează de decenii alimentează instincte deloc propice unei societăți decente. Există pericolul ca justiția să fie echivalată cu vînarea și pedepsirea unor oameni. Or, cum spuneam, *marele test al justiției este să salveze nevinovații și să facă dreptate.*

Cum a fost trecut acest test știm din valul de hotărîri ale CEDO, care au găsit vinovat Statul român pentru încălcarea drepturilor și a libertăților. Plîngerile ajung la Curtea de la Strasbourg numai după ce s-au pronunțat toate curțile interne competente. Ca urmare, o condamnare de către instanța europeană echivalează cu o notă proastă dată sistemului de justiție din România.

■■■ Curajul de a salva principiile statului de drept

Uneori însă, pe acest fundal pesimist, apar hotărîri care strălucesc prin curajul de a salva principiile de drept. De ce hotărîrea Tribunalului din Cluj ar fi un remarcabil exemplu o să explic în continuare.

Conform aprecierilor instanței, acțiunea autorităților împotriva membrilor și a simpatizanților MISA (Mișcarea pentru Integrare în Absolut) a avut un „caracter represiv", încălcînd grav libertatea lor de conștiință. Scopul „real și evident al rechizitoriului și al trimiterii în judecată a inculpaților", se spune în motivația hotărîrii, nu a fost tragerea lor la răspundere penală, „ci desființarea acestei școli de yoga prin descurajarea membrilor ei de a își exercita libertatea de conștiință"[1].

Pentru ca și cititorul să aibă contact cu spiritul, conținutul și logica documentului, iată un citat mai amplu din motivația judecătoarei Ariana-Lăcrimioara Ilieș, președinta instanței: „Nimic nu dovedește mai bine fabricarea unei grave acțiuni represive împotriva membrilor și simpatizanților MISA decît această inconsistență a acuzațiilor. În ciuda sutelor de polițiști, procurori, agenți SRI, care au lucrat la caz, și a sumelor imense de bani cheltuite pentru această anchetă, tot ceea ce s-a obținut au fost cîteva declarații ale unor adulți care au pus semnul egal între traficul de persoane și munca voluntară pe care ei susțineau că ar fi efectuat-o în cadrul locuințelor numite «ashram», unde au ales să locuiască din proprie inițiativă, la solicitarea lor".

Autorii declarațiilor au cerut sume mari ca despăgubire invocînd că ar fi fost traficați, cu toate că au fost liberi să părăsească respectivele locuințe și cu toate că nu există vreo dovadă, minimală, a constrîngerii lor. Mai detaliat, în termenii instanței: „Este de altfel deosebit de elocvent faptul că această parte civilă a înțeles să formuleze o plîngere penală [...] la mai mult de 3 ani de la presupusele fapte a căror victimă susține că a fost. Corelat cu faptul că aceasta a declarat în fața organelor de urmărire penală că după septembrie 2001 nu a mai locuit și muncit în «ashram», nu putem să nu ne punem întrebarea cum a ajuns această persoană să îi fie atribuită de către Parchet calitatea de parte vătămată și apoi de parte civilă în cauză?". Într-un alt caz: „Partea civilă [...] s-a transformat din învinuită într-un instrument al Parchetului și a fost de acord să preia aproape întreg conținutul ordonanțelor de începere a urmăririi penale în declarațiile sale cu scopul de a își salva imobilul de la a fi confiscat și de a obține la rîndul ei despăgubiri materiale". Prin astfel de pasaje, judecătoarea Tribunalului Cluj sugerează că DIICOT a fabricat un proces. Or, o acuzație de o asemenea gravitate, chiar și implicită, ar trebui să ducă la autosesizarea CSM.

Solicitarea făcută Jandarmeriei Române de către procurorul de caz, de a se pune la dispoziție trupe pentru percheziționarea a 16 imobile, sub motivația traficului de droguri și a prostituției, a conținut „elemente false referitoare la anchetă". Efectivele speciale „au fost înarmate și au procedat la efectuarea unor percheziții barbare", care „au încălcat toate dispozițiile procesual penale", iar din ashramuri au fost ridicate obiecte personale care nu aveau legătură cu obiectul percheziției.

Că „persoanele identificate în imobilele percheziționate au fost supuse unui regim de tortură psihică și chiar fizică ore în șir" se poate verifica ușor. Dar faptul că o judecătoare a calificat acțiunea agenților publici în acești termeni reprezintă, în contextul dat, un act de curaj. Jandarmii, explică aceasta, au escaladat gardurile, zidurile, au spart ușile, ferestrele, fără să dea explicații cu privire la motivul acestor descinderi. Prin felul în care s-au manifestat „au instituit un sentiment de teroare, de panică în rîndurile ocupanților acelor case, lucru care este în afara legii". Persoanele găsite în imobile au dorit să deschidă încăperile, dar jandarmii „au ignorat faptul că li se ofereau cheile și au spart cu sălbăticie uși, ferestre și alte căi de acces" – contrar cerințelor Codului de Procedură Penală.

Judecătoarea a acordat atenția meritată constatărilor „tehnico-științifice" cerute de DIICOT, decizia de la Cluj trecînd în revistă amănuntele relevante pentru a le devoala semnificația. Astfel, „introducerea acestor așa-zise constatări tehnico-științifice în dosarul Parchetului s-a făcut după o lungă perioadă de timp de la efectuarea percheziției la locuința părților". Rolul lor a fost în mod evident acela de a „confirma", și nu de a orienta comportamentul instituțiilor Statului, așa cum ar fi fost firesc. „Specialiștii" aleși de DIICOT au garantat de la început rezultatul demersului prin preluarea teoriilor deja elaborate de Parchet. Nici una dintre aceste așa-zise expertize nu a îndeplinit „criterii elementare de profesionalitate". De exemplu, prin angajarea „expertului" Tudorel Butoi și a societății sale SC Croma SRL, organul de urmărire penală „a încălcat în mod flagrant" Codul de Procedură Penală. Cel în cauză nu avea calitatea de specialist în psihologie judiciară, asumîndu-și „în mod ilegal această calitate" pentru a semna un „contract oneros" cu Statul.

Iată, în considerațiile instanței, un apel la doctrina juridică cu o miză dincolo de cauza judecată: „Plasarea activităților specifice ale membrilor și simpatizanților MISA sub titulatura traficului de persoane aduce atingere de la început legalității rechizitoriului DIICOT, întrucît legalitatea incriminării exclude interpretarea legii penale prin analogie asupra unor fapte neprevăzute de lege. Este evident că încriminarea traficului de persoane nu a avut ca scop interzicerea activității voluntare sau a dreptului grupurilor de a-și defini o viață comunitară proprie".

■■■ Relevanța cazului MISA pentru justiția și societatea românească

Mișcarea de Integrare în Absolut (MISA) este o școală de yoga tantrică, înființată imediat după 1990 de un grup de yoghini activi în ultimul deceniu comunist, adepți ai instructorului Gregorian Bivolaru. Toți fuseseră vînați de Securitate înainte de Revoluție, mulți au fost bătuți, cîțiva au ajuns în închisoare. Bivolaru a fost condamnat, supus unor tratamente inumane și, în final, internat la spitalul psihiatric de la Poiana Mare[2].

La puțin timp de la înființare, MISA a intrat în vizorul SRI, respectiv, al securiștilor care-i vînaseră pe membrii fondatori înainte de Revoluție. De prin anul 1993, mai multe ziare au lansat campanii de calomniere, unele instituții au fost mobilizate în acțiuni de hărțuire, iar din 1996, Poliția a început să împiedice sesiunile Școlii de yoga. Totul a culminat în anul 2004, cu acțiuni brutale și larg mediatizate. Cursanții MISA au fost acuzați de trafic de arme, de droguri și de persoane, delicte economice etc., iar trupe de jandarmi au luat cu asalt ashramurile organizației. Procurorii asistați în acțiunea lor de ziariști au oferit presei imagini cu seringi, povești aiuristice, reportaje cu fete aproape goale sculate din somn de bărbați mascați, înarmați cu puști. O acțiune de forță și de manipulare ca pe vremea mineriadelor.

Parchetul nu a putut niciodată să găsească vreo armă sau vreun drog, vreun membru sau simpatizant MISA practicînd activități ilegale. Cu toate acestea, calomniile în mass-media n-au încetat, iar multe dintre acțiunile în justiție sînt încă pe rol. În anul 2005, Curtea Supremă Suedeză i-a acordat liderului spiritual al MISA, Gregorian Bivolaru, azil politic. În anul 2013, ÎCCJ l-a condamnat, *in absentia*, la 6 ani de închisoare, într-un proces cu un final manipulat. În 2015, Tribunalul București a stabilit că emiterea mandatelor de interceptare a convorbirilor lui Bivolaru, depunerea și utilizarea înregistrărilor în dosarul în care a fost judecat și condamnat de ÎCCJ sînt ilegale. Sub acuzația de trafic de persoane, în 2006, DIICOT a trimis în judecată 21 de membri ai MISA, după ce procurorii convinseseră cîțiva foști practicanți că pot cîștiga sute de mii de euro dacă reclamă exploatarea lor prin munca voluntară efectuată mai demult. În 2014, CEDO a sancționat Statul român pentru încălcarea dreptului la libertate și la siguranță, la respectarea vieții private și de familie a Danei Atudorei, membră MISA[3]. Alte plîngeri la CEDO inițiate de către victime așteaptă verdictul Curții din Strasbourg.

Există, desigur, multe alte detalii privind și MISA[4], și evenimentele în care a fost aceasta implicată. Dincolo de toate, contează faptele acestei represiuni, care a adus atingere, direct sau indirect, unor mii de oameni – una dintre cele mai serioase încălcări ale drepturilor omului din România postcomunistă.

Cît de detaliată, hotărîrea instanței din Cluj nu avea cum și nu avea de ce să se ocupe de încrengătura de relații care a împins lucrurile la gradul de violență și de viciere instituțională despre care am povestit. Determinismul cauzal a fost documentat în volumul *MISA. Radiografia unei represiuni*[5]. Pe scurt, „cazul MISA" este o consecință a continuității regimurilor de dinainte și de după Revoluție.

Persoane active în sistemul de represiune și propagandă pînă în anul 1989 s-au regăsit în poziții de decizie în cadrul serviciilor de informații, al guvernului, al Parlamentului, al conducerilor instituțiilor de ordine și au acționat, reflectînd o solidaritate „naturală", în represiunea împotriva membrilor MISA. Dintre demnitarii mai frecvent ajunși în discuția opiniei publice îi numesc pe Gelu Voican Voiculescu, cunoscut al foștilor yoghini, primul-șef al UM025; Vasile Manea Drăgulin, procuror general în perioada 1993-1996, implicat în acțiunea de abuz psihiatric împotriva lui Bivolaru; Rodica Stănoiu, informatoare a Securității și ministră a Justiției în anul 2004; Adrian Năstase, prim ministru în același an, persoană de contact, pe vremuri, a fostului ofițer CIE, Ristea Priboi, participant și el la reprimarea yoghinilor în anii 1980; generalii Costică Voicu și Dumitru Sorescu, cercetați pentru acțiunea de incinerare a cadavrelor de la Timișoara, ajunși ulterior în conducerea Poliției.

Un astfel de context dă măsura valorii deciziei de la Cluj.

■■■ Civism, feminism și cazul MISA

Severitatea calificativelor întîlnite în motivația hotărîrii instanței de la Cluj, acuratețea expunerii faptelor și onorarea gîndirii juridice explică de ce vorbim despre o excepțională hotărîre judecătorească privind încălcarea drepturilor omului în România.

Dacă situația arată precum cele descrise de instanța din Cluj, cum nu a conștientizat societatea românească, din 2004 pînă astăzi, violări ale drepturilor omului de asemenea proporții? Cazul MISA este un fenomen de excepție și în raport cu atitudinea publică. Reprezintă cea mai grozavă pată de pe obrazul presei românești. În interpretarea cavalcadei minerilor la București, din 13-15 iunie 1990, presa proiliesciană a fost la fel de manipulatoare, dar contrată de *România liberă* și de alte ziare și reviste de opoziție. În cazul MISA, presa a funcționat după o logică de monopol. S-a transformat din *watch dog* în *hunting dog*. În perioada martie 2004-octombrie 2005, pe televiziunile naționale (de la TVR1 și Realitatea TV pînă la Național TV și OTV) au fost difuzate peste 570 de știri ostile. Uneori, presa a incitat la violență împotriva adepților MISA. În cel mai bun caz s-a tăcut, astfel încît pentru numărarea vocilor care au condamnat represiunea sînt suficiente degetele de la mîini.

Impresionant de discrete au fost asociațiile dedicate drepturilor omului. În afara Comitetului Helsinki, implicat integral în contraca-

rarea montajului, şi a Ligii Pro Europa, întotdeauna în prima linie a cazurilor sensibile, celelalte ONG-uri româneşti au refuzat să ia poziţie faţă de evenimente. O mare temă este absenţa protestelor feministe. Cele mai vulnerabile în faţa brutalităţilor au fost fetele şi femeile membre/simpatizante ale MISA, expuse şi calomniate pe ecranele naţionale. Militantele feministe, atît de vocale cînd un demnitar scapă o stereotipie sexistă, au fost absente cînd instituţiile culturii macho (Parchetul, Poliţia, Jandarmeria, SRI) au tîrît în faţa camerelor tinere aproape goale, pentru a „le pune la dispoziţia" telespectatorilor incitaţi, le-au terfelit numele, prin calomniile lor, le-au pus în situaţii umilitoare. Dacă în 2004, multe dintre ONG-urile feministe active astăzi nu existau, ele aveau cel puţin posibilitatea să recupereze în ultimii ani, cînd tratarea indecentă a membrelor MISA a revenit în presă, în aceeaşi manieră.

Există pericolul ca justiţia să fie echivalată cu vînarea şi pedepsirea unor oameni. Marele test al justiţiei este să salveze nevinovaţii şi să facă dreptate.

Situaţia invită la o meditaţie pe tema civismului, a autenticităţii ori a instrumentării lui, dar şi a perspectivelor pe care le are „decenţa" etică a societăţii româneşti. Nu este greu de constatat cum în manifestările opiniei publice sînt aproape integral absente exprimările care să restaureze adevărul atunci cînd „ştirile de scandal" se dovedesc a fi fost false. Abundă, în schimb, batjocorirea oamenilor. În locul dezbaterii ideilor, se înfruntă vanităţi. Lecţia de la Cluj ar fi că, în timp, justiţia poate acţiona ca un factor civilizator, datorită capacităţii ei de a corecta nedreptăţi.

1. Instanţa anunţase de la început că se abţine să descrie actul de sesizare întrucît, din enormul dosar de peste 1.000 de pagini, doar o treime se referă la fapte. Celelalte părţi, precum „un eseu" al unui preot şi o analiză psihologică a fenomenului MISA, ar fi inutilizabile.

2. Vezi în acest sens, Gabriel Andreescu, *Reprimarea mişcării yoga în anii '80*, Editura Polirom, Iaşi, 2008. În anul 2012, Tribunalul Bucureşti a recunoscut, printr-o decizie definitivă, caracterul politic al condamnărilor şi internării psihiatrice în cazul lui Gregorian Bivolaru.

3. Curtea de la Strasbourg i-a acordat petentei despăgubiri în valoare de 15.600 euro.

4. Sînt surprinzătoare scrierile unor membri, adepţi ai naţionalismului şi ai conspiraţiilor, care nu au nici o legătură cu yoga. Pe site-ul organizaţiei apar articole stranii, care par menite să compromită şcoala. De altfel, persoanele responsabile de site şi de conţinutul lui nu sînt hotărîte de organele reprezentative ale asociaţiei. Aceste manifestări se află în dezacord cu cultura organizaţiei, fondată pe nonviolenţă şi, oricum, nu au relevanţă pentru tema reprimării membrilor MISA.

5. Gabriel Andreescu, *MISA. Radiografia unei represiuni*, Editura Polirom, Iaşi, 2013.

■

Cuvioasa premodernitate

Tereza-Brînduşa PALADE

Cred că este legitim să ne întrebăm, cu respectul cuvenit, de ce confesiunea ortodoxă majoritară în România exhibă, cel puţin în raport cu cultele occidentale, trăsături premoderne atît de accentuate: o cultură precară a dialogului, un puternic etnocentrism, o preferinţă ce nu pare descurajată de ierarhii Bisericii, pentru atitudini magic-superstiţioase în faţa icoanelor şi a moaştelor, un cult primitiv al miracolelor şi o pletoră de datini şi obiceiuri împovărătoare.

Cred că răspunsul la această întrebare trebuie să fie complex şi să permită nuanţe. În primul rînd, înţelegerea de sine a Bisericii Ortodoxe şi interpretarea misiunii sale într-o cheie profetică explică, probabil, distanţa şi rezervele sale de principiu faţă de lumea modernă. Spiritul creştin-ortodox nu este – auzim deseori – la fel de „acomodant" ca acela al confesiunilor occidentale.

Pe de altă parte, contactul cel mai semnificativ al acestei biserici cu „modernitatea" a avut loc în perioada regimului comunist. Deşi acesta a privilegiat BOR în raport cu alte culte (evident, în raport cu Biserica Unită sau Greco-Catolică), nu i-a oferit totuşi un teren favorabil pentru a-şi conserva structurile şi influenţa în societate. Statul comunist s-a folosit de doctrina bizantină a „simfoniei" dintre Biserică şi puterea seculară pentru a determina BOR să încheie o mezalianţă cu el, reuşind, în acelaşi timp, să-i dezintegreze structurile catehetice. Biserica Ortodoxă s-a resimţit, astfel, în ciuda colaborării sale cu statul comunist (care nu exclude excepţiile), de pe urma acestei „modernizări" din perioada comunistă.

După 1989, BOR a fost pusă în faţa alternativei de a-şi reconstitui „şcolile de duminică", recuperînd un deficit obiectiv în raport cu alte culte creştine (catolicii şi protestanţii şi-au păstrat cu mai mult succes obiceiurile catehetice în parohii) sau, ceea ce era mai „ieftin", de a introduce educaţia catehetică în şcoli, avînd finanţare din partea Statului.

Există, aşa cum s-a mai spus în societatea civilă, o distincţie categorială între o oră de educaţie religioasă în care se expun obiectiv date despre *toate religiile* lumii, dintr-o perspectivă comparativă sau istorică, şi o oră de „catihis", în care elevul e iniţiat în simbolurile, doctrinele şi ritualul unui anumit cult. Într-o ţară modernă, „catihisul" nu poate fi obligatoriu în şcolile de stat – acesta e subiectul disputelor recente pe această temă, prilejuite de hotărîrea CCR de a introduce formal opţionalitatea orelor de religie. BOR s-a poziţionat, probabil, atît de defensiv faţă de norma rezonabilă ca religia confesională să fie opţională, aplicată în ţările democratice moderne, şi întrucît propriul ei contact cu „modernitatea comunistă" i-a erodat structurile educaţionale şi i-a redus impactul asupra societăţii.

O altă influenţă semnificativă în modelarea atitudinii tradiţionaliste din Biserica Ortodoxă o au, foarte probabil, mediile monastice româneşti, în care se cultivă o mentalitate mistic-neoplatonică adaptată specificului naţional. Este, desigur, simplificator să afirmi că misticismul ar fi trăsătura majoră a ortodoxiei – confesiunea din care fac parte şi mari intelectuali umanişti ca P. Florenski sau N. Steinhardt. Cu toate acestea, în ortodoxia românească, cel puţin, nu teologii sau intelectualii, ci monahii par a fi cei mai importanţi formatori şi „lideri de opinie". Nu cred că e, de aceea, redundant să ne întrebăm care sînt valorile şi mentalităţile lor.

Mediul monastic românesc pare a fi dominat de călugări ce cultivă într-adevăr reculegerea mistică, mai ales în tradiţia isihastă, dar care, pe de altă parte, sînt foarte naţionalişti şi opaci faţă de ecumenism şi modernitate. Există chiar vederi legionare şi antisemite în rîndul unora dintre aceşti duhovnici monastici – unii dintre ei făcînd chiar presiuni pentru canonizarea „sfinţilor de la Aiud". Nu mai devreme de anul trecut, un controversat monah, Teodot de la Mănăstirea Petru Vodă, predica în cimitirul din Ţigăneşti (Ciolpani, jud. Ilfov) că „Mişcarea Legionară a fost inspirată de Duhul Sfînt" şi arunca anatema asupra „conducerii iudaice" care îi pedepseşte prin lege pe cei care proslăvesc această „sfîntă Mişcare". Mesajul, difuzat într-un video pe Internet, a stîrnit protestul Comunităţilor Evreieşti din România, iar Patriarhia Ortodoxă i-a dezaprobat conţinutul extremist şi antisemit. Teodot cita în predica sa din Pr. Iustin Pârvu, un faimos militant legionar, ctitorul şi stareţul aceleiaşi Mănăstiri Petru Vodă – frecventată asiduu şi de figuri pitoresc-îndîrjite de la Noua Dreaptă –, căruia corul de maici obişnuia să-i cînte imnuri legionare la aniversări. Pr. Iustin Pîrvu este, în fapt, o figură venerată postum de mii de pelerini care îl consideră „Sfîntul Moldovei".

Combinarea religiei cu naţionalismul nu e, desigur, o noutate – de pildă, şi unele culte protestante din SUA folosesc abuziv steagul naţional. Totuşi, dacă aceşti duhovnici monahali cultivă, chiar fără asentimentul liderilor Bisericii, convingeri atît de radicale, nu e surprinzător că auditoriul lor excomunică orice spirit modern şi orice mentalitate pluralistă şi democratică.

Este însă regretabil că imaginea „mistic-naţionalistă", arhaică şi preocupată de sine a Bisericii Ortodoxe aruncă în obscuritate faptele caritabile realizate de creştinii ortodocşi – de pildă, entuziastele acţiuni de îngrijire şi adopţie socială a sute de copii abandonaţi realizate de un preot ca Nicolae Tănase, de la Valea Plopului (jud. Prahova). Dacă bisericile occidentale fac de obicei un activism social sonor, dinspre Răsărit se aud mai mult rigori doxologice şi apar pe scenă mai mult chipuri grav-contemplative sau puse pe arţag doctrinar, care nu par foarte interesate de social.

Cei care activează azi în societatea civilă pentru drepturile omului, libertatea conştiinţei, valorile umaniste etc. au, aşadar, a se confrunta nu numai cu decepţiile BOR-ului de pe urma coabitării sale cu „modernitatea comunistă", ci şi cu un curent puternic naţionalist şi antimodern care o animă subteran. În Biserica Ortodoxă se cîntă, s-ar părea, nu doar acatiste închinate sfinţilor, ci şi un imn dedicat „cuvioasei premodernităţi", sanctificate de trecutul naţiei. Glasurile ce invocă valori „străine de istoria neamului" sau „aduse la zi" sînt, în cel mai fericit caz, obiectul unei slujbe de exorcizare.

Desfătarea retro cu bucuriile duhovniceşti a monahilor mistici şi a ucenicilor lor ar fi, la drept vorbind, onorabilă, dacă „sfinţii" în discuţie ar practica virtutea smereniei şi ar lăsa lumea în pace. Dar cînd aceştia predică insistent şi o „credinţă tricoloră" (creştinul trebuind să stea „cu brîul tricolor" sub Crucea lui Cristos) şi aruncă anatame asupra celor diferiţi etnic, cultural, etc., ne trezim parcă în plin coşmar al istoriei. Totuşi, cînd auzim, tot din surse cuvioase, că degradarea mediului şi pericolele ce pîndesc ecosistemul planetar nu sînt efectele folosirii iraţionale a resurselor şi a dominaţiei abuzive a omului asupra creaţiei, ci consecinţa păcatului desfrînării şi, în particular, a homosexualităţii, coşmarul e spulberat de impresia mai revigorantă că ascultăm un personaj din *The Canterbury Tales*.

■

T-SHIRT

Anti-Nimfa

Din nou despre alunecare ca tehnică a spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

„… sub căldura solară a campagnei napolitane, mitologia, literatura, istoria și arheologia se amestecau în capul lui.“ (Wilhelm Jensen, *Gradiva*)

După ce petrecuse 40 de ani în asceză și rugăciune, Tenzin Jampa a fost scutit de practicile monahale curente, trăind retras într-o căsuță din grădina Mănăstirii Palyul. Plimbările matinale erau o dimensiune obligatorie a meditației și bătrînul, care se mișca foarte greu, cu două bastoane, le practica tenace, chiar dacă nu întotdeauna cu plăcere. Într-o zi, pe cînd negocia cărarea stîncoasă dintre fîntînă și poarta grădinii, soarele lumină cu precizie poteca la picioarele sale și ochii slăbiți ai venerabilului văzură, exact în clipa cînd urma să fie strivită de piciorul său stîng, o Vacă a Domnului moleșită de căldură. Bătrînul făcu o mișcare bruscă de eschivă, se prăvăli pe pietre și își rupse un femur. A urmat rutina previzibilă, chinuitoare și inutilă a operației și imobilizării la pat; în două săptămîni de la întîlnirea cu una dintre vietățile sale favorite, Tenzin Jampa era mort. Prin *alunecare*.

Alunecare, evitare, trecere. Ce fel de mișcare este aceasta? Și unde ne duce ea? Una dintre metodele de rugăciune ale budiștilor tibetani este tocmai alunecarea: un fel de mătanie, la care, după momentul îngenuncherii, corpul se lasă purtat de palmele așezate pe podeaua templului, într-o glisare pînă la completa depliere, cu fruntea lipită de sol și mîinile întinse de o parte și de alta a capului. Apoi alunecarea se reia în sens invers, pînă la ridicarea în picioare. Și din nou – într-un exercițiu remarcabil de anduranță. Poate lui Tenzin Jampa i-a lipsit asta. Și a făcut o alegere. Trecînd din nemișcare în alunecare, undeva se produce ruptura. Evitînd prin alunecare o gîză, călugărul alege o altă cale; care îl duce tot acolo, dar printr-o ocolire, dureroasă.

Dacă nu părăsea Ithaca, alunecînd pe apele înșelătoare, Odiseu ar fi avut un alt destin. Întreaga cultură din jurul Marii Ape a Mediteranei ar fi avut altul: mitologia greco-romană abundă în momente decisive ce se petrec pe mare, în alunecarea corabiei. Decisive, dar și predestinate? Este alunecarea o formă a Destinului – sau doar o căutare a lui? Altfel spus, este ea o formă a divinității sau un instrument al aspirației către aceasta? Cît de mult este alunecarea o alegere a mea, și cît de mult o chemare din/către afară? O *periagôgé*?

Alunecarea se produce în gol sau într-o direcție. Răsucirea e întotdeauna direcțională. Alunecarea poate fi un accident, răsucirea e o pregătire a acestuia. Alunecarea poate avea grație, răsucirea are tensiune. Alunecarea poate fi imprevizibilă, răsucirea e egală cu sine. Alunecarea e o bifurcare, un teritoriu al posibilităților, răsucirea e o revenire la explorarea limitelor. Alunecarea e sora întîmplării, răsucirea e mama extazului. Ambele mișcări pot fi grațioase, grotești, sau amîndouă la un loc. Dezechilibrul alunecării și dez-orientarea răsucirii sînt crize similare. Tensiunile celor două mișcări diferă – și rezoluția acestora de asemenea. Aventură lineară sau explorare în cerc?

Dacă *periagôgé* ne-a dat Nimfa, alunecarea ne-o dă pe Gradiva. În timp ce Nimfa e o categorie, Gradiva e o efigie – unică, dar repetitivă, translatabilă dintr-un context într-altul. În timp ce Nimfa e o sugestie, Gradiva e un enunț. Nimfa apare, Gradiva este. Nimfa sugerează, Gradiva afirmă. Nimfa e polimorfă, Gradiva e izomorfă. Nimfa e celebratorie (chiar cînd exultanța ei dionisiacă e ambiguă la adresa morții), Gradiva e numai expiatorie, cu o energie melancolică indicînd funcția sa psihopompă, de călăuză a sufletelor către Hades.

Gradiva și Nimfa sînt atît de asemănătoare și atît de opuse, încît e firesc să observi că Gradiva e Anti-Nimfa. Poate de aceea Freud nu rezonează cu boala psihică a lui Aby Warburg, în pofida interesului manifest din corespondența cu medicul său Ludwig Binswanger. Autorul celebrului studiu *Delir și vise în „Gradiva“ lui Jensen* nu pare să sesizeze paralela educativă între arheologul fictiv, protagonistul romanului, și istoricul de artă din realitatea culturală a spațiului german, ambii obsedați de o figură feminină generată de arta sudului mediteraneean. În timp ce Norbert Hanold are o relație obsesivă cu mersul ferm, senzual și atletic al lui Herse, fiica lui Kekrops, primul rege al Atenei (figură ruptă de accidentele istoriei din basorelieful unde era reprezentată alături de surorile ei Aglauros și Pandrosus), Warburg revine preocupat la mișcarea dansantă, eluzivă, gracilă a Nimfei, care își agită neverosimil faldurile în diverse opere ale Renașterii. Gradiva / Herse are și ea un veșmînt amplu, cu pliuri bogate, dar acolo mișcarea e logic-ortogonală, a deplasării dinamic-liniare, fără înfășurări și torsiuni.

Ruptura simbolică se produce în altă parte, prin contrastul dintre linia ascendentă a tălpii neverosimil ridicate, dar totuși prizonieră atingerii cu pămîntul, cu lumea de dincolo – și profilul descendent al capului, fixat într-o poză tipic melancolică.

Caracterul funerar al personajului este intuit corect de către Jensen, care nu părea să cunoască, la data elaborării romanului, proveniența imaginii sau sensul ei, rămas pînă azi oricum vag. Romanul, apărut în 1903, e o construcție simpatică ale cărei stil și univers aparțin mai degrabă romantismului de început de secol 19. El se construiește pe ambiguitatea dintre realitate și vis, dintre lumea de sus și cea de jos, dintre coerența încremenită a formelor simbolice și supraviețuirea lor fantomatică în viața reală. Iar aceasta e o temă warburgiană definitorie: după cum observă Georges Didi-Huberman, circulația formelor vizuale (între care Nimfa este dominantă) de-a lungul istoriei, este o supraviețuire (*Nachleben*) FANTOMATICĂ, o revenire, o alunecare ciclică între înapoi și înainte, între viața de dincolo/de dinainte de moarte (a personajului) și viața de după aceasta, care e în mod curios viața noastră, a privitorilor. Proza lui Jensen se salvează prin această intuiție warburgiană și prin relația manică dezvoltată cu o lucrare inanimată, relație împărtășită, desigur, cu cel care va fi, în fapt, adevăratul părinte al mitului Gradivei – Sigmund Freud.

Gradiva (Herse), fragment din basorelief roman, după original grecesc din scolul al V-lea

O curiozitate deloc întîmplătoare face ca numele fantezist al acestei efigii a alunecării să fie legat de dansul extatic, de răsucire. Gradiva înseamnă „cea care pășește“ și numele e preluat de la Mars Gradivus, una dintre personificările războiului la romani. Or, preoții acestuia, *salii*, sau preoții săltători își puneau armura și armele peste toga rituală, executînd un dans pa care ni-l putem imagina ca fiind grotesc, pentru a conjura forțele propice în bătălie. Între alunecare și *periagôgé*, trecerea e subtilă, ca în orice partitură de dans. Tibetanii știau asta, ei au inventat roata de rugăciuni, unde răsucirea este delegată unui obiect activat manual. Iar prosternarea pe care o descriam la început, prin repetiție – devine, și ea, o formă de mișcare circulară. Nimfa și Anti-Nimfa – *periagôgé* și *alunecarea* – servesc aceleiași forțe.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Camera secretă a lui Victor Man

(Jurnal de Bienală, V)

Bogdan GHIU

Valorile compun reliefuri: asemenea realității şi lumii înseşi, atunci cînd se poate spune că au valori, altfel spus calități, diferențe, nuanțe, profunzime, tactilitate cognitivă şi morală. Pictura lui Victor Man reprezintă atît pentru cultura română, dezesperant de verbioasă pentru că, încă, preponderent logocratică, adică literaturocentrică, cît şi pentru angajamentul acesteia în cultura lumii actuale, o astfel de metanuanță ultimă, pe cît de fină, pe atît de decisivă, pe cît de subtilă, pe atît de frontală, aşa cum sînt doar marile bătălii ale spiritului.

Victor Man e greu de expus şi de reprodus, lucrările lui se lasă greu „afişate“ şi atîrnate, dar şi mai greu fotografiate, reproduse, *făcute publice* aşadar, depăşind în profunzime şi finețe tonală capacitatea şi sensibilitatea aparaturilor actuale super- şi ultra-HD. Arta lui Victor Man este, aşadar, rezistentă şi reticentă, cheamă la sine şi, astfel, selectează, fiind opusul caracterului preponderent spectacular-invaziv al artei contemporane, care, după ce va fi abuzat şi epuizat performativ-sacrificial *corpul*, revine acum la *tablou* integrîndu-l semiotic în cultura ecranelor şi revizitează *pictura* după ce se va fi lăsat dresată de senzorialitatea pixelilor, sintetizînd sau amalgamînd (sintetizînd sau amalgamînd? – aceasta e întrebarea!), integrînd arta şi impulsurile de neuromarketing în arhisemnul semiocapitalismului triumfător (un continuum infinit modulabil: şi comerț, şi artă, fără întreruperi, cu treceri line, flux de reciclare al uneia şi aceleiaşi substanțe).

Cu toată această dificultate voită, programatică a ei (semn al ambiției şi al voinței), aşa cum anunțam deja, Okwui Enwezor a reuşit să găsească un loc interesant în expoziția pe care a curatoriat-o în Pavilionul Central din Giardini, în cadrul Bienalei de la Veneția de anul acesta, picturii lui Victor. Man face parte, de altfel, dintre artiştii preferați ai lui Enwezor, care l-a convocat deja în Trienala de la Palais de Tokyo, de acum cîțiva ani, din Paris. La Veneția, Victor Man este singurul artist român prezent în expoziția internațională, în care, aşa cum s-a remarcat – unii apreciind, alții criticînd acest lucru –, Okwui Enwezor a lucrat aproape în exclusivitate cu nume cunoscute, altfel spus, cu valori deja certificate, rezervînd partea de surpriză doar criteriului, ca să zic aşa, geograficopolitic, prin aducerea în prim-plan a multor artişti din zone încă „emergente“, dacă nu de-a dreptul marginale: în primul rînd Africa, şi rezervîndu-şi doar plăcerea pe deplin auctorială de a-i supra-arhitectura semantic, ca parcursuri tari, pline, într-un adevărat super-dispozitiv de cunoaştere politică asupra realității lumii actuale care sînt cele două expoziții din Giardini şi, respectiv, de la Arsenale.

Victor Man a fost convocat, aşadar, să facă parte din această oaste contra-epistemică extrem de politizată, cu toate că pare artistul cel mai refractar la mòdele „politice“ ale artei contemporane, cel mai retras într-un turn şi fildeş.

Şi totuşi! Dacă intuiția lui Enwezor a văzut corect şi, dincolo de spectaculozitatea imediată – *în imagine* –, a unor mari bătălii politice ale artei actuale, Victor Man este unul dintre cei care poartă războiul modernității şi cu modernitatea (războiul pentru modernizarea modernității) la un nivel de adîncime istorico-arheologică care îi măreşte infinit mizele şi, deci, riscurile?

Să privim, să „citim“ dispunerea sălii dedicate lui Victor Man în parcursul expoziției din „Padiglione Centrale“. Aceasta vine după masiv-expresivul Tetsuya Ishida şi înainte de arhicunoscutele panoramări-aglomerări fotografice ale lui Andreas Gursky: o mică sală în fundul pavilionului, aproape ca un fel de cameră secretă, prin care, dacă eşti grăbit, poți să treci aproape fără să-ți da seama, dar în care, dacă te opreşti fie şi doar o clipă, rămîi multă vreme, plin de întrebări şi nelămuriri, adică aşa cum trebuie (arta nu trebuie să închidă, ci să re-deschidă).

Pentru că tablourile lui Man sînt mici, desigur (aproape nişte miniaturi, ca dimensiuni, autorul nefiind însă deloc un miniaturist), care te trag spre ele – ca să vezi sau, mai exact, să întrezăreşti, să *trans-vezi* (căci inclusiv opacitatea istorică, colorată, care te face să vezi aiurea, să „fantasvezi“, a propriei vederi apare „figurată“ în această pictură) ce? Aparent, nişte citate picturale, de regulă renascentiste, dar nu numai; deci, aparent, o meta-pictură, dar cîtă atenție, cîtă fixație, ce metamorfoze! Sau mici orori, precum un fel de diavoli-drăcuşori-gargui intrauterini, o statuie fidiasiacă fisurată, dar care te face să te întrebi dacă nu cumva lentila, ochiul, mediul tău vitros, viziunea ta, nu este cea crăpată, nişte animale parcă pompeieşti, pur decorative, scene biblice consacrate însă de marea pictură etc. Violență conținută, deja stilizată şi formalizată, civilizată pictural: esența culturii, esența Europei.

Tablourile lui Victor Man redeschid şi vor să țină deschisă rana vie a creației, care este aculturare a răului, care nu poate fi sterilizat şi în raport cu care doar creația *artistică* de cultură şi de politică este soluția permanentă, continuă. Repet, insist: creația *artistică* de cultură şi politică, artistică adică onestă, realistă şi deschisă spre nefăcut. Man lucrează dur cu tradiția, extrăgîndu-i şi punîndu-i la loc şi la lucru contradicțiile. Iar pentru el, tradiția este arta, pictura, ca acțiune deopotrivă în lucruri şi în semne. Adică în însăşi ambiguitatea de registru esențială a vremii noastre semio-capitaliste, estetic-guvernamentale. Altfel spus, dacă tot folosiți arta, vedeți ce conține! Nici nu ştiți ce puteri dețineți, dar şi ce pericole!

Nu voi înceta să fiu fascinat de pictura lui Victor Man, artist riguros şi ambițios (care, în plus, lucrează şi cu mediul vitros al văzului intelectual însuşi, încercînd să-i redea capacitatea de pătrundere prin Umbra arheologică esențială, care nu este neagră dat, fiind că este istorică, adică sedimentare de valori), dispunînd, însă de capacitatea tehnică şi de vigoarea etică pe măsura ambiției, ceea ce reprezintă însăşi definiția puterii.

MUZICĂ

Muzica la Altitudine

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

*Curiozitate şi interes profesional – într-o proporţie pe care îmi era greu să o descriu înainte de a ajunge aici – au fost elementele care m-au determinat să pornesc în lunga călătorie de opt ore ce desparte Bucureştiul de Poiana Stampei, Bucovina, unde s-a desfăşurat pentru a treia oară master-class-ul **Muzica la Altitudine**, între 18 şi 26 iulie 2015.*

Dacă generaţiile de tineri muzicieni din urmă cu 10-20 de ani erau nevoite să ajungă în străinătate pentru a frecventa astfel de cursuri de măiestrie, acum ele există într-un număr surprinzător de mare, în cele mai neaşteptate colţuri ale ţării.

Instituţia cursului de măiestrie a devenit un pandant aproape obligatoriu al învăţămîntului muzical oficial oriunde în lume. Dar ceea ce au înţeles şi făcut organizatorii locali ai cursului de tehnici de instrument şi de interpretare artistică susţinut de doi muzicieni de talie internaţională – violonistul Ştefan Horvath (Elveţia), concert-maistru al Collegium Musicum din Basel, şi violoncelistul Răzvan Suma (România), solist concertist al Orchestrelor Radio România –, respectiv Asociaţia „Muzica la Altitudine", condusă de Cristina Istrate, Primăria din Poiana Stampei şi Centrul Judeţean pentru cultură Bistriţa-Năsăud condus de Gavriil Ţărmure, a fost, pentru elevii şi studenţii din România, să ofere condiţii de studiu şi profesori de nivel occidental în relaţie cu puterea financiară locală. Iar proiectarea unei astfel de iniţiative într-o zonă rurală dezvoltată devine cu atît mai interesantă.

Şcoala din Poiana Stampei, localitate al cărei nume vine de la locul unde se punea ştampila pe documentele călătorilor ce treceau din Imperiul Austro-Ungar spre Ţările Române, în urmă cu un secol, este una dintre acele şcoli rurale de vis în care condiţiile oferite elevilor sînt mult peste cele ale unei bune părţi dintre şcolile din Bucureşti.

Casa de Cultură din Poiana Stampei, al doilea reper al călătoriei noastre artistico-educative, este un alt loc, despre care credeam că există doar în teorie şi în poveştile cu proiecte europene. Ctitorie recentă a Primăriei comunei, această clădire, cu o sală de spectacole modulară, în care pot încăpea sute de spectatori, are proprietăţi acustice evidente, iar în timpul concertului final *Muzica la Altitudine* – care a adus pe scenă nu mai puţin de 24 de violoncelişti şi violonişti, alături de maeştrii lor, violoncelistul Răzvan Suma şi violonistul Ştefan Horvath –, acest spaţiu elegant, construit cu un evident bun-gust, a pulsat în ritmul muzicii clasice, deschizînd atipic Festivalul „Flori pe Dorna", din Poiana Stampei, şi contrapunctînd convingător sonorităţile folclorice dominante în zonă. Celebrul *Adagio* de Albinoni care i-a adus pe scenă pe toţii muzicienii participanţi, de toate vîrstele, a emoţionat un public neobişnuit cu muzica clasică, dar extrem de deschis către o astfel de propunere.

Al treilea reper a fost Sinagoga din Bistriţa, spaţiu păstorit de aproape 20 de ani de activa fundaţie Societatea de concerte Bistriţa, unde au avut loc şi cele două apariţii solistice ale maeştrilor în cadrul Festivalului de poezie şi muzică de cameră de la Bistriţa, susţinute de violonistul Ştefan Horvath (16 iulie) şi de violoncelistul Răzvan Suma (18 iulie), dar şi concertul final al cursanţilor din 26 iulie.

Ceea ce am văzut în zilele petrecute alături de tinerii muzicieni cu vîrste cuprinse între 11 şi 26 de ani la Poiana Stampei a fost faptul că lucrul în astfel de grupuri generează un schimb de practici şi de experienţe personale care contribuie la o cunoaştere mai bună a domeniului, zona aleasă pentru desfăşurarea evenimentului aducînd atmosfera potrivită pentru studiu şi relaxare.

Ca fost instrumentist de performanţă, cel puţin pînă la anii facultăţii, am trăit – venind în contact cu atmosfera cursului – sentimente contradictorii de încîntare şi regret. Regretul îl am şi acum, şi anume că nu am avut (atunci, înainte de 1989) şansa unui act pedagogic marcat de vederea de ansamblu pe care o oferă accesul la informaţie din ziua de azi, iar încîntarea vine din modul spectaculos în care Răzvan Suma şi Ştefan Horvath reuşesc să obţină rezultate de la tinerii şi foarte tinerii lor elevi.

Deşi diferiţi, sau poate tocmai de aceea, cei doi maeştri au reuşit să elimine formalismul şi inhibiţia care sînt încă prezente în actul pedagogic din şcolile noastre, să vină cu soluţii care chiar se află la îndemîna copiilor, să îi facă pe aceştia să simtă bucuria găsirii propriilor soluţii. I-au făcut să se simtă responsabili şi să studieze mult mai mult decît o făceau majoritatea, în timpul anului şcolar. Totul însă cu mult umor şi cu un amestec inefabil de camaraderie şi tandreţe. ■

Poveşti cu cîntec din diaspora (II)

Doru IONESCU

Ediţiile emisiunii „Lumea şi noi" din fiecare vineri seara, de la TVR Internaţional, focalizează muzica – arta cea mai populară, în care românii au avut întotdeauna geniu, indiferent de gen – cu o dimensiune nouă. Acestea dau seama despre realizările românilor din străinătate, completînd inedit încă prea puţin cunoscutul patrimoniu cultural românesc.

■■■ **GIA IONESCO** (Toronto, Canada). Pianist care apucase să-şi facă un nume pe scena jazz şi rock din România anilor '80 (grupul jazz/rock progresiv Om), Gia Ionesco a plecat din ţară după Revoluţie, pînă la sora sa, în Israel. L-a cunoscut pe marele muzician român Peter Wertheimer şi a cîntat împreună cu acesta, definitivîndu-şi totodată studiile muzicale. Întîmplător a ajuns şi în Canada, de unde, vreme de un deceniu, nu s-a mai întors, pentru că a intrat în branşa muzicii preferate pînă peste cap. Intervievat cu noroc, între Shanghai, New York şi o escapadă braziliană, Gia a povestit despre colaborările sale muzicale cu instrumentişti impresionanţi, iar cele 12 CD-uri primite de la el stau mărturie a carierei sale fulminante. Fireşte, cele mai interesante piese rămîn tot prelucrările din folclorul nostru; în prezent, lucrează la un opus care-l are invitat pe marele muzician Dan Andrei Aldea, restabilit în România. Nu ne rămîne decît să pîndim o întîlnire pe scenă a celor doi!

■■■ **FLAVIUS TEODOSIU** (Köln, Germania). Saxofonist român de marcă la Köln, alături de trupa sa Eurosound şi – mai nou – de fiica sa Linda, Flavius Teodosiu a prins epoca de aur a muzicii româneşti. A apucat să înregistreze şi un disc în nume propriu, cu grupul Tînăra Generaţie, a avut şi aventuri la trecerea graniţelor. Din 1989 s-a stabilit la Koln, cîntînd în toată Germania cu muzicieni români (cel care l-a convins şi l-a găzduit primul a fost Mircea Tudoran) şi internaţionali deopotrivă, adunînd un portofoliu impozant de celebrităţi. În ultimul deceniu este prezent din ce în ce mai des pe scenele româneşti, şi-a construit şi o casă la Alexandria, s-a recăsătorit cu o romancă şi aşteaptă să se pensioneze (din fericire, nu curînd) pentru mai multă linişte. În România! Un capitol aparte al ediţiei – cariera internaţională a fiicei sale, solistă cu şlagăre de Top 20 în Germania.

■■■ **LUCIAN BAN** (New York, SUA). Pianist nouăzecist român de jazz, Ban a debutat în mare forţă, în ultimii ani '90, alături de grupul Jazz Unit. Apoi s-a stabilit, din 1999, într-una dintre capitalele jazzului mondial. În ultimii peste 10 ani, a revenit de mai multe ori în România, însoţit de instrumentişti de renume, cu cele mai importante grupuri şi proiecte proprii (Global Unity, Elevation, Tuba Project) la marile festivaluri („George Enescu", Gărâna Jazz, Timişoara Jazz ş.a.). Din bogata panoplie discografică, cel mai premiat titlu *Enescu Re-Imagined* (2010, coproducţie ICR), este în continuare cerut în concert de marile festivaluri internaţionale, într-o companie onorantă de muzicieni de top. A urmat un disc cu celebrul violist Mat Maneri, iar cel mai recent demers muzical al lui Lucian este însărcinarea de către ARCUB drept curator al celui mai important festival de jazz bucureştean, reluat după ani de pauză, din vara lui 2014.

■■■ **JOZSA ERIKA** (Sydney, Australia). Celebră deopotrivă ca muzician şi redactor-prezentator la TVR, în anii '70 - '80, Erika a lăsat destule urme în cultura română şi maghiară, în primul rînd atît cît a locuit în România. Mai multe discuri şi înregistrări audio (alături de Karoly Horvath, într-un gen etno-folk în plin pionierat în ţară), plus sute de „Emisiuni în limba maghiară". Cînd acestea au fost scoase de pe post, a reuşit să părăsească ţara şi să forţeze cu succes un nou început, nu în domeniile favorite. Pe parcurs a putut să se întoarcă la pasiunile sale eterne. Stau dovadă numeroasele reportajele şi documentarele din toată lumea (realizate împreună cu soţul său, reputatul regizor Iosif Demian) via Sydney, în special pentru Ungaria, la care se adaugă două cărţi de suflet, care acoperă importante zone de istorie recentă, prea puţin investigate. Una adusă în 2004, în România, despre epoca muzicală beat a vremii sale, polarizată de grupul rock Metropol, iar alta lansată la sfîrşitul anului trecut, în colaborare cu două foste colege, cu ample referinţe asupra emisiunilor în limba maghiară ale Televiziunii Române, începute în urmă cu 45 de ani şi oprite în 1984.

■■■ **REZIDENT EX** (Germania/România). Grupul rock inventat de Tavi Iepan ex-Cargo (chitarist şi compozitor timişorean stabilit la Hamburg), în urmă cu cinci ani, are o singură ţintă: scenele din România. Nu este la prima încercare de a strînge instrumentiştii români din diaspora, dar aceasta este cea mai importantă. Pe Christian Podratzky (Berlin), la bas, Adrian Popescu (Paris), la chitară şi producător în studiou, Tavi i-a reunit cu prietenii săi cunoscuţi în toată Europa, chitaristul Matthias Lange şi – de ultimă oră – bateristul Mark Cross. Solist, în urma unei selecţii naţionale – Sebastian Simonis, singurul rezident în România. După un prim disc aclamat de rockerii români în urmă cu doi ani, formaţia a reintrat în studiouri, iar în primăvară a revenit într-un scurt turneu de rodaj. În toamnă sînt anunţate noi concerte şi al doileau disc, înregistrat de această dată cu un producător german. Scopul? „Noi să fim noi", cum spune titlul primului videoclip. Cum? În limba română. Rock!

■■■ **ELENA MÎNDRU** (Helsinki, Finlanda). Absolventă a Academiei de Muzică din Cluj-Napoca şi multipremiată la concursurile şi festivalurile de jazz şi pop din România, una dintre marile soliste române ale prezentului s-a perfecţionat, în ultimii ani, la academiile de muzică din nordul Europei. La Helsinki i-a plăcut mai mult şi a adăstat pînă în prezent. Acolo se află cvintetul său, condus împreună cu soţul ei, pianistul Tuomas Turunen, şi tot acolo lucrează la doctorat. Cu recitalurile, însă, străbate toată Europa şi nu numai, mai ales că de anul trecut are de promovat internaţional al doilea disc propriu, *Evening in Romania*. Un vîrf al activităţii sale, ca şi locul secund şi Premiul Publicului obţinut la Montreux Voice Jazz Competition în 2012. Performanţele sale sînt mult mai numeroase şi greu de contabilizat, personal aştept o nouă colaborare cu orchestra Filarmonicii clujene.

■■■ **ALEXANDER BĂLĂNESCU** (Londra, Marea Britanie). Născut la Bucureşti, viitorul mare muzician a părăsit România, laolaltă cu familia, în 1969. Cu prima destinaţie Israel, tînărul violonist se reorientează spre Londra, unde se şi stabileşte, desăvîrşindu-şi studiile muzicale în New York, unde schimbă şi paradigma în care se pregătise pînă atunci. Recunoscut deopotrivă ca instrumentist şi compozitor, în 1987 fondează grupul Bălănescu Quartet, de care se leagă multe dintre succesele următoare. În România ajunge, din 2005 – cînd a lansat discul *Maria T*, inspirat de Maria Tănase şi aplaudat pînă în Australia –, din ce în ce mai des, cu proiecte dintre cele mai variate. Un portret în mişcare, ca şi titularul său, care conţine mai multe planuri decît amintiri, în ciuda CV-ului impresionant al marelui violonist! De curînd, Bucureştiul – cel puţin – are vizibile afişe care anunţă reeditarea unui set cu cele mai importante CD-uri ale maestrului.

■■■ **GEORGE NISTOR** (Stockholm, Suedia). Muzician în diverse grupuri jazz şi de estradă în anii '60 - '70, înconjurat de fiecare dată de elita genului, trompetistul a dispărut, în 1973, la Stockholm. Nu i-a fost uşor cu clima, aşa că a luat vaporul spre ţările mai calde. Cu tot cu scenă. Mai întîi doi ani, apoi încă 10. În fine, s-a obişnuit şi cu vremea suedeză şi cu turiştii români, pentru care a devenit ghid de sezon. Muzical vorbind, şi-a întîlnit idolii, a cîntat cu ei, iar în viaţa privată, după ce şi-a adus părinţii şi sora alături, celibatar convins, şi-a descoperit o fiică, deja mare. De cîţiva ani, îşi ghidează nepoata în muzică şi nu prea se împacă cu ideea că ea nu mai vrea să cînte la pian, ci la trompetă! În Stockholm, muzicianul cîntă cu grupuri restrînse (cu conaţionalul Micky Mănăilă, la baterie) sau dirijează un big band de amatori. Pe 1 aprilie curent a fost invitatul unui eveniment româno-israelian, atunci cînd saxofonistul Peter Wertheimer a revenit pe scenă într-un concert deosebit.

■■■ **CRISTINA PUIA** (Roma, Italia). După dispariţia grupului rock feminin Secret, cu două discuri la activ şi o carieră italiană mai importantă decît aceea din România, chitarista formaţiei s-a stabilit la Roma. A continuat să cînte cu un grup propriu Stasi (în care l-a cooptat şi pe soţul său, profesor universitar de IT), a organizat concerte româneşti în peninsulă, a creat un ONG, care a strîns fonduri pentru spitalele oncologice. În ultimul timp, şi-a descoperit vocaţia pedagogică: şcoala Madville, fondată de cei doi soţi, oferă cursuri pentru învăţarea tuturor instrumentelor dintr-o trupă pop-rock sau organizează laboratoare prin şcoli şi licee (concertul unei clase a III-a este edificator). Ar mai cînta în România, dar cine s-o invite?

■■■ **LEONARD CONSTANT** (Ottawa, Canada). Fiul celebrului actor şi cîntăreţ Sergiu Cioiu, Leo a părăsit ţara în 1982, împreună cu familia, exact după cei şapte ani de-acasă. Pe care nu i-a uitat niciodată, după stabilirea în Canada, *via* Paris. Ca dovadă – cele cîteva luni petrecute în 2006, în România, atunci cînd a cîştigat festivalurile de folk la care a participat, culminînd cu „Om Bun"! Filmat în ziua în care grupul său Florquestra, de expresie braziliană, cînta la Festivalul de jazz de la Ottawa, artistul a povestit deopotrivă (iar emisiunea le-a putut transmite graţie videoclipurilor realizate tot de el) despre proiectele legate de poemele unor Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Mircea Dinescu, Ştefan Radof. Cu vocea şi chitara, uneori cu trupa sa, în dulcele stil clasic, dar nu tocmai! ■

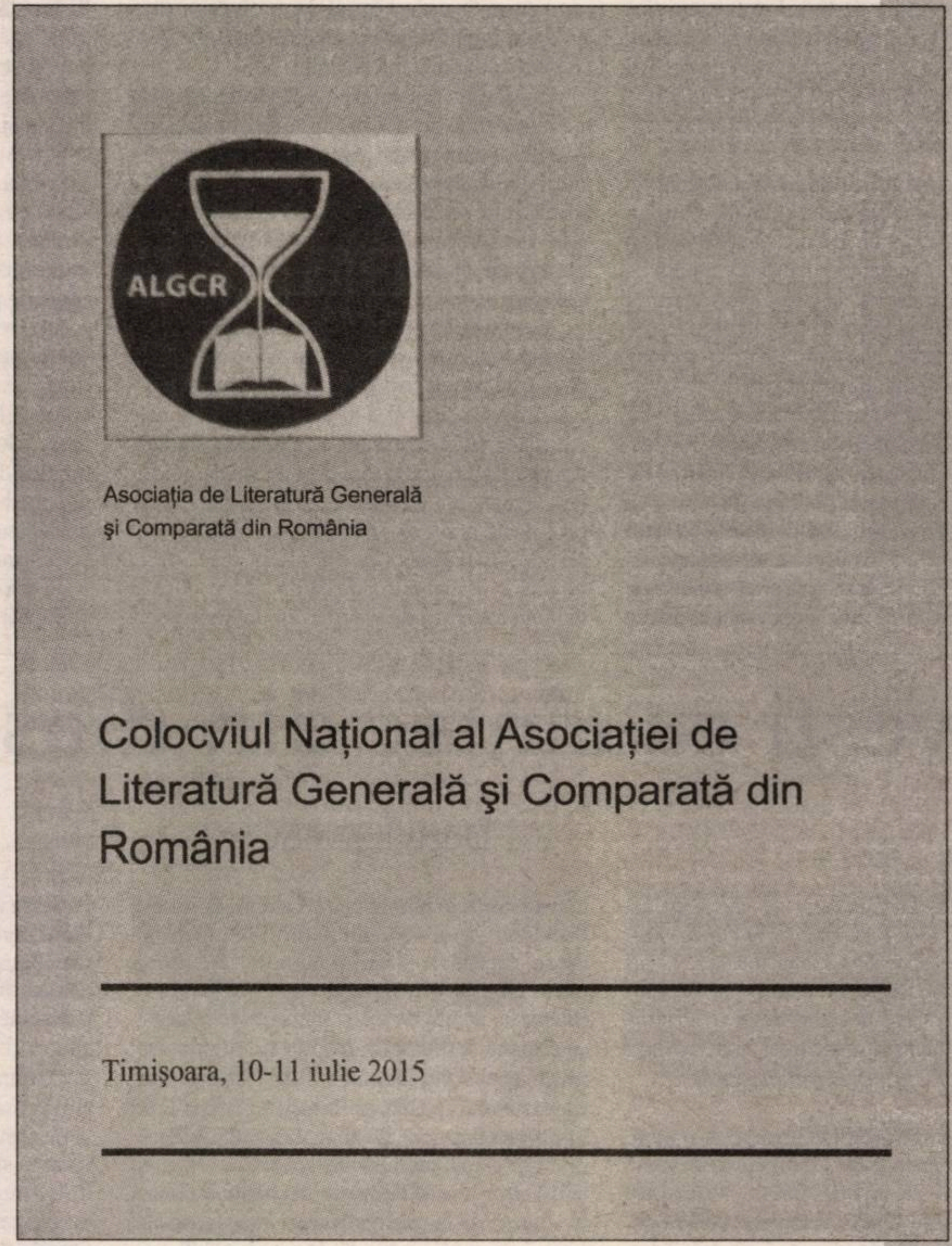
Dinspre național spre european și invers

Colocviul Național al Asociației de Literatură Generală și Comparată (Timișoara, iulie 2015)

Oana SOARE

Ediția de anul acesta a Colocviului Național al Asociației de Literatură Generală și Comparată a avut loc în perioada 10-11 iulie, la Timișoara, într-un spațiu special, multistratificat cultural și etnic, tocmai potrivit pentru tematica dezbătută: *Regional, Național, European (Euroatlantic), Universal (Global, Planetar)*. Gazdă a fost Universitatea de Vest (Facultatea de Litere, Istorie și Teologie), iar lucrările s-au desfășurat la Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran", ospitalitatea acestor două instituții și în special aceea a unei echipe constituite din Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Smaranda Vultur și Dumitru Tucan contribuind în mod indiscutabil la un sejur cît mai delectabil pentru cei 42 de participanți, universitari, cercetători și doctoranzi.

Tema dezbaterilor a fost, așa cum spuneam, relația dintre regional, național, pe de o parte, și european și global pe de alta, o temă bine înrădăcinată în discursul cultural românesc (și nu numai), cît se poate de pertinentă și de provocatoare într-o epocă postmodernă în care conceptul de identitate națională este silit să se reinventeze, să se articuleze în forme seducătoare, pentru a se apropia cît mai mult de mai vechea și celebra definiție maioresciană a naționalismului cu fața spre universalitate.



■■■ Amendamente la instinctul apartenenței

Colocviul a fost deschis de conferința profesorului Mircea Martin, președintele ALGCR, care a propus un set de *Amendamente la instinctul apartenenței*, suscitînd o bogată listă de teme, întrebări sau dileme. Cît de actuală este chestiunea identității naționale, în sensul serios și adevărat al cuvîntului, în condițiile societății postdecembriste, cînd aceasta se vede confiscată de ortodoxismul și populismul de duzină? Ce presupune efortul de reconstrucție identitară pe care România trebuie să și-l asume? Ca țară a Europei de Est, România încă nu și-a vindecat identitatea rănită, vulnerabilitate complicată și de eterna problemă a decalajului față de țările Vestului (de unde și tendința de identificare proiectivă). De aici, o altă întrebare: cît de actuală și operabilă este diferența dintre centru și periferie?

Mai ales la această ultimă întrebare au răspuns, în felul lor, celelalte două ample comunicări, susținute de Cornel Ungureanu și Mircea Muthu, a căror problematică a conturat un profil special al posibilităților identitare derivate din spectrul multiculturalității, rearticulînd și relativizînd totodată, așa cum spuneam mai sus, dubletul centru/periferie. Cel dintîi a avut o comunicare intitulată *Geografie literară și geopolitică. Introducere în studiul literaturilor Europei Centrale*, o prezentare în consonanță cu cercetările sale din ultimii ani; cel de-al doilea a plasat *Sud-Estul european între identitate și alteritate*. Imaginarul „identității rănite" a unei literaturi care se hrănește, bovaric, din fantasma imperiului defunct și care se reinventează prin straturile sale multiculturale s-a întîlnit asfel cu balcanismul atît de pitoresc, cercetat cu seriozitate ardeleană de Mircea Muthu.

■■■ „Timișoara – localism și europenitate"

Ideea Mitteleuropei nu a fost părăsită prea repede, prima secțiune a conferinței avînd ca subiect „Timișoara – localism și europenitate". Adriana Babeți a reconstituit geneza, obiectivele și rezultatele proiectului *A treia Europă* (care s-ar fi născut, dacă am înțeles bine, în anii '70, ca urmare a unui demers detectivistic de a cerceta subteranele orașului). (De altfel, dna Adriana Babeți și-a luat în serios rolul de ghid, făcînd și un tur rapid prin Timișoara cu unii dintre participanți.) Teodora Dancău a privit Timișoara în cartografiile literare, iar Cristina Balinte a citit Banatul în general nu doar prin literatura lui Sorin Titel, ci și prin lecturile acestuia (de altfel, Cristina Balinte a îngrijit și o excelentă ediție a prozei acestui scriitor). În continuarea acestei discuții, Adrian Lăcătuș arată că dezbaterile în jurul conceptului de Europa Centrală pornesc din trei puncte: grupul criticilor de la *Orizont*, cel situat în jurul revistei româno-maghiare *Provincia* (Cluj) și, nu în ultimul rînd, acela de la revista brașoveană *Interval*.

Comunicările celorlalți participanți au abordat aspecte diferite ale temei propuse. Corin Braga s-a referit la un amplu proiect al imaginarului diferitelor țări ale Europei de Est, în care să fie abordate aspecte ale politicului, socioculturalului, literarului și a tot ceea ce ține de „mica istorie"; dacă va fi realizat, un asemenea proiect ar putea face față cu succes realizărilor occidentale de aproximativ același fel (mă gîndesc la dicționarul „locurilor memoriei" al lui Pierre Nora, deși universitarul clujean vizează ceva diferit). Pentru o mai bună circumscriere a relațiilor dintre supranațional și subnațional, Caius Dobrescu propune a grilă de analiză derivată din științele politice, pentru a surprinde mai bine armonizările sau conflictele dintre local-microregional-național-macroregional-global. Cele mai multe dintre comunicări s-au înscris însă în sfera studiilor literare. Radu Pavel Gheo a căutat *Dimensiunile actuale ale conceptului de literatură națională* în dicționarele și istoriile literare din ultimele șapte-opt decenii, Catrinel Popa a stabilit unele *Repere în arheologia unei ficțiuni teoretice: balcanismul literar*, trecînd prin definițiile unor Călinescu, Vianu, Crohmălniceanu sau Mircea Muthu; Alex. Goldiș a sancționat metodologia a trei istorii literare postdecembriste (aparținînd lui Negoițescu, Manolescu și Mihai Zamfir) prin teoria „regimului de relevanță" a lui Galin Tihanov. Pornind de la eseistica lui Mihail Ralea, Ruxandra Câmpeanu discută relavanța conceptului de specific național; Andreea Coroian-Goldiș este interesată de „nașterea psihologicului în proza românească interbelică", iar Ștefan Firică descoperă, în Constantin Fântâneru, un cartograf atipic al Bucureștiului (îmbinînd proza de analiză cu romanul mahalalei – în condiții în care „proustienii" și criterioniștii preferau centrul „burghez", iar naturaliștii periferia). Nu este uitată nici literatura postbelică sau contemporană: Gabriela Dăianu așază la baza spațiului utopic din *La Lilieci* funcția carnavalescă a regionalismului, Vasile Spiridon descoperă că o critică a Occidentului poate merge mînă în mînă cu una a balcanismului la Ion D. Sîrbu, Georgeta Moarcăș observă, în seturile de *Scrisori* ale lui Alexandru Mușina, o atipică „dialectică periferică a Centrului", iar Ana-Maria Pușcașu analizează literatura basarabeană a anilor '90. În aceeași ordine de idei, profesoarele Luminița Medeșan și Tatiana Zlătior, de la Liceul „G. Coșbuc" din Cluj, se întreabă „cît *local* sau *regional, european* sau *universal* poate «înghiți» o programă de limba și literatura română pentru liceu?".

Într-un colocviu dedicat temei naționalului și europeanului nu ar fi putut fi ignorate discuțiile pe tema identității și a migrației, a exilului și, fatalmente, a privirii retrospective asupra societății totalitare. Mihaela Albu a analizat primul val al exilului românesc (în care vede, în mod simbolic, o „țară de dincolo de negurile roșii"), Roxana Sânziana Rogobete face un tablou al literaturii migrante de limbă germană din Ardeal. Sînt prezentate apoi și cîteva profiluri: Matei Vișniec (Emilia David), Andrei Codrescu (Oana Purice), Cioran, Ionescu, Makine sau Nina Bouraoui (Mihai Ene). Și în momentul în care Irina Dincă analizează, pe urmele lui Christian Moraru, care a teoretizat-o, „turnura cosmodernă", Cristian Pralea analizează concepte ca dezindustrializare, postindustrialism, dreaptă postmodernă ori clasă muncitoare conservatoare; de altfel, încă din postmodernism știam că istoria nu mai este o știință „tare" (bun prilej pentru Ilinca Ilian, Elena Crașovan sau Cristina Tănase să analizeze mai vechi ficțiuni istoriografice, din punct de vedere comparativ sau teoretic).

■■■ Premiile ALGCR

Și în acest an, un juriu alcătuit din Mircea Martin (președinte) și Adriana Babeți, Caius Dobrescu, Corin Braga, Adrian Lăcătuș a decis acordarea a trei premii. Astfel, Premiul pentru literatură comparată a fost împărțit între Carmen-Veronica Borbély, *Enlightened Forgetting: Types of Memory and Oblivian in Eighteenth-Century Fiction* (Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2014) și Laura Cheie, *Obsesia creatoare la George Bacovia și Georg Trakl* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2014). Premiul pentru debut în literatura comparată și teorie (remunerat prin generozitatea dnei Babeți) a fost obținut de Gabriela Glăvan, pentru lucrarea *Viraj în ireal. Modernități particulare în literatura română interbelică* (Editura Universității de Vest, Timișoara, 2014).

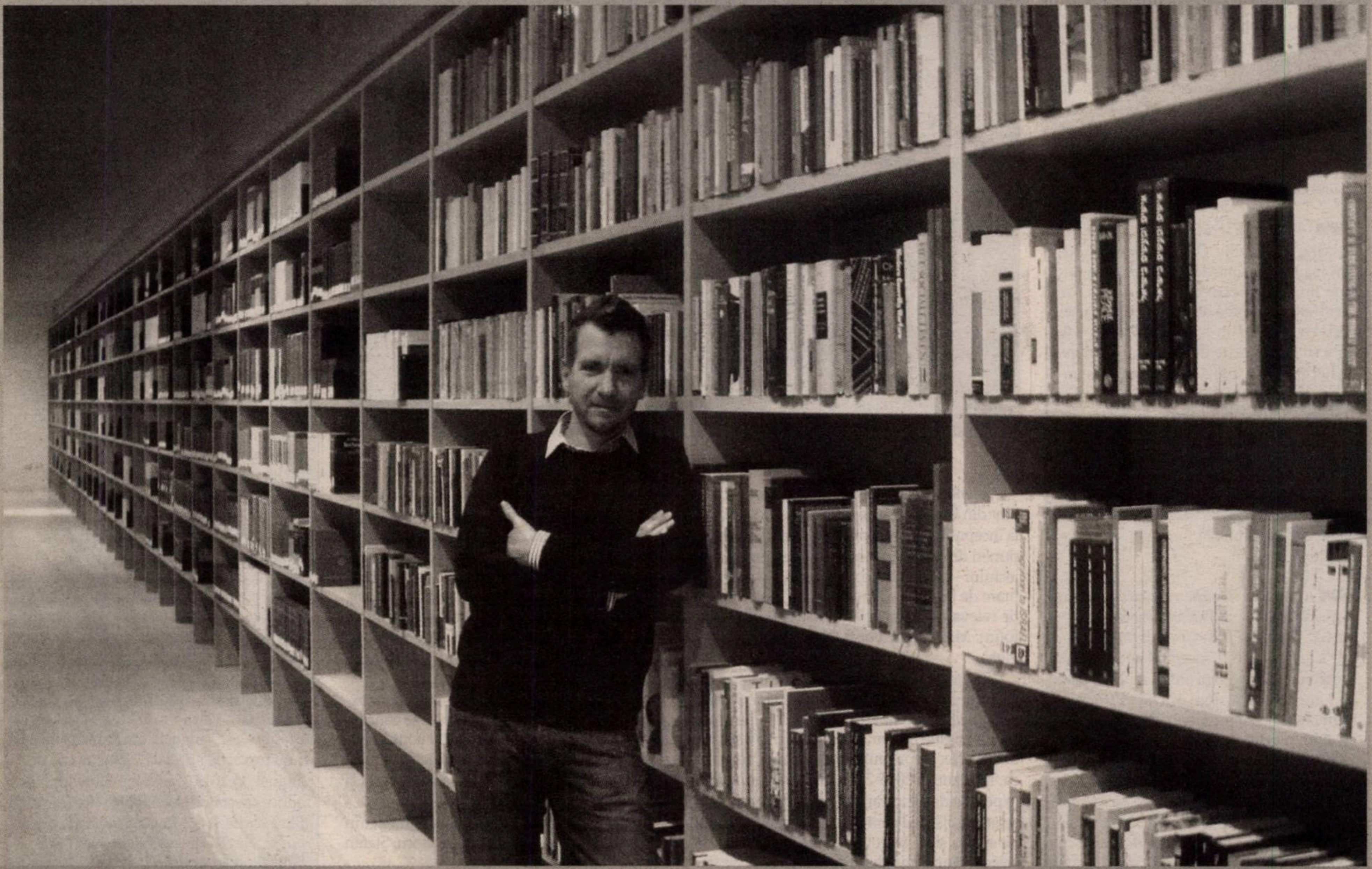
P.S.: Nu în ultimul rînd, site-ul ALGCR va fi în curînd definitivat. În afară de istoricul Asociației sau de referințe despre edițiile trecute ale Colocviului, aici vor fi consemnate diferite apariții editoriale din domeniul teoriei literare și al literaturii comparate, precum și alte date de interes științific (conferințe). ■

OBSERVATOR CULTURAL

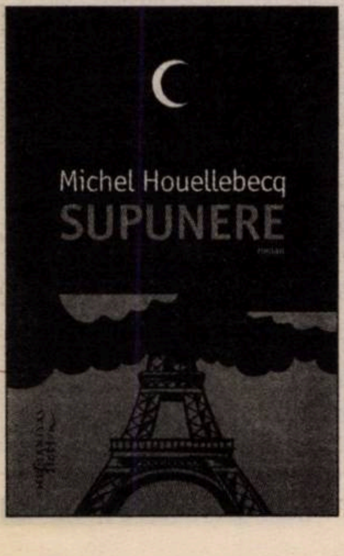
www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 526 (784) 6-12 august 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Hitler, Atatürk şi legăturile germano-turce



Dialog cu istoricul german Stefan Ihrig



LITERATURĂ

„Houellebecq e un erou al dezolării, al descurajării sincere şi al remediilor inepte"

Opiniile lui Daniel Nicolescu, traducătorul romanului *Supunere*

ACTUALITATE

„Un efort comun pentru o mai bună cunoaştere a culturii române în lume"

Interviu cu Nagy Mihály Zoltán, coordonatorul Centrului Naţional al Cărţii

A FOST

■■■ *Fotopoetica în stradă.* Asociaţia Naţională pentru Arte Vizuale Contemporane şi Gallery au organizat, pe 31 iulie, vernisajul expoziţiei „Fotopoetica în strada", Kulturama, Piaţa Revoluţiei. Expoziţia reuneşte 60 de lucrări realizate de tot atîţia absolvenţi ai Şcolii de Fotografie conduse de Francisc Mraz şi Gyuri Ilinca, FOTOPOETICA, din Bucureşti. Sînt prezente şapte generaţii de fotopoeţi, fotografiile fiind expuse în serii de cîte 20, la un interval de o săptămînă, în perioada 31 iulie-21 august, în faţa Palatului Regal din Bucureşti. Următoarele vernisaje sînt programate pe 8 august şi 15 august, la ora 18.30

■■■ *Insula*, la Viena. Institutul Cultural Român de la Viena şi Teatrul Pygmalion din Viena au prezentat, pe 31 iulie, spectacolul-lectură *Insula* (*Die Insel*) de Gellu Naum. Evenimentul a marcat împlinirea a 100 de ani de la naşterea lui Gellu Naum (1 august 1915-29 septembrie 2001). În regia lui Tino Geirun, spectacolul susţinut la Teatrul Pygmalion a avut următoarea distribuţie: Ingeborg Mammerler, Julia Prock-Schauer, Viktoria Deixler, Philipp Kaplan, David Ignatovic şi Paul Gruber. Traducerea în limba germană a piesei de teatru a fost realizată de Kerstin Ahlers şi a fost inclusă pe ebook-ul lansat în 2011 de Centrul Naţional al Cărţii. Lectura scenică de la Viena s-a desfăşurat cu sprijinul Fundaţiei „Gellu Naum".

■■■ Vară muzicală românească, la Londra. Pe 31 iulie, pianista româno-nigeriană Rebeca Omordia a deschis stagiunea muzicală estivală organizată de Londra de mai bine de patru ani în parteneriat cu St Martin-in-the-Fields, o serie de serii de concerte de prînz care atrage, de fiecare dată, sute de melomani în somptuosul monument arhitectonic din Trafalgar Square. În program au figurat lucrări de Serghei Rahmaninov, Maurice Ravel, John Ireland şi Paul Constantinescu. Recitalul său va fi urmat, în 11 august, tot în cunoscuta sală de concerte din Trafalgar Square, de un concert al duoului format din violoncelistul Teodor Rusu şi pianistul Paul Cartianu.

■■■ *Caravana filmului românesc.* Pentru al treilea an consecutiv, *Caravana filmului românesc – Capodopere ale cinematografiei naţionale* a juns la Oneşti, începînd cu 9 august. Programul, cu proiecţii atît în aer liber pînă pe 9 august (pe platoul din faţa Primăriei Municipiului, cu începere de la ora 21.00), cît şi în interior, la Biblioteca Municipală „Radu Rosetti" (de la orele 10.00, 12.00 şi 18.00), include 25 de filme româneşti, printre care: *Mihai Viteazul, Ciuleandra, Nea Mărin miliardar, Live, Doar cu buletinul la Paris, Cel ales, Nunta mută.* Spectatorii se vor întîlni cu invitaţii speciali ai *Caravanei*: Draga Olteanu Matei, Dorel Vişan, Mircea Diaconu, Horaţiu Mălăele, Bogdan Stanoevici, Nicodim Ungureanu, Şerban Marinescu şi Bogdan Ficeac. Accesul publicului este liber la toate proiecţiile. *Caravana filmului românesc* este un proiect iniţiat şi derulat de Asociaţia CineCultura şi MDV Audio Studio, la Oneşti fiind organizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Oneşti.

■■■ Audiobook *Ferma animalelor.* Humanitas Multimedia a lansat marţi, 4 august, pe terasa Librăriei Humanitas Kretzulescu, audiobookul *Ferma animalelor* de George Orwell, în lectura lui Victor Rebengiuc. Discuţia la care au participat Victor Rebengiuc, Dan C. Mihăilescu şi Lidia Bodea a fost urmată de lectura cîtorva fragmente.

Estival de Chitară

Între 5 şi 14 august, în grădina verde de la Green Hours are loc *Estivalul de Chitară*. Zece recitaluri, 18 artişti vor anima timp de şase zile cunoscuta scenă de pe Calea Victoriei, într-un program variat, ce se întinde de la acorduri de Bach, Scarlatti sau Händel pînă la world music şi improvizaţie.

Estivalul de Chitară s-a deschis miercuri, 5 august, cu un recital susţinut de Olivia Iancu şi Claudiu Lobonţ, seara continuînd cu Maxim Belciug (chitară) şi Gabriel Bălaşa (percuţii).

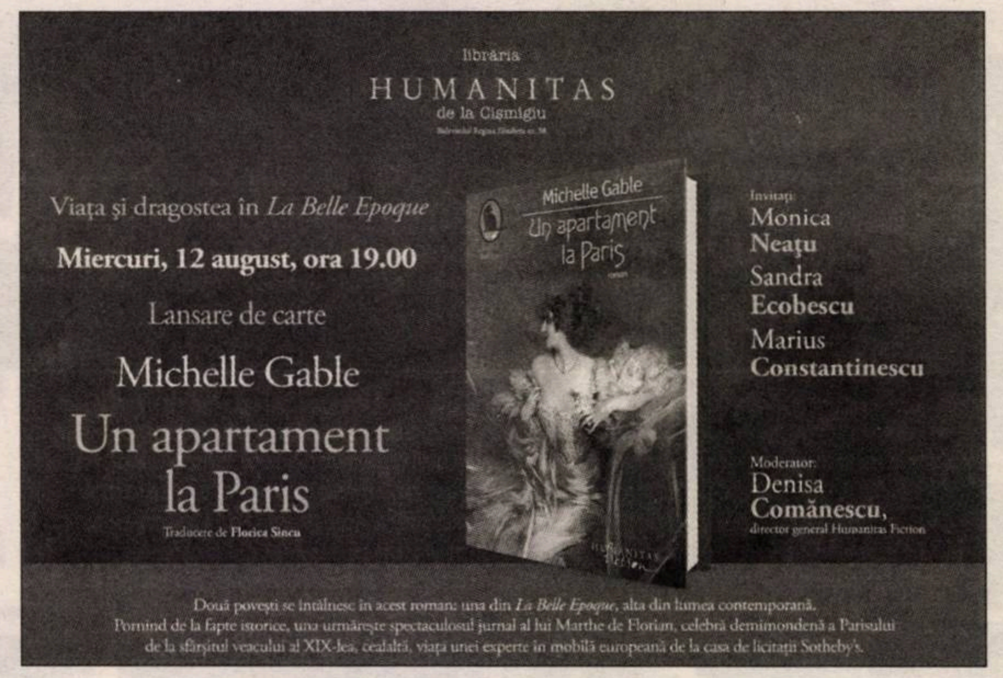
Joi, 6 august, va fi seara tinereţii. Primul recital este oferit de chitaristul Tudor Niculescu-Mizil. În partea a doua a serii, pe scenă urcă Duo Kitharsis (Alexandra Petrişor şi Dragoş Horghidan). Prima serie de evenimente a *Estivalului de Chitară* se încheie vineri, 7 august, cu concertul susţinut de Olga Podobinschi (pian), Mihaela Pletea (voce), Maria Chifu (voce, fagot), Radu Vâlcu (chitară, aranjamente muzicale) şi Amir Heidarkhodaee (voce, setar, tanbour, daf).

Estivalul de Chitară se reia miercuri, 12 august, cu Maxim Belciug, care urcă pe scenă pentru un recital de maestru. În partea a doua a serii, soprana Mihaela Andrei, acompaniată la chitară de Adrian Andrei, aduce un program de muzică românească, cu lucrări bazate pe teme tradiţionale şi compoziţii proprii.

Joi, 13 august, programul începe cu recitalul delicat oferit de tînăra chitaristă Alina Ciolacu, partea a doua a serii aparţinînd duo-ului Matei Ioachimescu (flaut) şi George Popescu (chitară).

Festivalul se va închide vineri, 14 august, cînd soprana Rodica Vica va interpreta un regal de muzică spaniolă, alcătuit din integrala celor 13 Canciones Españolas Antiguas ale lui Federico García Lorca, presărate cu cîteva bijuterii pentru chitară solo.

Accesul publicului la toate concertele este gratuit. *Estivalul de Chitară* este organizat de Asociaţia Culturală Kitarodia. Proiectul este finanţat de ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului Bucureşti, în cadrul programului „EŞTI BUCUREŞTI".



OPEN-CALL *Salonul de proiecte*

Salonul de proiecte adresează din nou artiştilor din România şi Republica Moldova, aflaţi la începutul carierei, invitaţia de a trimite propuneri de lucrări (conceptul şi descrierea proiectului – maximum o pagină A4, schiţe, estimare de buget etc.) însoţite de o documentaţie relevantă a activităţii artistice (CV, portofoliu). Materialele vor fi trimise în limba engleză.

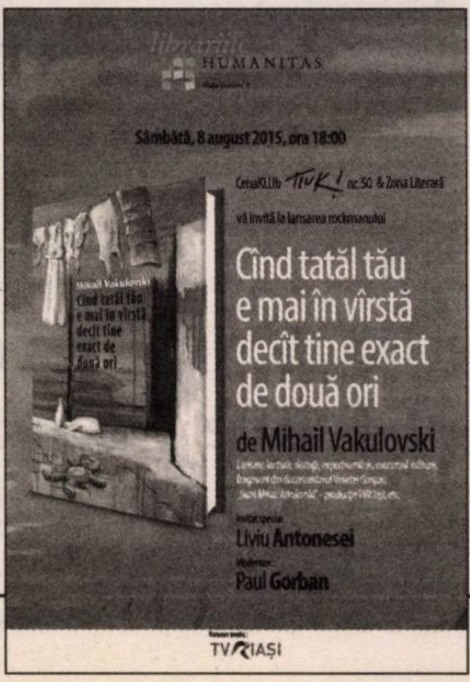
În continuarea activităţilor derulate în colaborare cu Uniunea Romăno-Bulgară, *Salonul de proiecte* l-a invitat de această dată pe artistul de origine bulgară Nedko Solakov să realizeze selecţia propunerilor primite, urmînd ca, în sezonul 2015-2016, să fie organizată o expoziţie de grup care va prezenta proiectele selectate. Ţinînd cont de constrîngerile legate de spaţiu şi de buget, în urma procesului de selecţie vor urma discuţii şi negocieri cu fiecare dintre artiştii selectaţi. La fel ca în cazul ultimei expoziţii rezultate din open-call, acest proiect va fi sprijinit de Fundaţia Erste.

Data-limită de trimitere a proiectelor: 15 septembrie 2015. Documentaţia va fi trimisă în format digital la *salonuldeproiecte@gmail.com.*

Salonul de proiecte este un program al Muzeului Naţional de Artă Contemporană (MNAC), iniţiat de Magda Radu şi Alexandra Croitoru.

Programul îşi propune realizarea unor expoziţii, prezentări şi dezbateri care se concentrează predominant asupra artei contemporane din România, punînd producţiile tinerilor artişti într-un context generaţional, local şi internaţional mai larg.

Echipa programului este formată acum din: Magda Radu, Alexandra Croitoru, Ştefan Sava şi Alina Bucur.



VA FI

■■■ Expoziţia *Bisericile Muzeului Ţăranului.* Muzeul Naţional al Ţăranului Român, în parteneriat cu Consiliul Judeţean Hunedoara, organizează, în perioada 6 august-6 septembrie, la Muzeul Civilizaţiei Dacice şi Romane, expoziţia de fotografie *Bisericile Muzeului Ţăranului*. Expoziţia conţine imagini mai puţin cunoscute ale celor şase biserici din lemn, care se află în custodia Muzeului Naţional al Ţăranului Român. Participă: Liliana Ţolaş, manager MCDR; Virgil Ştefan Niţulescu, director general MNŢR, Monica Morariu, curatorul expoziţiei, Mircea Tancău, autorul lucrărilor.

■■■ „Grădina de citit". Joi, 6 august, de la ora 19.00, în „Grădina de citit" a Bibliotecii Metropolitane Bucureşti (BMB), vor citi pentru public Ciprian Măceşaru, Mihai Duţescu şi Bianca Dobrescu. Accesul la eveniment este gratuit şi se poate face cu începere de la 18.30. Moderator: Andreea Banciu.

■■■ *Comori de artă din colecţia „Ion Chiricuţă".* Muzeul Naţional de Artă al României găzduieşte sîmbătă, 8 august, ora 12.00, programul „Opera sub clar de... lupă" în expoziţia *Comori de artă din colecţia „Ion Chiricuţă"*. Cu această ocazie va avea loc o prezentare în detaliu a lucrării *Fiul pădurarului* de Nicolae Tonitza. Programul este susţinut de Elena Ciocoiu, specialist în istoria artei. Expoziţia cuprinde o selecţie de 65 de obiecte de artă (picturi, lucrări de grafică, sculpturi, piese de mobilier şi textile) din colecţia renumitului medic oncolog Ion Chiricuţă şi va putea fi vizitată pînă pe 9 septembrie. Ion Chiricuţă (1918-1988) a urmat cursurile Facultăţii de Medicină şi Chirurgie din Bucureşti şi din anul 1958 a preluat conducerea Institutului Oncologic din Cluj, unul dintre cele mai vechi din ţară. Acestuia i se datorează amplul proces de modernizare a clădirii şi construcţia unui nou sediu în anul 1964, care îi va purta numele: Institutul Oncologic „Prof. dr. Ion Chiricuţă".

■■■ Caravana Filmelor NexT. Pentru al doilea sezon, Caravana Filmelor NexT porneşte la drum şi duce o parte din cele mai bune scurtmetraje vizionate în cadrul Festivalului de Film NexT în nouă oraşe din ţară: Piatra Neamţ (8-9 august), Iaşi (10-11 august), Târgu Neamţ (12-13 august), Târgu Mureş (14-15 august), Cluj-Napoca (16-17 august), Oradea (19-20 august), Bistriţa (21-22 august), Vatra Dornei (23-24 august) şi Braşov (26-27 august). Caravana se încheie cu o proiecţie specială la Bucureşti, pe 29 august. În 2015, Caravana Filmelor NexT aduce spectatorilor săi patru programe de filme scurte: NexT Romanian Shorts, Oscars Night, NexT Comedy Night, NexT Is Love. Şi în acest an, accesul la proiecţiile din cadrul Caravanei Filmelor NexT este gratuit.

■■■ *O faptă bună*, premiera mondială. Scurtmetrajul *O faptă bună*, în regia lui Andrei Gruzsniczki, va avea premiera mondială în cadrul Festivalului Internaţional de Film de la Sarajevo, producţia fiind inclusă în competiţia oficială. Evenimentul se va desfăşura în perioada 14-22 august. Actorii Medeea Marinescu, Adrian Titieni, Liliana Ghiţă şi Nicoleta Lefter interpretează personajele acestui scurtmetraj scris de Simona Tache, Andrei Gruzsniczki şi Cecilia Felmeri. Produs de Tudor Reu, filmul îi adună în echipă pe operatorul Radu Aldea, scenograful Cristian Niculescu, pictorul de costume Viorica Petrovici, editorul Mircea Olteanu şi sound-designer-ul Marius Leftărache.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, *Aut macrostabilitate, aut nihil!* 4

ISTORIE RECENTĂ
Edward KANTERIAN, Hitler, Atatürk și legăturile germano-turce – Interviu cu Stefan IHRIG 5

ACTUALITATE
Dan Mihai ȚĂLNARU, Pe scurt despre condamnarea lui Vișinescu 6
Doina IOANID, „Un efort comun pentru o mai bună cunoaștere a culturii române în lume" – Interviu cu Nagy Mihály Zoltán 7

LITERATURĂ
Alina PURCARU, Deplasarea spre Nord. Descîntece de drum 10
Oana Purice, Vremea Larisei 11
Ovidiu ȘIMONCA, „Houellebecq e un erou al dezolării, al descurajării sincere și al remediilor inepte" – Interviu cu Daniel NICOLESCU, traducătorul romanului *Supunere* 12
Raul POPESCU, Michel Houellebecq și ciocnirea civilizațiilor 13

INTERVIU
un cristian, „Știrile trăiesc o zi-două, o oră-două, dar reportajele rămîn" – Interviu cu Liliana Nicolae 14

ÎN DEZBATERE
EFECTELE SISTEMULUI BOLOGNA ASUPRA ȘCOLII ROMÂNEȘTI DE TEATRU ȘI FILM (IV)
„Cînd îți strigă regizorul că nu te auzi din rîndul doi, începe să te intereseze și tehnica" – Anghel DAMIAN în dialog cu Tudor Cristian JURGIU și Andrei RUS 16
Manifestul grupului „UNATC, reformează-te!" 17

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
Mariana CODRUȚ, Am o casă mică… 18

ESEU
George BANU, Kantor: între teatrul Nôh și Proust 20

OPINII
Florin COLONAȘ, Păzea, vine Dada! 22

FOCUS
Vasile MORAR, O jumătate de secol de la un eveniment neluat în seamă – Despre protestul din 1965 al studenților de la Facultatea de Filozofie, Universitatea din București, și despre „poziția neprincipială" a decanului Tudor Bugnariu 24

RUBRICI
Ovidiu PECICAN, Avalon 4
Liviu ORNEA, Bifurcații 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 19
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 21
Ion BARBU, Cuget, deci exist! 22
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 23
Călin DAN, T-Shirt 23

DE RECITIT

Vara

Lucian BLAGA

© Silvia Dumitrache

La orizont-departe-fulgere fără glas
zvîcnesc din cînd în cînd
ca niște lungi picioare de păianjen-smulse
din trupul care le purta.

Dogoare.

Pămîntu-ntreg e numai lan de grîu
și cîntec de lăcuste.

În soare spicele își țin la sîn grăunțele
ca niște prunci ce sug.
Iar timpul își întinde leneș clipele
și ațipește între flori de mac.
La ureche-i țîrîie un greier.

(1920)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural,**
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Aut macrostabilitate, aut nihil!

Bedros HORASANGIAN

E bine. E vară. E cald. Preşedintele e în concediu. Prim-ministrul şi-a luat şi el zile de vacanţă, se ştie unde s-a dus, nu se ştie cît stă şi pe unde se va întoarce. Oricum, nu e în Turcia – dar mai ştii care sînt drumurile domnului Ponta la întoarcere, *Turkish Airlines fly everywhere*. Parlamentul e şi el în *relache*, în timp ce parlamentarii mult huliţi s-au risipit şi ei în toate zările, ca să pritocească în multe şi legale zile de concediu viitoarele mişcări legislative pentru binele Neamului şi al Ţării.

E bine. E vară. E cald.

Doar DNA-ul şi televiziunile ce ne mai ţin în priză, nu carecumva să adormim de prea multă siestă estivală. Gîlceava pe tema Codului fiscal va lua forma unor negocieri între echipele de politicieni desemnaţi să găsească formula ideală, care să satisfacă toate părţile. Partidul de guvernămînt, partidul care tînjeşte să guverneze şi preşedinţia, care veghează peste toţi şi toate, pentru ca treburile să meargă *Zeiss*. Nu ştiu de unde a apărut expresia asta – Radu Cosaşu o poate confirma –, acum a dispărut (în schimb, ne-am pricopsit cu aiureli gen *să dea cu subsemnatul* sau *cu subiect şi predicat*, nişte noi formule găunoase luate de-a gata, venite din zona umorului urban practicat de răposata *Urzica*). Ultima noutate în materie de limbaj politic este *macrostabilitatea*. Mult clamată şi vigilent apărată de bicefala conducere a opoziţiei române, cu un interes brusc resuscitat pentru interesul naţional şi securitatea naţională, prin care generalul vicepremier ne solicită să facem zi de zi solfegii, precum copiii cu al lor do-mi-sol-do, tur şi retur, doar cu digitaţia schimbată. Va fi cota unică 19%? Sau 20%? De unde vor acoperi guvernanţii actuali găurile din buget provocate de substanţialele creşteri salariale ale baştanilor autohtoni? *Oribilă*, categoriseşte venerabilul lider maxim onorific al PNL-ului intenţia măririi salariilor unor demnitari, după ce deja să bătuse palma şi cu preşedintele. Iar acum *zurück*, înapoi, să rediscutăm, vom vota oricum contra. Ce-o să fie, ce-o să fie. Nu, nu, *macrostabilitatea* va trebui menţinută prin orice mijloace. *Aut macrostabilitate, aut nihil!* Multă grijă pentru soarta ţării se desluşeşte din aceste ieşiri declarative care dau apă la moară televiziunilor şi bere la rece telespectatorilor plictisiţi de atîta găunoasă trăncăneală.

De la CNN aflăm că „ISIL is as strong as a year ago", spun serviciile de „intelligence" americane, în timp ce aviaţia SUA şi cea turcă bombardează de zor şi fără spor poziţiile militanţilor islamişti din nordul Siriei şi al Irakului. Situaţia e gravă, luptele continuă între militanţii jihadişti, miliţiile kurde şi grupările Al-Qaida, care se vîră peste tot. Nu există, la ora actuală, un proiect zonal, regional, despre ceea ce se va întîmpla *on the ground*, după încetarea luptelor. Presupunînd că vor fi nişte învingători şi nişte învinşi. Se va împărţi Siria? Va ajunge să guverneze Siria vreo grupare prooccidentală sau tot Frăţiile Musulmane vor avea cîştig de cauză, ca în Egipt sau Libia? O Libie care furnizează petrol pe piaţa internaţională, dar care, politic, este astăzi instabilă. Se contează pe reintrarea Iranului pe piaţa petrolului? Se va crea un Kurdistan cu porţiuni decupate din Irak şi Siria? Ce se va întîmpla cu milioanele de kurzi din vestul Turciei şi cu intenţiile lor autonomiste?

Situaţia este cu totul scăpată de sub control. Luptătorii ISIL au crescut de la 20.000 la 30.000 şi nu sînt semne că luptele vor înceta în curînd. De ce? Pentru că americanii îi sprijină pe rebelii sirieni, ruşii pe actualul preşedinte Bashar al Assad, iar iranienii sînt fericiţi că au semnat un acord nuclear cu SUA, care devine un coşmar pentru Israel. Într-o şedinţă a Armed Service Comittee a Senatului american, secretarul de stat John Kerry *was grilled* (a fost pus la colţ, mai elegant spus) după cîteva rafale de întrebări puse de senatorul republican John Cotton, din care a reieşit că nici un demnitar de rang înalt american nu e la curent cu detaliile acordului nuclear parafat de Iran şi Agenţia Internaţională pentru Energie. Adică ayatolahii de la Teheran ştiu detaliile şi termenii acordului, iar oficialii americani, nu!!! (avem înregistrarea interpelării senatoriale şi o putem pune la dispoziţia celor interesaţi). Degeaba umblă acum şeful diplomaţiei americane prin statele din Golf să ne convingă de viabilitatea acordului – promiţîndu-le armament, rachete şi avioane de vînătoare de ultimă generaţie Arabiei Saudite, Qatarului şi Dubaiului –, e greu de crezut că iranienii vor respecta termenii acordului.

Să trecem însă la oile noastre, adică la concedii, la creşterea sau la macrostabilizarea salariilor demnitariilor. Căderea lui Victor Ponta se amînă pentru o dată incertă. Sigur că pe noi ne arde la *lingurică* – mereu m-am întrebat ce e cu *lingurica* asta – situaţia din Moldova (nu prea roză, nici tricoloră) şi Ucraina (cenuşie de-a binelea spre negru), dar nici nu putem ridica din umeri la ceea ce se întîmplă în lumea largă. Sau putem bine mersi/mulţumim, dacă e asigurată macrostabilitatea ţării, a economiei şi a întregii suflări care beneficiază, în aceste zile, de soare, mare, munte şi vacanţe de tot felul.

E vară. E cald. E bine. *Inch Allah*, că tot sîntem în postul Sfintei Marii. Ultima dată, am văzut *Jocul de-a vacanţa* la Naţionalul bucureştean. Oare ce-ar fi gîndit Mihail Sebastian despre macrostabilitate? ■

AVALON

Lege şi eroi charismatici

Ovidiu PECICAN

Discutarea la nivel înalt a unei legi, în vederea adoptării ei, care susţine dezbaterea unor subiecte de istorie contemporană în spiritul democraţiei şi fără apologii la adresa tiraniei, a dictaturii, a figurilor charismatice care au avut o conduită genocidară, care au susţinut „soluţia finală" nazistă la adresa evreilor, care au deportat sau au persecutat minorităţi etnoculturale (din nou evreii, dar şi romii) a stîrnit, în spaţiul public românesc estival, adică mai cu seamă pe reţelele de socializare, reacţii diverse. Unele voci sînt iritate de îngrădirea posibilităţii de a elogia figurile controversate de tipul mareşalului Ion Antonescu sau a primului preşedinte comunist al României, doi lideri care, deşi au reprezentat tendinţe contrarii, unul fiind de extremă dreaptă, iar celălalt exprimînd consecvent extremismul de stînga, în două momente istorice diferite, rămîn reprezentativi deopotrivă pentru derapajul de la democraţie. Subsidiar, aceeaşi iritare se referă şi la o figură mult mai puţin discutată, dar nu şi mai puţin reprezentativă, anume cea a lui Corneliu Zelea-Codreanu, şeful mişcării legionare interbelice.

Pentru a-şi atrage aliaţi, cei care protestează împotriva proiectului de lege menţionat îşi exprimă îngrijorarea faţă de libertatea de expresie a cercetătorilor din domeniul ştiinţelor umaniste – istorici, politologic, experţi în ideologii, antropologi culturali, sociologi şi cine mai ştie ce –, al căror subiect de investigaţii ar cădea astfel pradă unei nemiloase cenzuri. De fapt, respectivii cetăţeni care îşi fac cunoscută opinia îşi simt periclitată numai şi numai propria libertate de a susţine poziţii contrare democraţiei. Educaţi în regimuri totalitare, cei mai vîrstnici, amatori ai unor expresii discutabile ale cultului eroilor, teoretizat şi ilustrat atît de strălucit în secolul al XIX-lea de învăţatul britanic Thomas Carlyle, sau pur şi simplu dornici să meargă împotriva curentului democratizant care contează atmosfera generală din dezbaterile ultimilor 25 de ani de istorie românească, luptă, de fapt, în mod evident pentru prezervarea a ceea ce socotesc ei sfînt: dreptul de a propaga pe mai departe idei politice subversive, atitudini rasiste, xenofobe sau antisemite, proiecţii defectuoase asupra patriotismului, expresii pernicioase ale naţionalismului.

Nu este, desigur, simplu ca, într-o ţară fără tradiţii îndelungi şi consecvente în materie de democraţie (din 1938 pînă în 1989, România, născută între 1859 şi 1918, a fost mereu sub dictaturi) şi de legalism, de disciplină şi acurateţe analitică intelectuală, unde şi astăzi răspunsurile la marile întrebări ale prezentului sînt căutate mai cu seamă în faţa icoanelor şi în cortegii de pelerini pe la praznicele mănăstirilor, să obţii acordul cetăţenesc în privinţa repudierii exceselor aducătoare de moarte şi de persecuţii pe seama concetăţeanului sau, în termeni creştini, aproapelui. Cu toate acestea, schimbarea contextului social şi politic deja de un sfert de secol, libertatea dezbaterilor, apariţia unor noi generaţii, unele dintre cele născute după căderea comunismului ajunse deja la majorat, un anume exerciţiu deja vizibil al discutării publice, existenţa unor documente oficiale care au condamnat deja derapajele de la democraţie (Raportul Wiesel şi Raportul Tismăneanu) sînt condiţii care încurajează şi ambientează favorabil tentativele de a duce mai departe nu doar restaurarea adevărurilor istorice, ci şi prevenirea repetării comportamentelor abuzive în viitor.

De fapt, dificultatea – reală pentru unii compatrioţi – este aceea de a concilia în conştiinţa lor trăsăturile antagonice din cadrul personalităţii unor lideri politici români. Ei nu par să înţeleagă şi să accepte că, spre a da un exemplu de pe alte meridiane, poţi fi şeful cartelului de droguri Medelin, Pablo Escobar, cel care pune anual în mişcare cantităţi uriaşe dintr-o marfă letală pentru mulţi oameni, tineri şi maturi, ba chiar şi pentru copii, şi să fii, în acelaşi timp, popular printre oamenii din oraşul tău, cărora le acorzi ajutoare şi le trimiţi cu burse copiii la studii. Perceperea unilaterală a unui asemenea personaj a făcut ca, la înmormîntarea lui, populaţia care îl regreta la el acasă să se reverse pe străzi, în timp ce lupta împotriva flagelului drogurilor găsea un motiv de sărbătoare pe deplin legitimă, socotind ziua respectivă drept eliberatoare de un mare personaj negativ.

Datorită aceluiaşi tip de cunoaştere istorică parţială, unii români vor vedea în mareşalul Antonescu numai pe eliberatorul Basarabiei, nu şi pe deportatorul din Transnistria, iar în Corneliu Zelea-Codreanu – numai pe luptătorul împotriva corupţiei burgheze, nu şi pe asasinul prefectului Manciu şi al altor inşi. Ei nu pot face diferenţa între ponderea acestor comportamente criminale, prin care se aducea atingere întregului cadru de viaţă şi chiar ideii de legalitate şi stat de drept, şi faptul că Manciu însuşi era un brutal şi un cinic, şi nu pot accepta că printre cei deportaţi, evrei şi romi, se puteau găsi, la rigoare, şi oameni care încălcaseră, într-un fel sau altul, legea (fără ca ei să fi dat, în vreun fel, nota dominantă mulţimii de victime ale deportării, bătrîni, femei, copii şi bărbaţi). În Ceauşescu, asemenea concetăţeni îl văd mereu pe constructorul de locuinţe, nu şi pe cel care a condamnat atîtea femei tinere care nu voiau să se conformeze politicii pro-nataliste a Partidului, efectiv, la moarte; nici pe cel din ordinul căruia grănicerii români au lichidat, desfigurat şi distrus vieţile atîtor ghinionişti care voiseră să fugă în libertate, dar avuseseră ghinionul de a fi prinşi.

De aceea, discutarea publică, făţişă, a noii iniţiative legislative, încurajarea dezbaterii întemeiate pe o cît mai bună cunoaştere istorică şi pe popularizarea largă a rezultatelor cercetărilor asupra punctelor litigioase din istoria noastră s-ar cuveni să continue; mereu cu calm şi în termeni raţionali, socotind atent foloasele şi ponoasele unor adeziuni faţă de formule ideologice şi politice compromise fără echivoc.

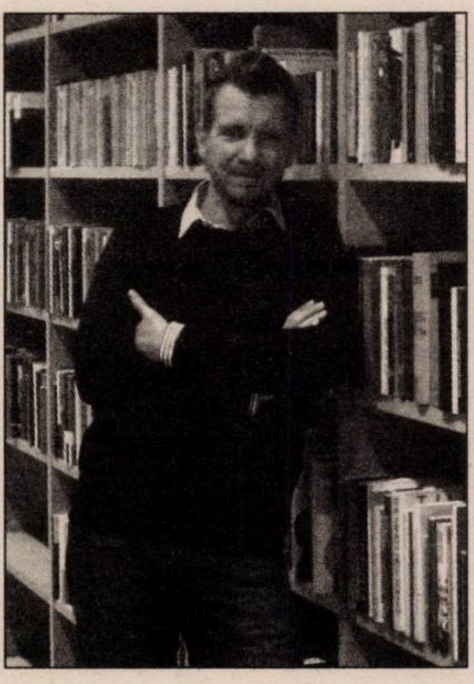
Back to the Fibers
@ Atelierul de carte / Muzeul Naţional al Ţăranului Român
#Răzvan Supuran
#Cristiana Cott Negoescu
#Lucian Muntean
Vernisaj: marţi, 4 august 2015, 18:00
Expoziţie: 4 - 12 august 2015, 12:00 - 19:00

Innovation Norway · norway grants · EPSON EXCEED YOUR VISION

Hitler, Atatürk şi legăturile germano-turce

Interviu cu Stefan IHRIG

Stefan Ihrig este un tînăr istoric german, specializat în istoria modernă europeană şi turcă. A studiat istorie, turcologie şi ştiinţe politice la Freie Universität din Berlin şi şi-a luat doctoratul la Universitatea din Cambridge, cu o lucrare despre percepţia asupra Turciei a extremei drepte germane în anii 1919-1945. A fost lector la Institutul de Turcologie din Berlin între 2005-2007, cît şi lector în Istorie la Universitatea din Regensburg. În prezent este Polonsky Postdoctoral Fellow la prestigiosul institut Van Leer din Ierusalim, unde cercetează atît istoria fascismului, Shoahul, genocidul armean şi relaţiile turco-germane, cît şi sociopolitica violenţei, teoria conflictului şi logica naraţiunilor colective. Ihrig a publicat două monografii majore, una despre românism şi moldovenism (2008), cealaltă despre Atatürk în imaginarul nazist, apărută anul trecut, la Harvard University Press. A încheiat de curînd manuscrisul unei noi cărţi, în curs de apariţie la aceaşi editură, despre atitudinea Germaniei faţă de problema armenească în Turcia, de la Bismarck la Hitler, cît şi despre felul în care naziştii au găsit în genocidul armean din 1915, o posibilă inspiraţie pentru Shoah. A publicat peste 120 de articole şi recenzii pe diferite teme istorice, inclusiv pe importante probleme româneşti, de exemplu: dezbaterea trecutului comunist, Holocaustul în Transnistria şi manualele şcolare din Moldova. Ihrig şi-a petrecut serviciul civil german (alternativa celui militar), în anii '90, la Sibiu, unde a îngrijit oameni bătrîni şi bolnavi.



Domnule Ihrig, ştim că Mussolini a reprezentat un model important de urmat pentru Hitler. Prea puţin se ştie însă că şi Kemal Atatürk, fondatorul Republicii Turce moderne, a fost o altă sursă majoră de inspiraţie pentru Hitler. Aţi publicat recent o carte în care analizaţi acest aspect. De ce era Hitler interesat de Atatürk?

Explicaţia o găsim la începutul anilor '20. Germania era încă în stare de şoc pentru că pierduse războiul şi se temea de un tratat de pace punitiv impus de Antantă. În contextul unei depresii naţionaliste, în Anatolia au început să se desfăşoare evenimente care au trezit pasiunea şi visurile naţionaliştilor germani. Sub Mustafa Kemal (Atatürk), turcii se luptau cu propriul lor „Versailles turcesc", Tratatul de la Sèvres. S-au opus întregii Antante, precum şi armatei greceşti şi chiar şi-au sfidat propriul guvern în Constantinopol. Ce se petrecea în Anatolia era un fel de vis naţionalist devenit realitate pentru mulţi în Germania. Naţionaliştii germani, şi mai ales naziştii, considerau că Germania ar trebui să procedeze asemenea susţinătorilor lui Kemal. Hitler s-a inspirat enorm de la Atatürk şi din ideea „guvernului de la Ankara", în încercarea lui de a instaura un guvern alternativ în München, în timpul aşa-zisului „puci de la berărie", din 1923. Retrospectiv, în 1933, el i-a numit pe Atatürk şi pe kemalişti „steaua lui călăuzitoare" în întunericul anilor '20. Naziştii şi Hitler, din punct de vedere politic, au crescut odată cu Turcia şi cu Atatürk. A fost o fascinaţie de care nu s-au putut dezbăra, şi aceasta s-a transformat într-un fel de cult în timpul celui de-Al Treilea Reich.

Aşadar, principala atracţie a fost faptul că Atatürk s-a opus Antantei?

Da, opoziţia faţă de Antantă şi revizuirea Tratatului de pace de la Paris i-au fascinat pe nazişti. Dar nu a fost doar asta. A fost şi faptul că Turcia „scăpase" de aproape toate minorităţile sale, mai întîi de armeni, în timpul Primului Război Mondial, şi apoi, de aproape toţi grecii prin schimbul de populaţii prevăzut de Tratatul de la Lausanne. Şi, în final, din punctul de vedere al naziştilor, ceea ce se petrecea în Turcia în anii '20 şi '30 era un exemplu de restructurare şi reconstrucţie de succes a ţării pe linia naţionalistă/rasială. Pentru ei, era un exemplu de ceea ce putea obţine un stat pur naţionalist condus de un lider puternic.

Turcia, care „scăpase" de armeni, era, desigur, Turcia Tinerilor Turci, al căror regim s-a încheiat în 1918 şi în care Atatürk a avut doar un rol minor. Aşadar, fascinaţia naziştilor s-a extins şi asupra Tinerilor Turci? Erau ei oare atraşi de concepţia turcocentrică asupra Statului turc a Tinerilor Turci şi a lui Atatürk, concepţie care excludea societatea multietnică ce existase pînă atunci în Imperiul Otoman? Există vreo legătură directă între politicile demografice şi de excluziune ale lui Atatürk şi cele ale naziştilor?

Tinerii Turci nu erau foarte importanţi pentru nazişti. Dar „curăţarea etnică" şi Genocidul Armean înainte de Războiul de Independenţă au fost, în opinia naziştilor, o precondiţie majoră a succesului lui Atatürk în acel război. Iar excluderea grecilor a fost o a doua precondiţie, din punctul lor de vedere, pentru succesul avut apoi în reconstruirea Turciei pe linie naţionalistă. Ambele aspecte, pentru nazişti, veneau „la pachet". Important pentru ei era ca minorităţile etnice din Imperiul Otoman – pe care ei şi alţi naţionalişti germani le considerau a fi „ca evreii" – dispăruseră. În viziunea naziştilor asupra Noii Turcii, toate acestea nu ar fi fost posibile dacă Turcia nu ar fi „scăpat" de minorităţi. În această manieră, naziştii şi alţi naţionalişti germani au descris Noua Turcie a lui Atatürk ca fiind un fel de studiu de caz al reconstrucţiei etnico-rasiale la scală largă; un studiu de caz care, din punctul lor de vedere, era dovada puterii unui astfel de stat naţional nou, purificat de minorităţi; un studiu de caz care nu doar că le-a reconfirmat propriile păreri despre forţa statelor curăţate etnic, dar a şi arătat metode variate de a o face.

În ce măsură a fost ideologia statului kemalist o inspiraţie pentru nazişti? E posibil că ei să fi ignorat faptul că scopul lui Atatürk, cel puţin cel uneori declarat, era de a construi o republică în care Parlamentul, reprezentantul poporului, era sursa principală de putere?

Viziunea naziştilor asupra Noii Turcii a lui Atatürk era una extrem de selectivă. Aproape orice intra în opoziţie cu idealurile şi scopurile naziste era fie minimalizat, fie ignorat. Emanciparea femeilor turce era un astfel de subiect; era menţionat în treacăt de nazişti, dar nu i se acorda multă importanţă. Politica externă destul de paşnică a lui Atatürk era în mod special distorsionată. Cînd venea vorba despre starea guvernului condus de Atatürk, naziştii vedeau un lider puternic conducînd prin intermediul unui singur partid, ceea ce, pentru ei, era singura alternativă viabilă la democraţia decadentă vestică, aşa cum o percepeau ei.

Care a fost atitudinea naziştilor faţă de problema armeană în Turcia?

În discuţia referitoare la Războiul de Independenţă turc, armenii nu au jucat un rol important. Din nou, naziştii aveau propria lor viziune asupra guvernării lui Atatürk şi a acelei perioade. Ceea ce era esenţial pentru ei era Turcia de după 1923, pe care o descriau ca pe un fel de paradis monoetnic. Pur şi simplu, refuzau să observe minorităţile care rămăseseră, cum ar fi kurzii, şi conflictele care încă existau în Statul turc. Pe de altă parte, ceea ce a făcut ca armenii să constituie o parte atît de importantă în discursul naziştilor cu privire la Noua Turcie a lui Atatürk a fost tendinţa tipic germană de a-i considera drept „evreii Orientului".

Puteţi da cîteva exemple de cum armenii erau văzuţi drept „evreii Orientului" în discursul german? A fost asta ceva ce s-a întîmplat doar după Primul Război Mondial sau încă dinainte?

Această tendinţă germană îşi are originile la sfîrşitul secolului al XIX-lea. În acelaşi timp în care antisemitismul rasial modern cîştiga teren, se aducea în discuţie o percepţie a armenilor ca fiind similari sau echivalenţi din punct de vedere rasial cu evreii din Europa Centrală, aşa cum erau aceştia din urmă portretizaţi în discursul antisemitic. Armenii erau, de obicei, descrişi ca negustori exploatatori, care prădau populaţia turcă bună, muncitoare. Această percepţie se axa în principal pe comportamentul armenilor, considerat drept parazitar, fals şi nonproductiv. Faptul că armenii aveau meserii şi munci diverse – mulţi erau, de pildă, fermieri – era pur şi simplu ignorat în aceste discursuri. În scrierile rasiale şi rasiste tot mai numeroase, de la sfîrşitul secolului al XIX-lea pînă în anii '30, armenii sînt portretizaţi drept o rasă înrudită cu evreii. Adesea erau descrişi ca fiind „mai răi decît evreii". Desigur că, pentru germani, acestea au dus la formarea unei viziuni speciale asupra evenimentelor din 1915-1916, lucru cu atît mai înspăimîntător în lumina viitoarelor evenimente din Germania.

Asta ne aduce la noua dvs. carte, pe care tocmai aţi terminat-o, *Justifying Genocide*, care va fi publicată la Harvard University Press la sfîrşitul acestui an. Cum aţi ajuns să scrieţi această carte?

Cînd lucram la studiul meu despre nazişti şi Turcia, am dat peste o polemică cu privire la Genocidul Armean. Această polemică a avut loc la începutul anilor '20, şi azi e complet uitată. Totuşi, a fost una dintre cele mai mari polemici despre genocid din secolul al XX-lea. A fost cu adevărat o polemică despre „genocid", chiar înainte ca Raphael Lemkin să vină cu acest termen, pentru că era într-adevăr vorba despre intenţia şi amploarea „anihilării unei naţiuni". Am încercat să reconstitui această polemică şi să aflu de ce a durat atît de mult. Trebuie să ne imaginăm o polemică care a durat patru ani şi jumătate, incluzînd primele discuţii de după război cu privire la ceea ce se petrecuse, receptarea aprinsă a documentelor despre genocidul armean, de către Foreign Office-ul britanic, deja publicate în 1919, o controversă puternică între cei care catalogau ceea ce se petrecuse drept „uciderea unei naţiuni" şi cei care negau acest lucru. Mai mult, au existat asasinate, mai întîi al lui Talât Pasha, în 1921, şi apoi al altor doi membri importanţi din rîndul Tinerilor Turci, în 1922, toate acestea petrecîndu-se în Berlin şi fiind îndelung dezbătute în presa timpului. Am vrut să văd de unde proveneau pilonii discursivi ai acestor discuţii şi, astfel, am analizat şi relaţia Germaniei cu armenii din Imperiul Otoman începînd cu finalul anilor 1870. Aşa cum s-a dovedit, încă de pe vremea lui Bismarck, armenii aveau un rol extrem de cinic în politica externă a Germaniei: erau adesea „vînduţi" pentru ca Germania să cîştige avantaje politice şi o poziţie mai favorabilă în Imperiul Otoman. Această trădare constantă a unei alte naţiuni creştine a dus la discursurile germane de justificare a uciderii în masă încă din anii 1890, culminînd cu propaganda din timpul Primului Război Mondial, precum şi cu eseurile şocante prin care se justifica această procedură, în cadrul polemicii de la începutul anilor '20.

Întrebarea retorică a lui Hitler: „În definitiv, cine vorbeşte azi despre anihilarea armenilor?", din august 1939, apropo de războiul de anihilare pe care era pe cale să îl declanşeze pe frontul din Est, este bine cunoscută. Ea arată că Hitler a fost cel puţin inspirat de Genocidul Armean. În noua dvs. carte, vă propuneţi să demonstraţi că Genocidul Armean şi Holocaustul au fost, de fapt, mult mai strîns legate decît s-a crezut pînă acum?

Polemica încă existentă cu privire la recunoaştere şi negare a făcut ca Genocidul Armean să fie ţinut ostatic pentru aproape un secol şi, de asemenea, să fie abordat adesea doar ca o notă de subsol marginală într-o istorie mai largă europeană şi mondială în relatările şi analizele noastre despre acea perioadă. Totuşi, a jucat un rol extrem de important la acea vreme, poate mai ales în Germania. Nu doar Germania ca stat şi ca aliat al otomanilor, ci şi mulţi dintre diplomaţii, ofiţerii şi soldaţii săi erau strînşi legaţi de acest eveniment. Faptul că Imperiul Otoman captase atît de mult atenţia în sfera publică şi politică germană chiar înainte de 1915 leagă şi mai mult Germania de Genocidul Armean. Şi, în final, marea polemică germană despre genocid, de la începutul anilor '20, aduce întreaga chestiune doar la un deceniu distanţă de ascensiunea la putere a lui Hitler. Genocidul Armean a fost, atît cronologic, cît şi geografic, mult mai aproape de Germania şi de Al Treilea Reich decît se consideră de obicei; cartea mea demonstrează acest lucru, din multe puncte de vedere.

Nu sînt mulţi istorici germani care să fi cercetat Genocidul Armean. Care credeţi că este motivul?

Încă este un subiect dificil de abordat, potenţial periculos. Dacă eşti un istoric care analizează istoria Turciei şi a Imperiului Otoman, nu vrei să-i jigneşti chiar pe oamenii de care ai avut nevoie pentru a avea acces la surse. Un alt motiv a fost că multe dintre sursele germane din arhivele militare s-au pierdut în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Apoi, a existat suspiciunea că discuţii mai ample cu privire la Genocidul Armean şi la legătura sa cu Germania ar putea fi folosite pentru a minimaliza Shoahul. Şi, în final, campania oficială turcă, de negare, a transmis această impresie de durată sau mai degrabă a indus confuzie, sugerînd că subiectul e, pur şi simplu, prea dificil şi nu poate fi abordat. Totuşi, în ultimii ani, s-a lucrat mult pe partea germană, apărînd studii noi cu privire la aspecte particulare ale problemei. Sînt sigur că, în curînd, vom avea o masă critică de noi cercetări care vor duce la o reevaluare mai amplă a Genocidului Armean în cadrul istoriei Germaniei, Europei şi a lumii.

Interviu realizat de **Edward KANTERIAN**

Traducere de **Silvia DUMITRACHE**

Pe scurt despre condamnarea lui Vişinescu

Dan Mihai ŢĂLNARU

„Trebuie să ne unim obsesiile legate de comunism".
Ana Blandiana, preşedintele Fundaţiei Academia Civică

Aflat în vasta sală a Curţii de Apel Bucureşti, judecat pentru crime împotriva umanităţii, fostul comandant Alexandru Vişinescu declara că „s-a ridicat numai prin muncă şi cinste".

Prin muncă şi cinste s-a *îngrijit*, timp de şapte ani de zile, de vieţile unora dintre oamenii de cea mai înaltă ţinută morală pe care această ţară i-a avut. Ion Mihalache, Corneliu Coposu, Ion Diaconescu, Ioan Bărbuş, Ilie Lazăr, Jenică Arnăutu, Victor Rădulescu Pogoneanu şi mulţi alţii, care au stat ani de zile în celule, la Râmnicu Sărat, în dosul uşilor grele de stejar, zăvorîte cu fier, unde moartea distribuia rece, în tihnă, după propriul plac, viaţa.

În primăvara anului 2013, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc (IICCMER) începea un demers care avea ca scop aducerea în faţa Justiţiei a persoanelor care au avut funcţii de comandă şi care s-au făcut responsabile pentru teroarea din sistemul penitenciar. Astfel, pe 30 iulie 2013, IICCMER a solicitat Parchetului începerea urmăririi penale împotriva lui Alexandru Vişinescu, lt.-col. (r), fost comandant al penitenciarului Râmnicu-Sărat în perioada 1956-1963.

Cum era de aşteptat, întreaga mass-media din ţară şi din străinătate a preluat şi a mediatizat acest caz. De la cotidianul *Gândul*, partener media al acestui demers, şi pînă la *Washington Post* sau *Associated Press*, mari cotidiene şi agenţii de presă au publicat de la materiale ample pînă la simple comentarii, relatări despre acest caz. Unele dintre materialele apărute în ţară au salutat acest demers, l-au încurajat şi sprijinit, considerîndu-l un mare pas înainte, altele nu. Culmea este că, oameni care ieri, după o analiză la microscop, au condamnat comunismul şi au încurajat acest tip de demers în justiţie, dintr-odată, l-au privit printr-un ochean întors. Oamenii care ne învăţau să citim cu glas tare despre acest subiect, acum, brusc, cu greu îl mai silabiseau.

Peste noapte, „cazul Vişinescu" devenise nu un front comun, aşa cum socot că ar fi trebuit, ci un cîmp de bătălie, între *cruciaţii* anticomunismului românesc.

„Un bătrîn de 88 de ani, vînat cu ferocitatea laşă a haitei [...] vînat ca să crape, să nu mai depună mărturie şi să rămînă ţap ispăşitor pentru CRIMELE REGIMULUI", a apărut scris prin gazete. „Acest proces este un nimic..., este o farsă, nu îl consider un exemplu", scriau unii. „Mascarade", „diversiune", „depolitizare", „o gogoaşă de presă", spuneau alţii.

Aldine grave aşezau titluri ca „Torţionarul Vişinescu – unealta lui Fenechiu în războiul cu Băsescu". Se cerea cu mînie şi aplomb: „istoria trebuie lăsată, la un moment dat, să devină istorie, nu teren de legitimare şi cîmp de dezamorsat bombe emoţionale simbolice". S-a scris, că în spatele acestui demers, stă „în realitate o mîrşăvie politicianistă care, de dragul unui război surd cu *justiţia lui Băsescu* calcă în picioare memoria şi suferinţele îndurate de foştii deţinuţi politici" şi că avem de-a face cu o operaţiune „halucinantă prin ipocrizie şi manipulare".

S-au tras concluzii cum că „este deci nevoie de profesionalism, nu de dubioase spectacole mediatice" şi că „despărţirea de comunism nu are nevoie de blufuri".

> Dincolo de orgoliile rănite ale unora sau ale altora, de nepăsarea sau nostalgia conştientă sau nu după comunism, astăzi, Alexandru Vişinescu a fost condamnat la 20 de ani de detenţie.

Citeam că cererea urmăririi penale împotriva lui Vişinescu a fost „doar la modul liric, pentru că după cîteva ore de vînzoleală s-a dovedit că, de fapt, nu se construise un dosar solid", iar cel care mai ieri asocia public acest demers cu un fel de „gogoaşă" de nu ştiu care fel, astăzi, întreabă retoric: „...dar ceilalţi?".

Şi uite aşa, adevărate diatribe ne-au şuierat dintr-odată pe lîngă tîmple. În drumul lui spre Parchet, spre instanţă, şi iată, aşezat în astăzi istorie, cazul Vişinescu a creat un siaj ce a reuşit, se pare, să răstoarne convingeri, păreri, teze ferme. Trîmbiţata „claritate morală" devenise foarte ceţoasă pentru unii.

Ştim că, după Decembrie 1989, în 23 de ani, au fost finalizate de către Parchetul General doar patru rechizitorii privind crimele comise de regimul comunist: cel al fostului ministru de Interne Alexandru Drăghici, procesul „Autobuzul", cazul inginerului Gheorghe Ursu şi cazul fostului comandant de la Aiud, Gheorghe Crăciun, una dintre cele mai reprezentative figuri ale represiunii din România comunistă. Ştim asta, e prea puţin, IICCMER a mai depus sesizări la Parchet, nu o dată, în şase rînduri, dar asta nu înseamnă că acest demers a fost „un nimic, o gogoaşă de presă" sau „vînătoarea feroce a unui bătrîn de 88 de ani".

Dincolo de toate aceste, să le spunem, vetuste scepticisme, dincolo de orgoliile rănite ale unora sau ale altora, de nepăsarea sau nostalgia conştientă sau nu după comunism, astăzi, Alexandru Vişinescu a fost condamnat la 20 de ani de detenţie, la degradarea militară şi la interzicerea unor drepturi pentru o perioadă de cinci ani, iar dosarul exterminării de la Râmnicu-Sărat a ieşit, după 17 termene, din sala de judecată a Curţii de Apel a Capitalei şi s-a aşezat în istoria Justiţiei din România. ■

BIFURCAŢII

Transdisciplinaritate, reformă, prostie

Liviu ORNEA

Într-o discuţie cu un reporter de la TVR, am aflat că Ministerul chiar pregăteşte noi planuri de învăţămînt (ei le zic *curricula*) pentru şcoli şi licee – e mult de cînd ne tot ameninţă, se pare că, acum, chiar ne apropiem de potou. Se aude şi că prinde teren ideea unei abordări transdisciplinare a ştiinţelor. Termenul a fost folosit de reporter şi-mi vine greu să cred că l-a inventat, trebuie să fie exact ce i s-a spus la Minister sau la Institutul pentru Ştiinţele Educaţiei. Am întrebat ce înseamnă asta exact şi mi-a răspuns că e vorba despre predarea ştiinţelor în interdependenţă, cu accentuarea legăturilor dintre ele. Nu mi-e clar despre ce e vorba, dar, dacă e să facem legături între matematică şi fizică, între fizică şi chimie, între chimie şi biologie etc., atunci nu e nevoie de nici un termen complicat şi insuficient definit – legături s-au făcut întotdeauna, e o chestiune elementară, de bun-simţ. Doar că, înainte de a face legături, trebuie să ştii între ce le faci. Probleme apar datorită dinamicii proprii a fiecărei discipline: de exemplu, mecanica se predă, la fizică, în clasa a IX-a şi are nevoie de calcul diferenţial şi integral care se predă, la matematică, într-a XI-a (cînd orice profesor normal de matematică le spune copiilor despre originea şi interpretarea mecanică a derivatei). Intervin apoi harul, priceperea şi, da, cunoştinţele fiecărui profesor (dar de unde cunoştinţe, dacă noi le dăm numai competenţe?).

Mă tem să nu se ajungă şi la noi la ideea monstruoasă de a înlocui predarea sistematică a matematicii, a fizicii, a chimiei şi a biologiei cu o materie vagă, numită „Ştiinţe". Aşa ceva ar merge, poate, în ciclul primar, dar nicidecum în cel gimnazial şi în cel liceal. De la o asemenea materie, elevii ar rămîne cu o poveste – frumoasă, nu neg –, dar fără să cunoască în adîncime nimic, fără să stăpînească metode şi tehnici specifice; în limba de lemn atît de dragă celor care distrug învăţămîntul, elevii n-ar avea nici cunoştinţe, nici competenţe suficiente.

Sigur că e nevoie de planuri şi programe noi; sigur că nu se poate să mai predăm la fel ca acum 50 de ani; sigur că trebuie să folosim tehnologiile noi, Internetul şi orice poate fi util învăţămîntului; sigur că trebuie să reuşim să facem ştiinţele mai atractive – accentuarea legăturilor dintre ele, detaliile istorice şi anecdotice, latura ludică a ştiinţei sînt tot atîtea posibilităţi. Dar principiul predării fiecărei ştiinţe separat nu trebuie abandonat.

În paranteză fie spus, cînd aud de transdisciplinaritate, mi se zburleşte părul şi – reflex condiţionat – mă gîndesc la Basarab Nicolescu. Şi-mi aduc aminte că articolul („sinistru", zice domnia sa) în care mi-am permis să-i înfăţişez, cu citate, impostura i-a prilejuit, pe urmele lui Blaga, o glosă despre cazul „Popa Grama", detractorul lui Eminescu: „De ce este nevoită cultura română să repete la infinit cazul Popa Grama?", în *Convorbiri literare*, din mai 2015. Poate n-am înţeles eu bine, dar cred că Basarab Nicolescu mă asemuieşte cu imundul detractor; iar pe sine, atunci, modest, se pune pe picior de egalitate cu Eminescu. Nu-i rău, la mai mare! Basarab Nicolescu susţine că bietul meu articol ar fi „declanşat o campanie furibundă împotriva transdisciplinarităţii". Măcar să fi fost aşa! Dar nu, transdisciplinaritatea e bine mersi, după cum se poate vedea, chiar prea bine.

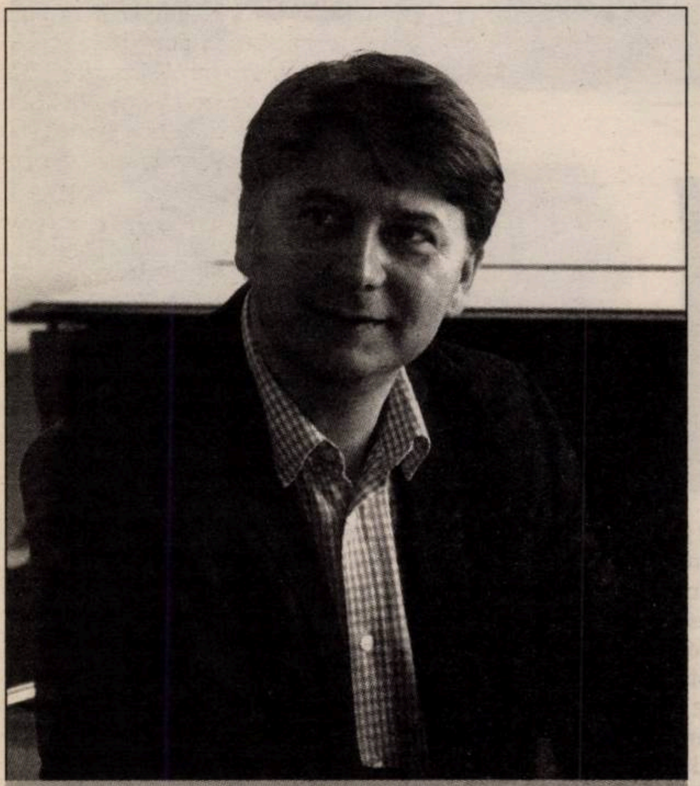
Nu mă încălzeşte cu nimic să aflu că sora noastră mai mare de gintă latină, Franţa cea raţionalistă, a pornit şi ea pe calea asta a distrugerii învăţămîntului. Articolul lui Alexandru Călinescu, „O reformă contestată" (revista 22, din 28 iulie 2015) e lămuritor şi, într-un fel, tonic pentru mine pentru că văd că mai sînt, aici şi aiurea, oameni întregi la minte care denunţă tendinţele actuale din învăţămînt: „Aşa-numitul «pedagogism» a produs ravagii teribile, prin jargonul pretins «ştiinţific» şi prin impunerea cu forţa a unor metode fals inovatoare". E vorba despre Franţa, *bien évidemment*, unde dezbaterea e în toi şi mulţi intelectuali se pronunţă împotriva preconizatei reforme (care, se zice, printre alte inepţii, va reduce numărul orelor de franceză şi va cam elimina limbile clasice). Ce bine-ar fi dacă, la noi, adevăraţii specialişti în ştiinţele educaţiei (există, pe unii îi cunosc) ar mai tempera zelul colegilor puşi pe rele!

Din articolul citat, înţeleg că, în Franţa, reforma e motivată de încercarea de a le oferi şanse egale elevilor, de a elimina orice urmă de elitism. Mi-e greu să înţeleg logica demersului: dacă simplifici pentru a oferi egalitate de şanse, recunoşti implicit că unii elevi (majoritatea, probabil, dacă pentru ea lucrezi) sînt mai slab dotaţi, neînstare să asimileze chestiunile dificile, şi atunci la ce serveşte egalitatea de şanse? Credeam că a oferi egalitate de şanse înseamnă să oferi ajutor financiar (burse şi altele) copiilor din familii cu venituri mici, ca ei să poată studia la şcoli publice bune (ceea ce presupune că acestea există), să aibă şansa să înveţe, să capete cunoştinţe şi să poată concura cu copii din familii avute într-un sistem în care se promovează pe merit. Dar cunosc prea puţin sistemul francez. Nouă, însă, nu de la egalitatea de şanse ne vin relele, noi sîntem liberali din creştet pînă-n tălpi, pentru noi egalitatea de şanse e un moft iar elitismul nu-i ocară, ci alint, cuvîntul ne gîdilă plăcut la ureche – nouă, să pardonaţi, de la prostie ni se trage, de la simpla prostie.

Cine ştie, poate că, de data asta, dacă-şi vor da prea de tot în petec, societatea se va mobiliza şi va bloca reformele scandaloase despre care se aude. Poate că, într-adevăr, şi noul proiect de lege a învăţămîntului va fi, cu adevărat, discutat. Sînt atîţia profesori buni, oneşti şi ştiutori de carte în învăţămîntul românesc – cum se face că nimeni nu-i ia în seamă? Cei mai mulţi, însă, par obosiţi şi sătui să tot predice în deşert. Ceilalţi, în schimb, proştii cu ifose şi cu putere nu doar politică, impostorii ubicui, par al naibii de în formă, *bien portants et même plus solides que l'ennui*. Cine să-i clintească?

„Un efort comun pentru o mai bună cunoaştere a culturii române în lume"

Interviu cu NAGY Mihály Zoltán



NAGY Mihály Zoltán *este cercetător ştiinţific. S-a ocupat de situaţia minorităţilor naţionale din România. A publicat diverse studii ştiinţifice pe această temă şi a participat la conferinţe naţionale şi internaţionale. A fost director adjunct la Arhivele Naţionale ale României. În prezent, se ocupă de Centrul Naţional al Cărţii (CENAC) şi de pregătirea tîrgurilor de carte din străinătate. De curînd, a organizat un atelier de traducere literară din limba română în limba maghiară. Un proiect realizat de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii, în colaborare cu Institutul Balassi – Institutul Maghiar Bucureşti şi Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti". Traducătorii au lucrat sub îndrumarea scriitorului şi traducătorului Péter Demény.*

Domnule Nagy Mihály Zoltán, v-aţi ocupat recent de atelierul de traduceri literare din limba română în limba maghiară, organizat la Mogoşoaia, de către Institutul Cultural Român, în colaborare cu Institutul Balassi, din Bucureşti. Din cîte înţeleg, este vorba despre un soi de continuare a programului despre formare a traducătorilor străini în limba română, condus de Florin Bican, chiar dacă, din păcate, s-a redus la un atelier anual de cîteva zile. Aş vrea să-mi spuneţi cum aţi făcut selecţia şi cum s-a desfăşurat atelierul.

Umberto Eco spunea: „Singura limbă comună a Europei este traducerea". Atelierul de traduceri are ca scop cunoaşterea literaturii Europei Centrale şi de Est. Proiectul are, de asemenea, menirea de a forma o nouă generaţie de traducători literari români şi maghiari. Criteriile de selectare a traducătorilor au fost: acurateţea limbajului, fidelitatea traducerii şi capacitatea de a transmite atmosfera textului. Atelierele au avut o structură practică, la care au participat şi scriitori, printre care, anul acesta, Simona Sora, Floarea Ţuţuianu sau Horia Gârbea. Au fost traduse şi texte de teatru, de eseu, de proză din Radu Ţuculescu, Doru Pop, Lucian Boia, Mircea Martin. O parte dintre aceste texte vor fi publicate în revista maghiară de la Tîrgu-Mureş, *Látó*. Ne-am dorit astfel să aducem în centrul atenţiei intelectualilor români şi maghiari literatura Celuilalt. Anul trecut a fost organizat un parteneriat cu Institutul Polonez, iar pentru anul viitor ne-am gîndit la un atelier de acelaşi fel cu Institutul Ceh.

Cît vor dura aceste ateliere? Vor fi doar o săptămînă pe an? Au o continuitate mai mare? E vorba de un proiect mai amplu. În ce constă, concret, parteneriatului cu Institutul Maghiar?

Anul trecut, după o discuţie la Librăria Bastilia, am ajuns la concluzia că nu prea cunoaştem literatura Europei Centrale şi de Est, că nu există o cunoaştere reciprocă, pentru că nu avem traducători sau sînt puţini şi în vîrstă – precum Anamaria Pop, care între timp s-a şi stins din viaţă. E nevoie de o generaţie nouă de traducători care să şi cunoască limba şi literatura română, pentru a o putea traduce în maghiară.

Anul trecut a venit o solicitare din partea Institutului Polonez. Şi ei au o mare problemă: au o generaţie de traducători cam de 70 de ani şi o generaţie nouă. Nu există generaţia de mijloc. Şi am decis anul trecut să organizăm un atelier, la Căciulata, pe Valea Oltului, cu polonezi care traduc literatură română şi cu români care traduc literatură poloneză. Mulţumită acestei colaborări, au apărut două cărţi în poloneză – între care *Apropierea* lui Marin Mălaicu-Hondrari –, care au fost lansate apoi la Cracovia şi Varşovia. Recent, au fost traduse în maghiară şi cărţile altor autori români: *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici, *Cine a cîştigat Războiul Mondial al Religiilor?* de Daniel Bănulescu, *Parcurs* de Mariana Gorczyca. În 2014, cînd a avut loc Tîrgul de Carte de la Budapesta, au fost prezentate opt titluri în maghiară, printre care şi cartea lui Norman Manea, *Vizuina*. Cartea a fost prezentată de către Péter Eszterházy, iar sala de 80 de locuri era neîncăpătoare. Multă lume a stat în picioare, chiar şi ambasadorul României la Budapesta, împreună cu mine. Casa traducătorilor din Ungaria, care nu face parte din Institutul Balassi, se interesează de traducerea literaturii maghiare în română şi nu numai. Au ateliere şi pentru estonieni, portughezi, finlandezi, ruşi, estoni, croaţi, chiar şi japonezi. În România nu există o Casă a traducătorilor, unde să vină bursierii din diferite ţări şi să traducă, iar această activitate să fie şi oficială, nu numai construită pe relaţii personale. Publicul maghiar chiar este interesat de literatura română. Aşa că am finanţat acel atelier care a avut loc anul trecut în Ungaria. Apoi Institutul Balassi a organizat un atelier aici, la începutul anului, după aceea am venit noi, cu acest atelier. Iar la sfîrşitul anului, Institutul Balassi va organiza din nou un atelier la Bucureşti. Şi după cum vă spuneam, această strategie de cunoaştere reciprocă va continua la anul, sper, cu Institutul Ceh. Propunerea a venit din partea cehilor. La Tîrgul de la Praga au fost prezentate două sau trei cărţi ale scriitorilor români traduşi în cehă, de pildă cartea lui Răzvan Petrescu, *Rubato*. Au existat şi spectacole sau lecturi ale dramaturgilor, cu public. Prin urmare, există şi interes, şi reciprocitate.

Atelierul la care vă referiţi – cel recent, de la Mogoşoaia – are şi un rezultat concret. Cei şase bursieri, împreună cu Péter Demény, au făcut o propunere inedită: o colecţie de romane multiculturale din România care vor fi publicate în Ungaria. Péter Demény a scris o carte în limba română, pentru că, spune el, a găsit un subiect pe care nu-l putea pune pe hîrtie decît în limba română. De aceea Demény a scris în limba română, pentru că numai aşa a găsit o formă de exprimare. Există unele romane care s-au născut din situaţii multiculturale, mai ales din lumea Transilvaniei, precum *Acasă, pe cîmpia Armaghedonului* al Martei Petreu sau *O telenovelă socialistă* al lui Doru Pop. Doru Pop e originar din Carei şi vine dintr-o familie mixtă. În aceste cărţi veţi regăsi personaje care vorbesc maghiara, germana, romana. Şi apar, evident, cuvinte transferate dintr-o limbă în alta. Şi eu trăiesc în acest mediu cultural mixt, îl cunosc destul de bine, am fost la nunţi româneşti şi am dansat pe muzică lăutărească. Mi se pare mult mai interesant aşa. Cunoaşteţi zicala: „Cîte limbi cunoşti, atîţia oameni eşti". Poţi să fii nu numai maghiar sau român, poţi să fii german, slovac sau ceh. Pe viitor, în 2017, poate vom avea proiecte şi cu bulgarii – pentru că, în ultima perioadă, mai ales bulgarii ne-au cerut să participăm la diferite tîrguri ale lor şi ne-au cerut ca spectacolele de teatru din România să meargă în Bulgaria. Înseamnă că există deschidere.

Aţi studiat istoria comunităţilor naţionale şi istoria cultelor religioase. Ce anume v-a îndrumat spre acest studiu? Vine din familie acest interes?

Eu am vrut să fiu profesor de istorie, nimic altceva. Nu am vrut neapărat să fiu cercetător. Am avut un profesor la şcoala generală care, prin felul în care preda istoria, m-a făcut să-mi doresc să fiu şi eu profesor. Datorită lui, istoria a devenit vie pentru mine. În fiecare an, făceam excursii în diferite oraşe din Transilvania, vizitam monumentele, castelele, locuri noi. După ce am început să studiez la facultate, am văzut că, în afară de istoria omului, de comunicare, de studierea patrimoniului, istoria se scrie din izvoare. Am vrut să studiez mai întîi istoria medievală a Transilvaniei, dar, după 1990, am început să-mi pun tot felul de alte întrebări: Cum funcţionează comunitatea maghiară din România? Cum funcţionează comunităţile minoritare în România, Cehia, Slovacia, fosta Iugoslavie? Ştiam că satul meu, Carastelec, din judeţul Sălaj, are o istorie îndelungată – anul viitor vom sărbători 775 de ani de la prima sa atestare documentară, din 1241. Ştiam că parohia datează din secolul al XVI-lea. După '90, am început să studiez aceste arhive. Le studiam, dar nu găseam încă o metodologie bună. De fapt, mi-am dat seama că studierea minorităţilor este, încă, în România, o *terra incognita*. Îmi puneam tot felul de întrebări: dacă vrem să cunoaştem istoria minorităţilor, putem s-o cunoaştem doar din perspectiva istoriei sau trebuie să studiem izvoarele, avem nevoie de sociologie, etnografie ori de literatură? Au fost apoi discuţiile de după '90, în jurul unor interogaţii: ce înseamnă democraţia, ce-i cu comuniştii, ce-i cu maghiarii în timpul comunismului? Erau ei doar sacrificaţi? Politica partidului se reducea numai la omogenizare? Cum a trăit satul în perioada comunistă? Maghiarii nu au făcut parte din Partidul Comunist Român sau din Securitate? Şi aşa am ajuns, de la istoria medievală, la istoria comunismului. Pe mine izvoarele arhivistice, studierea acestor documente m-au ajutat să găsesc nişte răspunsuri. Asta nu înseamnă că istoricii ştiu ce s-a întîmplat sau că istoria pe care am scris-o va fi o nouă istorie, pentru că nu cunoaştem multe lucruri, multe detalii. Există însă o nouă generaţie a istoricilor maghiari din România, care sînt interesaţi de studierea acestei epoci. Eu am observat că nici în cadrul Academiei, nici în cursurile universitare, nici în programele instituţiilor de cercetare nu prea există interes pentru istoria acestor comunităţi. Cei care se ocupă cu studierea comunităţilor minoritare – de multe ori, cercetătorii – nici nu cunosc limba germană, maghiară sau armeană. E ca şi cum ai vrea să studiezi istoria medievală fără să ştii paleografie. Nu merge. Şi aşa m-am pomenit că am devenit cercetător, că am început să public articole. Mi-a plăcut că şi publicul maghiar, şi cel român s-au interesat de ceea ce făceam. Publicul maghiar şi-a dorit mai ales să scriem cum am fost judecaţi, persecutaţi, omorîţi. Numai teme sensibile. Publicul român, pe de altă parte, s-a întrebat de ce un istoric, cetăţean român, chiar dacă este maghiar, studiază istoria comunităţilor maghiare, de ce nu studiază istoria românilor. De unde această discrepanţă? În sfîrşit,

> Publicul maghiar chiar este interesat de literatura română. Aşa că am finanţat acel atelier care a avut loc anul trecut în Ungaria. Apoi Institutul Balassi a organizat un atelier aici, la începutul anului, după aceea am venit noi, cu acest atelier.

există o generaţie de tineri istorici români – cu care am scris cărţi, am participat la conferinţe – cu care sînt în consonanţă. Catedra de istorie de la Universitatea din Sibiu a organizat, timp de zece ani, mai multe conferinţe despre comunităţile maghiare şi politicile Statutului român faţă de minorităţi, iar acum şapte ani, a fost înfiinţat Institutul pentru Studierea Problemelor Minorităţilor Naţionale (ISPMN), de la Cluj. Există un program finanţat de Guvernul român, sînt cîţiva cercetători care studiază acest fenomen. E bine că putem să studiem sistematizat, să organizăm conferinţe, să scriem articole. Acum putem face cercetare instituţionalizată. Aşa am început să studiez istoria minorităţilor naţionale. Încet-încet, şi arhivele din România au început să-şi deschidă porţile. A fost o evoluţie destul de lentă. Din 2007, cu ajutorul Comisiei Tismăneanu, aceste fonduri au fost totuşi deschise şi am reuşit să le cercetăm.

V-ați aplecat și asupra perioadelor mai tulburi (în timpul administrației sovietice în Transilvania, în perioada comunistă), oprindu-vă asupra impactului pe care l-au avut asupra comunității maghiare, aducînd mărturii documentare, reliefînd portrete ale unor personalități maghiare, printre care Márton Áron. Aș vrea să-mi vorbiți despre studiul de arhivă, despre documentele descoperite.

Cum am ajuns la Márton Áron? În primul rînd, pentru că am terminat studiile medii la Liceul Romano-Catolic din Alba Iulia. Cum v-am spus, la noi nu există încă o metodologie adecvată scrierii istoriei minorităților naționale. Unii spun că ar fi bine să scriem istoria instituțiilor, însă care au fost acele instituții care au avut un rol în funcționarea acestor minorități? Statul român a finanțat niște instituții proprii, fundații, teatre care au avut efect asupra societății, dar efectul cel mai mare asupra comunității maghiare – și germane – l-a avut Biserica, Biserica Catolică, Protestantă, Unitariană și Reformată. Și evreii din Transilvania erau vorbitori de limbă maghiară, prin urmare, vorbind despre istoria maghiarilor de acolo, trebuie să vorbim și despre evreii care s-au integrat în cultura maghiară. Dacă vrem să cercetăm ce efect a avut Biserica asupra societății, nu prea există studii de bază. Apoi, am văzut că instituțiile se formează în jurul unor personalități, și așa am ajuns la Márton Áron. Am văzut în persoana lui Márton Áron o instituție. O instituție care a funcționat și în perioada interbelică. În prima parte a vieții lui a lucrat ca editor al unei reviste, dar după aceea a trebuit să-și asume și un rol de conducător: din 1939, a devenit episcop la Alba Iulia. Odată cu Al Doilea Război Mondial, din nou Ardealul a fost tăiat în două părți. În mai '44, cînd evreii au fost trimiși în lagăre, a vorbit public, în biserică, le-a cerut enoriașilor să nu închidă ochii. Sîntem creștini, dar nu putem să acceptăm ce li se întîmplă evreilor. Le-a scris și autorităților. Márton Áron a trimis trei scrisori autorităților maghiare, prim-ministrului ungar, Ministerului de Interne de la Budapesta, primarului, Prefecturii de la Cluj, cerîndu-le să oprească deportarea evreilor. Cît de dure sînt acele scrisori! „Știm care este soarta acestor trenuri, știm ce se va întîmpla." E foarte dur la adresa ministrului de Interne: „Și tu ești creștin, și tu ai fost minoritar [era originar din Slovacia – *n.r.*]. Aceste păcate vor trebui să și le asume și urmașii noștri. Dacă noi nu vom lua decizia de a opri aceste trenuri, atunci și urmașii noștri vor suferi". După aceea, imediat ce s-a instaurat comunismul, a devenit ținta acestui regim. În 1949, a fost încarcerat; în 1951, a fost condamnat la închisoare pe viață. A trecut prin Jilava, Aiud și Sighet. Era închis în celulă cu mai mulți preoți greco-catolici, cu cîțiva episcopi. Scopul comuniștilor a fost ca el să moară acolo. În zona lui, a fost cunoscut ca un mare conducător al maghiarimii. Activitatea lui episcopală a fost deosebit de importantă. Ce a făcut el pentru Biserica Romano-Catolică, mai ales după 1955, cînd a fost eliberat? A încercat o negociere cu Statul român în privința statutului Bisericii. Ce o să fie cu școlile, cu mănăstirile? A depus un lung memoradum și a obținut aprobarea de a lua legătura cu Sfîntul Scaun, pentru reluarea relațiilor. Din păcate, în '55, Sfîntul Scaun n-a înțeles mesajul lui Márton Áron. A fost primul partid comunist din această zonă care a încercat să ia legătura și să înceapă negocierile, discuțiile concrete pentru a rezolva problemele Bisericii Catolice în România. Nu știm ce s-ar fi întîmplat dacă ar fi primit un răspuns.

Interesant că asta se întîmpla în '55, cînd încă era o perioadă dură.

Da, interesant, pentru că, în '55, Partidul-Stat a văzut foarte bine că România este izolată, așa că a vrut să găsească o cale de ieșire. În '55 a avut loc înțelegerea asupra Austriei, cînd a plecat armata rusească de ocupație. Tot atunci au fost negocieri și în privința statutului Germaniei. Au fost niște discuții între cele două puteri: Kremlinul și Washingtonul. Cei de la București au înțeles ceva. Reluarea legăturii cu Sfîntul Scaun n-ar fi însemnat numai rezolvarea problemelor Bisericii Catolice, ar fi însemnat reluarea relației cu un stat. Înainte, presa era plină de acuze de genul „spionii Vaticanului". Din păcate, Sfîntul Scaun avea pe atunci acea politică de închidere, așa că n-a vrut, a refuzat.

Poate pentru că ar fi însemnat să cauționeze un Partid-Stat, care în continuare făcea represiuni?

Da. Acum nu știm dacă a făcut bine sau nu. Dar trebuie să constatăm că a existat această deschidere. Poate că atunci Márton Áron ar fi fost o personalitate la fel de mare ca și Stefan Wyszynski? Nu știm. Putem doar să bănuim. Eu îl socot mai mult decît un apărător al maghiarimii. El era și un mare conducător al Bisericii, care știa foarte bine cum să negocieze cu Statul. La sfîrșitul anilor '50, cu Papa Ioan al XXIII-lea a început deschiderea spre statele comuniste. Mai ales începînd cu Papa Paul al VI-lea, putem vorbi despre o deschidere reală, în 1963. În România, în libertate, a existat un singur episcop romano-catolic, Márton Áron. Nimeni altcineva n-a avut recunoașterea de către Sfîntul Scaun. După '55, el a fost singurul episcop care avea jurisdicție. Restul au fost episcopi adjuncți, ordinari. El a avut cel mai mare rang. Episcopii de la Iași și București nu au fost mari fani ai lui, pentru că Márton Áron le-a spus că nu se poate încheia un pact cu statul comunist. El știa foarte bine că, în 1963, s-a încheiat între Statul maghiar și Sfîntul Scaun o înțelegere. În felul ăsta, a primit și sprijin pentru biserici și facultățile de teologie. De multe ori însă, din punct de vedere pastoral, al comunicării cuvintelor lui Hristos, implicarea Bisericii a lăsat de dorit, pentru că Biserica a devenit și un soi de curea de transmisie a partidului. Márton Áron a știut că nu merită. Și nu degeaba, după 1990, Biserica Catolică din România, mai ales printre maghiari, a fost o bază de confirmare a moralității, în sensul că noi nu am colaborat cu statul comunist. Am ținut legătura, dar n-am făcut compromisuri, n-am colaborat. Biserica Catolică n-a încheiat un pact de colaborare și a avut dreptate, pentru că Biserica s-a dezvoltat, a avut mai mulți enoriași. Iar enoriașii au știut că nu s-a întîmplat ceea ce s-a întîmplat în alte biserici. De aceea, pentru mine, persoana lui Márton Áron este strîns legată de comunitatea maghiară, dar e și un personaj care merită să fie mult mai cunoscut. E foarte interesant de ce n-a ajuns la al doilea conciliu al Vaticanului. Cum Securitatea se infiltra în rîndul catolicilor din străinătate, mai ales în rîndul preoților greco-catolici, romano-catolici, i-au scos vorba de naționalist. Cum adică? În loc să se ocupe cu problemele Bisericii, a devenit mai ales un fel de apărător al maghiarimii, un naționalist. Cît de importantă era viziunea lui Márton Áron o putem deduce și din arhivele fostei Securități: are cel mai mare dosar de urmărire personală din România. Are două dosare, iar aceste două dosare sînt formate din 236 de volume, care conțin aproape 80.000 de pagini. Ca să faceți o comparație, după cunoștințele mele, în arhiva CNSAS-ului, dosar Ion Mihai Pacepa mai are un dosar voluminos, dar nu atît de voluminos precum cel al lui Márton Áron. Pacepa are „numai" 120 de volume. Niciodată n-am crezut că interesele poliției politice și cele ale istoricilor vor coincide. În biroul lui Márton Áron au pus, cum spunea Securitatea, tehnica operativă (T.O.). Convorbirile purtate în biroul lui Márton Áron, convorbirile cu reprezentanți ai autorităților locale sau centrale, cu episcopi veniți din străinătate sau pur și simplu cu enoriași au fost toate înregistrate. Trebuie să precizez că a fost eliberat în '55, dar începînd cu iulie '57, pînă la sfîrșitul lui '67, i s-a fixat domiciliu forțat. Nu putea să părăsească sediul Episcopiei. Nu avea voie să meargă decît în catedrala de alături. Nu putea merge nici pînă la Facultatea de Teologie, care era la 200-300 de metri de casă. Așa că e „bine", într-un fel, că i s-a fixat domiciliu forțat, pentru că purta discuțiile în biroul lui. Știa că e ascultat. Microfoanele au fost puse în '56. Stenogramele după convorbirile înregistrate în biroul lui, în afară de un răspuns către responsabilul cu Departamentul Cultelor, dau seama de gîndirea refuzului de a încheia un acord cu Statul român. Convorbirile sînt vii, nu formale. Sînt foarte interesante aceste discuții. Știa, încă din 1959, sau avea niște informații cum că e ascultat, apoi s-a și convins. Dar el a spus: eu sînt o carte deschisă; chiar de aceea a vorbit de multe ori din birou, pentru ca serviciile să știe ce vrea să facă. Era ca și cum ar fi zis: eu nu sînt un om duplicitar. Eu ce gîndesc și ce spun, asta vreau să fac. Să reziști timp de 25 de ani știind că toate convorbirile îți sînt înregistrate, că ești urmărit, dar trebuie să aperi interesele multor oameni, nu numai ale maghiarilor, ci și interesele catolicilor germani, români, interesele unei entități care este Biserica Catolică, îți trebuie multă tărie. El n-a intrat în acea capcană în care au căzut alți episcopi, care credeau că vor triumfa pentru că Biserica are o istorie veche de 2.000 de ani. Márton Áron știa foarte bine ce drum parcurge. Care nu putea aștepta nici cinci ani, pentru că enoriașii așteptau atunci un răspuns de la el. Toți cei care s-au dus la el, chiar și cei care veneau din altă confesiune, găseau alinare. Mai ales după 1967, cînd începuseră să se facă miruiri. Se făceau de la mijlocul lui mai pînă la sfîrșitul lui iunie, reluîndu-se în septembrie-octombrie, iar el trecea prin fiecare sat și oraș. La Departamentul Cultelor, există un document din care aflăm că Márton Áron a devenit o persoană mitologică. La miruiri veneau și unitarieni și români, pentru că el le vorbea tuturor deschis. De aceea n-a reușit să aibă o comunicare cu Statul român, pentru că cerea în mod deschis respectarea drepturilor omului și libertății pentru toți cetățenii. Ca să poți să-ți practici confesiunea, trebuie să ai libertatea exprimării, a cunoașterii. Márton Áron vorbea despre toate astea, despre izvoarele libertății omenești, despre drepturile oamenilor.

■■■ Avem un dialog, o deschidere

Care a fost efectul acestor studii? Au ajuns la publicul larg sau au rămas cunoscute doar unui public restrîns, de specialiști? Pentru că vorbeam despre multiculturalitate și deschidere, ajungerea lor la un public cît mai larg mi se pare importantă.

În 2004, a apărut un volum de documente, un studiu introductiv de 100 de pagini, în care am încercat să surprindem ce s-a întîmplat în timpul ocupației militare sovietice în Transilvania de Nord, din toamna anului 1944 pînă în martie 1945. Ce s-a întîmplat, la ce s-au gîndit oamenii? Ce interese politice au fost, nu numai ale maghiarilor? Care au fost disputele? Era la scurt timp după încheierea Primului Război Mondial, cînd Transilvania a fost încorporată României – după aceea a fost dată Ungariei. Ce va fi cu Transilvania? Am vrut să surprindem acest fenomen. Volumul a fost tradus și în limba română. Unii au cercetat apoi ce s-a întîmplat cu maghiarii în timpul lui Ceaușescu, cu regiunea autonomă maghiară, alții s-au ocupat de evreii din Transilvania. Am găsit informații și despre Uniunea Populară Maghiară, care era o formațiune de stînga, apărută în toamna anului 1944, dar acolo nu erau numai oameni de stînga. Interesant traseul acesta, din 1944 pînă în 1953, cînd s-a autodizolvat! Cercetînd istoria Uniunii Populare Maghiare, am reușit să descoperim, în parte, ce s-a întîmplat în acea perioadă cu maghiarii din România. Avem mai multe documente, care însumează 600 de pagini – o carte solidă. Într-un an s-au vîndut 500 de exemplare, ceea ce pentru o carte de istorie e mai rar – pentru că la asta s-a ajuns, din păcate. Oricum, publicul a așteptat această carte. Acolo sînt nu numai do-

cumente despre conferinţele partidului, dar şi documente referitoare la ceea ce s-a întîmplat la Alba Iulia, la Baia Mare. De aceea am şi vrut să scriu despre Márton Áron. Oamenii vor să-şi cunoască istoria proprie. Prezentînd o persoană, nu numai partide sau un parlament, oamenii se regăsesc. E şi viaţa mea acolo. Sînt încă oameni care-l cunosc pe Márton Áron. Mai trăieşte încă secretarul său personal. Cînd va apărea cartea, vor fi şi comentarii, în sensul că fiecare are istoria proprie. Eu îl cunosc în felul ăsta. Inevitabil se întîmplă, pentru că nu există istorie reală, noi doar descriem folosind surse. Am participat la mai multe conferinţe unde erau istorici maghiari. Am publicat şi volume de studii despre istoria Transilvaniei în secolul al XX-lea. Şi despre maghiari în timpul comunismului a apărut un volum şi în limba română, şi în engleză, în America. Avem astfel un dialog, o deschidere.

Vă apropiaţi puţin de Şcoala Analelor în felul în care gîndiţi istoria...

Da, într-un fel. După '90, au apărut nişte cărţi care fie au fost scoase din sertare, fie au fost făcute din cărţile publicate înainte de 1989. Dar ca să dăm mai multe informaţii, trebuie să mergem la surse, la documente. Apoi e şi istoria orală, dar are şi ea o metodologie, are şi o şcoală, la Cluj. Eu mă duc pe această direcţie a izvoarelor. Unii au scris istoria comunismului în România bazîndu-se numai pe documentele Partidului Comunist Român. Fals. Cunoaştem cum a funcţionat statul, consiliul şi sfatul popular, primăriile, tribunalul, codul penal, codul civil? Dacă vom cunoaşte toate astea, atunci putem spune că facem cercetare istorică. De aceea mă îndrept puţin spre Şcoala Analelor, dar sînt puţin „infectat" şi de istoria socială. Ce-i cu societatea? Colaborez foarte bine cu doamna Denisa Bodeanu de la CNSAS, care a început să studieze dosarul lui Márton Áron. Dacă n-aş fi ajuns la ICR, cred că am fi publicat deja primul volum. Vrem să publicăm cel puţin trei volume cu stenogramele convorbirilor înregistrate. Fireşte, o selecţie din convorbirile purtate cu partenerii săi. Va fi, sper, şi o noutate. Cărţile vor fi publicate şi în limba română, şi în limba maghiară. Pentru mine, asta înseamnă colaborare. Istoria comunităţii maghiare nu se poate scrie numai în maghiară, trebuie s-o cunoască şi publicul român, după aceea şi cel străin.

Mi se pare interesant acest parcurs profesional, de la studierea istoriei aţi ajuns la cercetare, apoi director adjunct la Arhivele Naţionale ale României, iar acum la ICR. Vă continuaţi şi munca de cercetător. Cum s-a întîmplat această „migraţie"?

Unii spun că am făcut o carieră. Dar nu eu trebuie să evaluez acest parcurs. Pe mine m-a interesat să ştiu cum funcţionează statul, iar dacă am înţeles cum funcţionează statul, atunci am aprofundat sensul termenului de funcţionar public, pentru că, de fapt, asta am fost. Mulţi n-au înţeles că nu este o categorie socială separată, care formează o elită. Noi sîntem în slujba publicului, şi nu din populism spun acest lucru. Poate că aşa am fost eu învăţat. Mai ales învăţăturile Bisericii Catolice ale secolului al XX-lea m-au învăţat această deschidere către societate, cum să fiu slujitor al societăţii. După ce am fost la Arhivele Naţionale şi am ajuns la cele judeţene de la Bihor, am zis că nu mai vreau să mă întorc. De ce? Am avut o experienţă plăcută şi, în acelaşi timp, neplăcută. Am accesat 6 milioane de euro pentru restructurarea sistemului arhivelor, dar nu am tăiat noi panglica, ci alţii. E bine că au continuat şi că au ajuns la o finalitate. Eram prea tînăr, nu aveam atîta experienţă. Cred că sistemul m-a măcinat. Cînd am primit, în 2013, această propunere pentru ICR, n-am vrut, la început, să vin. Am cerut un răgaz de o săptămînă, timp de reflecţie, după care mi-am zis că ştiu ce s-a întîmplat cu mine în 2012, ştiu foarte bine cum funcţionează sistemul, ce înseamnă să fii funcţionar public sau ce înseamnă să fii demnitar, să lucrezi în administraţia centrală. Şi mă gîndeam că, în 2012, n-am reuşit să-mi închei cariera ca funcţionar public aşa cum mi-am dorit. Acum am primit încă o şansă să vin cu ideile mele; în plus, ştiu ce înseamnă să lucrezi în administraţia centrală, care sînt cerinţele şi condiţiile. Mă ocup acum de Centrul Naţional al Cărţii şi de reprezentanţele ICR din străinătate.

■■■ O diversitate de propuneri

Vă ocupaţi şi de tîrgurile de carte de la Beijing, Madrid şi Frankfurt. Care sînt demersurile pe care le-aţi făcut în acest sens? Există cataloage, tematici, broşuri? Există traduceri? Aveţi în vedere editori, agenţi literari? Cine şi cum face selecţia, pe ce criterii?

Îmi place să vorbesc, să comunic. Cînd văd o pictură, stau 20 de minute în faţa ei – am avut profesori buni de artă, artă universală. Am şi experienţa lucrului cu cartea. Şi mi-am zis că dacă am aceste cunoştinţe, dacă ştiu ce înseamnă să faci o carte, s-o difuzezi, cum e cu librăriile, cu traducerile, ceea ce trebuie să fac va fi de înalt nivel. Ca să înţeleg comunitatea mea, trebuie să înţeleg contextul. Ca să înţeleg literatura română, ca ea să aibă o reputaţie solidă, recunoaştere, ea trebuie să fie apreciată şi în afară, nu numai de către români. Avem burse, avem traducători, avem programe de traduceri, participăm la tîrguri. Cu broşurile stăm mai rău. Anul trecut am avut un catalog în limbile engleză şi germană, realizat împreună cu Ministerul Culturii, dar am zis că acea broşură ar putea fi extinsă, am putea avea în vedere un catalog tematic, cu tendinţele actuale din literatura română. Cînd vine o editură din străinătate, un agent literar de anvergură europeană, ei nu vor numai unul sau doi scriitori, ci uneori o întreagă colecţie.

E interesant ceea ce spuneţi. Dar este o perspectivă de istorie literară. Literatura vie scapă însă uneori, poate de multe ori, tendinţelor. Pe termen mai lung, după 20 de ani, să zicem, dintr-un grup rămîn, ca vîrfuri, cîţiva scriitori. Oferi o paletă de tendinţe, dar un fenomen poate să devină mai puţin relevant în timp, însă cărţile vii rămîn.

Aveţi dreptate. Dacă vă uitaţi la colaborările de anul trecut, o să vedeţi o diversitate. Începînd cu Salon du Livre de la Paris, continuînd cu Tîrgul de Carte de la Londra, unde avem negocieri cu profesionişti. La Torino, unde prezenţa culturală românească este o necesitate, pentru că există o mare comunitate de români, am colaborat şi cu editurile şi librăriile (au fost vînzări de 15.000 de euro). Este al doilea an cînd sîntem la Tîrgul de Carte de la New York, iar ca urmare, o editură americană s-a arătat interesată de cinci titluri româneşti. La Retiro, în mai-iunie – la Madrid, unde e un tîrg în aer liber, pentru publicul larg – prezentăm cărţi, scriitori. Vom fi la Göteborg, în septembrie; pentru prima dată, la Beijing, la sfîrşitul lui august. Tîrgul de la Frankfurt este important pentru editurile din întreaga lume. Avem o reprezentanţă bună la Viena, unde sper să avem o prezenţă mai importantă la tîrgurile de carte. Cred că am reuşit să păstrăm această diversitate. Colaborăm foarte bine cu UER, cu editorii. Implicarea financiară a editorilor ar fi utilă. Implicarea Uniunii Scriitorilor există deja. Stăm de vorbă cu scriitorii. Îi citim. Chiar azi am primit cîteva cărţi. O să le citesc. O să-mi fac temele. Eu sînt deschis. Încerc să ajung şi la lansări de carte. Aştept această deschidere şi din partea scriitorilor. În România, nu există agenţi literari (cu excepţia Simonei Kessler) sau nu funcţionează acest sistem. Ca să pătrundă un scriitor pe o piaţă, e foarte greu. Noi, ca instituţie, am devenit un soi de agenţi literari. Dar e greu să reprezinţi 2.000-3.000 de scriitori. Poate că scriitorul cunoaşte un traducător, s-a întîlnit cu el, iar asta e de mare folos. Anul trecut a depus o cerere pentru programul de traducători o editură din Nigeria. Şi scriitorii, într-un fel, pot face puţină promovare sau măcar cîţiva paşi în această direcţie. La Editura ICR sînt puţini oameni: patru persoane; la CENAC, alte trei persoane lucrează pentru tîrgurile de carte. Tot trei persoane lucrează pentru *Lettre Internationale*. Sîntem o mînă de oameni. Trebuie să facem ceea ce avem de făcut şi vom face. Dar să organizăm aceste tîrguri cu trei oameni? Tîrguri internaţionale! Anul trecut, la Salon du Livre, am cărat şi eu cutii cu cărţi. Nici o problemă, am făcut şi asta. Dar dacă vrem strategie sau promovare reală, nu merge aşa. Dincolo de epocile Patapievici, Marga, Zamfirescu, există instituţia şi ar trebui să existe memoria instituţională, însă la Bucureşti aceasta nu prea există. Vrem mereu să refacem totul. Eu văd totuşi o continuitate şi constat că avem mai multe solicitări la aceste programe. Anul trecut, la programele de traduceri, au fost aprobate 70 de dosare, în valoare de 1.000.700 de lei. România, prin CENNAC, are mai mulţi bani pentru traducerea literaturii decît Institutul Balassi. Catalogul de anul trecut a avut efect, avem invitaţi la tîrguri mari. Am trimis scriitori şi la Praga, şi la Tel Aviv. Avem succes şi în Polonia. Dar, faţă de 2012, bugetul pentru programe culturale al ICR s-a diminuat cu 45%. E greu. Există un teribil stres administrativ.

Referitor la aceste cataloage, ele sînt făcute tematic? Sînt fragmente traduse, ca să atragă editorii?

Tocmai ne gîndim la un catalog tematic, pe care îl vom tipări în engleză şi germană. Sper să reuşim şi în limba franceză. Majoritatea cataloagelor deja existente conţin fragmente literare traduse în diferite limbi şi prezentări ale autorilor respectivi.

Colaboraţi şi cu criticii literari, cu editorii?

Da, discutăm şi cu ei, şi cu editorii, şi cu Uniunea Scriitorilor. Verificăm şi ce cărţi au apărut în străinătate prin sistemul nostru sau prin eforturi proprii. În afară de relaţiile instituţionale, contează şi contactul direct.

Sper ca aceste prezenţe concrete ale scriitorilor, întîlnirea cu editori şi jurnalişti străini să fie utile.

Pentru noi este foarte important ca presa culturală să fie alături de noi, să redea măcar o parte din efortul nostru. Să existe un dialog, să ne cunoaştem mai bine. Nici nu ştiu de ce nu am reuşit să ne întîlnim pînă acum. Şi trebuie să vă spun că sper să avem o colaborare mai bună. Nu e vorba despre reclamă, pentru că nu vindem nimic, facem un efort comun de promovare culturală, iar dialogul nostru deschis, mai buna cunoaştere reciprocă ar putea duce şi la o mai bună cunoaştere a culturii româneşti în lume.

Interviu realizat de **Doina IOANID**

■

Atelierul de traduceri româno-maghiare – Mogoşoaia, iulie 2015

Deplasarea spre Nord. Descîntece de drum

Alina PURCARU

Șapte ani separă *Floarea de menghină*, prima carte de poeme a Svetlanei Cârstean, de *Gravitație*, cea de a doua, apărută în această vară. Mai corect ar fi să spun că șapte ani stau între două lungi poeme, căci deși secționate în versuri și părți atent alese, asta sînt ambele cărți: corpuri care nu se lasă dezmembrate, organisme care se impun cu o totală coerență, chiar dacă au forța de a se exprima și fracționate, în calupuri extrase din întreg. În cei șapte ani scurși de la apariția *Florii de menghină*, cartea care a cules toate premiile importante pe care le poate rîvni un prim volum de versuri, poezia Svetlanei Cârstean s-a dat peste cap de cîteva ori și s-a transformat în altceva decît se citea la început. Nu într-un corp cu o identitate radical distinctă de primul, ci într-o entitate care își reclamă propria direcție, cu forțe și resurse noi.

S-au spus despre *Florea de menghină* (și au spus-o poeți-confrați: Adela Greceanu, Mircea Cărtărescu sau Simona Popescu) lucruri care îi descriau cele mai pregnante trăsături, la intrarea în lume. Poetei i-au fost lăudate curajul și rafinamentul, directețea și puterea, i-au fost admirată luciditatea, onestitatea față de sine, faptul că nu se slujește de poezie ca de o eschivă. *Gravitație* glorifică și exploatează mai ales acest ultim semn, prețios în mod aparte, semn din naștere pe care poezia Svetlanei Cârstean îl poartă ca pe o „broșă prinsă direct în carne”, cum ea însăși scrie într-un poem din prima parte a acestui al doilea volum.

Din onestitatea cu care explorează, la nivelul propriei poezii, tot ceea ce este mai vulnerabil, deci mai adevărat, Svetlana Cârstean face un adevărat crez poetic, acela de a nu-și trăda directețea. E, bineînțeles, un mod parțial și mai ales riscant de a-i introduce formula poetică pe care o modelează în acest volum, pentru că directețea, la fel ca tipul de lirism pe care îl dezvăluie, presupune, în mod paradoxal, dar absolut propriu poemelor ei, forme de mediere și filtre fine, sofisticate. *Gravitație* e un volum mult mai esențializat decît *Floare de menghină*, acesta din urmă așezat fiind pe o matcă structurală mai apropiată de proză. *Gravitație* se dezbară de această largă amprentă pe sol, pe care poemele din *Floarea de menghină* o desenau, și lasă la lumină o formulă mult mai suplă, mai eterată a expresiei poetice. Faptul că poemele devin din ce în ce mai lapidare, apropiindu-se, în unele locuri, de concentrația unor notații filozofice, nu înseamnă însă că legătura dintre ele, liantul epic care exista și în *Floare de menghină*, dispare. Nu, și în *Gravitație* este vorba tot de un lung poem, de o căutare traversată de la o la fel de multă (și de aspră) ironie, de întrebări comune de ghidaj. Cea mai importantă dintre toate e recurentă și scoate capul, la fel ca un dragon cameleonic (imagine care se repetă, la rîndul ei, în volum), în adevărate puncte de răscruce, atent însemnate în carte: „Cît mă poate ridica de la pămînt poezia/ te-ntreb?”.

În patru părți e ascunsă această întrebare, una fundamentală pentru orice meșteșug care secretă o formă de căutare sau de înțelegere – în patru părți, decupate după patru relații semnificative, și în patru cîntece de trecere. Numai citind cuprinsul și intuiești că *Gravitație* ascunde o formă de ritual, una care are de-a face cu vechi teritorii și implicit cu traumele, identificabile, aici, într-un spațiu care rămîne al ambiguității: cunoscut/necunoscut. Citind și recitind volumul, *Gravitație* se descoperă și ca o formă de descîntec, de rugă/mantră în idiom strict personal, cu care cel care a cunoscut cruzimea, frica, durerea și vinovăția (toate filigranate în corpul poetic) se însoțește pentru a porni, din nou, la drum. Există, în acest volum, o recuzită minimală care funcționează pentru a desena imagini ale distrugerii și ale reconstrucției, ale unor replieri vitale, cu variile semnificații (de multe ori ambivalente) ce derivă de aici: jocul de lego, perfect asamblat, care i se pune în brațe unui copil nervos; capetele de dragon, pe care durerea le agită ca parte din rutină, capete ce se regenerează necontenit; porumbeii blînzi, dar și feroce – carne pentru supraviețuire, ospăț la parastas, carne însuflețită de un ultim instict, cel al foamei; imagini ale cruzimii și ale unei blîndeți capabile să te apropie, din nou, cu picioarele de pămînt. Poate că nu un pămînt nou și un cer promis sînt cele între care gravitația încă e o forță, dar un pămînt pe care drumul, ca și dunga întrezărită a orizontului încă se arată, picioarele numai să te țină: „Nicăieri, pe pod, nu-i mai greu să te ții/ în picioare/ ca la mijlocul lui/ acolo drumul din spate/ e același/ cu cel din față,/ atît și nimic mai mult”.

Cum se supraviețuiește pe acest drum în echilibru neprecizat? Cu încăpățînare exersată masochist – „mîncînd carne vom supraviețui/ Propria carne” –, cu îndîrjire, vînînd fisurile prin care se strecoară lumina („Fracții de lumină intrau în cameră/ prin toate crăpăturile/ fantele/ găurile/ posibile. /Noroc cu ele”), cu precizie, numind și numărînd, fără greș absenții: mama, cadavrul iubirii, cald încă, vocea tatălui care-i promite un viitor eroic, rămășițele devorate de porumbei. În *Gravitație*, tot ceea ce a durut e inventariat cu o corectitudine de cadru medical, într-un proces ambiguu și complicat al resemnificării. Toate punctele esențiale ale traumei – vîrfurile de lance ale durerii – se transformă în ancore vechi, de nădejde, iar dovezile torturii se reconvertesc în instrumente de salvare, urîte și necesare în proporții „neprecizate”. Recunoscută și acceptată, durerea ajunge un invitat permanent la masă, ca în scrisoarea trimisă Mamei, una dintre multele răvașe care se amestecă în *Gravitație*, indiferent de chipurile sau de vocile care umplu spațiul în cele patru părți ale cărții: „Dragă Mamă,/ aici în locul cel nou/ trebuie să terminăm totul din farfurie/ și nu e scaun gol la masă/ și nici un tacîm în plus/ aici începe frica/ sîntem mereu în formulă completă/ noi chiar nu mai așteptăm pe nimeni altcineva?/ durerea stă să mănînce împreună cu noi/ iar dinții lui scrîșnesc groaznic”. Nimic nu poate fi deblocat ignorînd acest scrîșnet, și în nici un caz poezia. Durerea e personajul central al *Gravitației*, însoțitorul din umbră, cel care trebuie îmblînzit, dacă nu poate fi anihilat, iar acest lucru nu se poate face decît prin limbaj: „Dar capul dragonului cine-l mînuiește?/ și cum se regenerază el zi de zi?/ și eu ce limbă regenerez aici ca să scriu?/ a cui limbă/ și ale cui gînduri? // cînd tot ce ai primit e gata făcut/ nu ai de ales, / trebui să desfaci/ parte după parte. // Prima bucată se mișcă cel mai greu/ s-ar putea să devii violent/ ca s-o scoți de la locul ei/ să o pui departe/ să o arunci peste cap/ sau în turma de porci/ care curînd se va-neca în mare”.

Pasajul citat *in extenso* îmi pare esențial pentru întreaga construcție pe care Svetlana Cârstean a elaborat-o în *Gravitație*. Este un inventar al „armelor” și al tacticilor, al reconversiilor și al tuturor violențelor necesare supraviețuirii, „ofensivei” de fiecare zi. Imaginile se amplifică în calupul „revoluțiilor”, dedicat Athenei Farrokhzad, poeta suedeză în care vocea din *Gravitație* identifică o „soră de arme”, o fiică a revoluțiilor, care îi seamănă. Armele sînt, la rîndul lor, de feluri diferite, iar ele poartă memoria mai multor carnagii și a mai multor legăminte sfărîmate, de la sîngele care leagă, dureros, rudele („noi/ sîntem din neamul celor care/ nu-și lasă sîngele să curgă în afara casei/ ci numai pe masa din bucătărie/ scena tuturor războaielor) la amnezia care unește un spațiu în care nu au mai rămas decît „frimituri, franjuri, fracții”. Ele sînt singurele care pot păcăli gravitația: cuvintele, unica monedă de schimb, unica revelație care lasă drumul să de vadă: „cînd urmele zilei de dinainte nici nu se mai văd/ și rămășițele toate-s uitate/ cînd focul s-a stins/ de tot/ și măturate resturile sînt/ iar amiaza de ieri/ îngropată/ în același mormînt din vîrful dealului/ căruia îi facem cu mîna// atunci vom pleca// dar nu spre locul dintîi/ și nici spre cel de-al doilea// într-o direcție nouă”.

Svetlana CÂRSTEAN

Gravitație
Editura Trei, București, 112 p.

Din onestitatea cu care explorează, la nivelul propriei poezii, tot ceea ce este mai vulnerabil, deci mai adevărat, Svetlana Cârstean face un adevărat crez poetic, acela de a nu-și trăda directețea.

Această nouă direcție, mai mult rîvnită decît cunoscută, nu se lasă aproximată decît după ce toate ale zilei de ieri vor fi lăsate în urmă, într-un soi de mausoleu al vechilor încleștări, criptă pentru folosință strict privată și limb al imposibilităților atît de bine știute. Aici zac morții dragi din familie, iubirile consumate, capetele căzute de dragon, ultima durere, rămășițele zilei, limba veche – a celorlalți, a promisiunilor și a războaielor străine – pe care trebuie s-o recicleze pentru a putea accesa propriile spații. Fără această coborîre, fără a ceda trecutului (și pămîntului) partea cuvenită, nu se poate porni la nici un drum. Însă cu greutatea cedărilor dureroase, ca unică garanție a realității, cu densitatea de plumb transferată către cea a poeziei, gravitația devine o forță cîștigată de partea plutirii, iar acest volum e dovada. Contururile lui nou descoperiteîși arată întreaga plinătatetocmai pentru că tot ceea ce le-ar fi putut sfîșia atîrnă atît de greu, numai că de partea care face poezia să se ridice – întocmai ca un balon care ne dă măsura, vorba lui Barnes, a unor noi niveluri de viață. ■

Vremea Larisei

Oana PURICE

Literatura română contemporană pătrunde în tot mai multe spații ale rețelei realității cotidiene, construind astfel un realism proaspăt și atent la sensibilitățile cititorului. După răfuieli cu trecutul, manifestate fie nostalgic, fie incriminator, sau, cazurile fericite, obiectiv și tocmai de aceea puternic, prezentul a cîștigat teren în imaginarul scriitorilor. Una dintre direcțiile cultivate de proza ultimilor ani e problematica copiilor abandonați de părinții emigrați în străinătate, relevante fiind titluri precum *Kinderland* al Lilianei Corobca, povestirea *Păianjen pe tavan* ce deschide volumul de debut al Laviniei Braniște (*Cinci minute pe zi*), *Fetița care se juca de-a Dumnezeu* al lui Dan Lungu. O altă direcție, recent revenită în atenția cititorilor este cea a tranziției, voci unanime numind romanul lui Cristian Teodorescu, *Cartea Cîinelui* (primul volum din trilogia *Șoseaua virtuții*) un demers remarcabil în tratarea subiectului.

În această din urmă categorie tematică se înscrie și cartea Vioricăi Răduță – *Vremea Moroiului*, apărută la editura Cartea Românească în 2015. Dacă romanul lui Cristian Teodorescu urmărește destinul unui personaj masculin, confruntat cu dezechilibrul din decembrie 1989 și apoi cu succesul antreprenoriatului din tranziția binecuvîntată pentru cei care învățaseră să se descurce, Viorica Răduță este și mai aproape de actualitate, înregistrînd, prin ochii Larisei Banu, o profesoară ieșită la pensie, zilele deloc faste ale cîrmuirii lui Aurelian Moroiu. Ajuns, dintr-un sat rupt de lume, în palatul prezidențial, Moroiu întruchipează tot ce poate fi mai rău prevestitor pentru omul comun dar și mai binevenit pentru postacii opoziției și camerele de luat vederi ale jurnaliștilor iscoditori: „Fătat din storcător sau dintr-o centrifugă dată la turația maximă direct în politică. Un ochi se uită la cer, altul reazemă podeaua, hainele stau pe el ca pe un umeraș. Dar cusurul nu e în făptură, nici șoarece întreg și nici struț pe picioare, nici crocodil și nici viperă, ci în tupeu, pe care-l vomită în public" (p. 19).

■■■ Geografii diluviene

Țintuită la pat de durerea surdă de oase, Larisa compensează imobilitatea fizică și singurătatea prin identitatea proteică pe care și-o însușește în mediul virtual. Sub anonimatul nick name-urilor, fosta profesoară de la Colegiul Cantemir din Capitală comentează la cald evenimentele politice ale zilei, neiertînd nici un gest, nici o uitătură al Preșe-ului. În acord cu masa și forma variabilă a femeii (care are cînd 60, cînd 45, cînd 55 și tot așa, de kilograme), Bucureștiul este el însuși o materie amibiană. Amenințat de proorociri ale cutremurelor, de evidențe ale inundării și de misterul unor unde devastatoare ce stau în amorțire pe liniile de metrou, orașul își iese din balamale și alimentează pe de-o parte bătăile de cap ale președintelui și pe de alta angoasa personajelor. Apoi, dezastrul este inevitabil: „Era o privire întoarsă pe dos. Și în Centrul Vechi multe ferestre stăteau învelite în hainele de pe sîrma balconului și se uitau în jos căzînd, încă, înăuntru. Dar pietrele pavajului împingeau ruinele mai încolo. Dîmbovița se răcise în întunericul ei, cuprins de moloz și disperare" (p. 283).

Bucureștiul Vioricăi Răduță („un oraș viu, da' mort") poate constitui, în lumina celor de mai sus, o sursă productivă a discuțiilor orientate de conceptele georgrafiei literare sau geocriticii (în accepțiunea unor diferiți teoreticieni). Cu valențe prolifice în ceea ce privește raportul dintre geografia concretă a locului și imaginea subiectiv proiectată în text, prelunind, asemenea tabloului lui Dorian Gray, atît degradarea Moroiului, cît și împuținarea Larisei, s-ar putea înscrie în seria „Bucureștilor" analizați de Andreea Răsuceanu. Forța de acumulare de simboluri și de creare a unei mitologii proprii poate alătura orașul *povestit* de Viorica Răduță Bucureștiului lui Mircea Eliade (de care Andreea Răsuceanu se ocupă în primele sale volume), al lui Mircea Cărtărescu, al Gabrielei Adameșteanu, al lui Filip Florian, al Ioanei Pîrvulescu sau al Simonei Sora, asupra cărora Andreea Răsuceanu se oprește în cartea ce urmează a fi publicată, dar și în cadrul emisiunilor difuzate de Radio România Cultural sau al conferințelor susținute. Privită din această perspectivă, *Vremea Moroiului* capătă consistență, scapă de riscurile unei fresce caricaturale dependente de referent, dovedindu-se un demers coerent articulat ce construiește un imaginar de sine stătător. Pasaje precum acesta sînt dovezi clare: „Unii străini cred că Bucureștiul e un loc magic, cu tot haosul din el. Sau tocmai de aceea o fi mai viu. Are viață de noapte, multă viață, pînă și în apropierea uni bătrîn, Manuc. Dar aici se aud de la Mitropolie urîciunile. Țipă oamenii nemîncați, legați de bruma lor de salariu sau pensioară, copiii care ajung să muște mîna mamei că e covrig cu susan, inculpații pentru care se caută probe la dosar după condamnare, credincioșii care rup și norii deasupra rugăciunii, femeile neatinse de bărbatul lor, cei care poartă în vis un sicriu pentru că nu-l mai pot duce pe umeri, aurolacii care dau taxă pe aerul din canale și nu se mai gîndesc la mormîntul părinților, bătrînii de la azil, lipsiți de noapte ca și de viață, ce mai contează, morții din cimitire, unde nu se mai odihnesc din cauza alunecărilor de-i ia și îi risipește pe cîmp" (p. 203).

> În Bucureștiul care se transformă încetul cu încetul într-o așezare lacustră, protagonista e la zi cu mediile moderne de comunicare și mereu conectată la realitatea virtuală.

■■■ *Less is more*

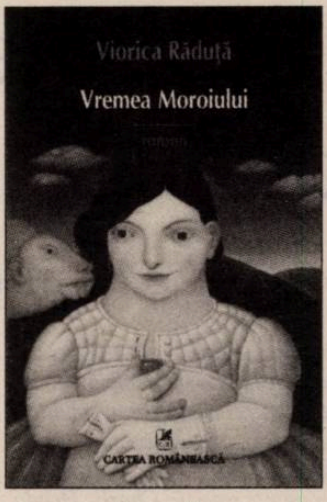
Am amintit de riscurile interpretării volumului ca fiind o caricatură a unui interval destul de ușor de delimitat și identificat. Acestea nu-l ocolesc, avînd tendința unui roman-à-clef pentru începători. Personajele cu miză politică sînt majoritatea aglomerări de trăsături, nume și comportamente prea familiare pentru a face incitant jocul voalărilor și prea puțin dezvăluite pentru a trece de partea metanarațiunilor istoriografice. Cu alte cuvinte, sugestiile onomastice, detaliile portretistice și indiciile plasate în felul cum acționează personajele nu ne lasă nici plăcerea indeciziei productive – capabile să contureze o simbolistică – (pentru că reflectă țipător referentul) și nici plăcerea vinovată a lecturii cu cărțile pe masă. Lui Aurelian Moroiu, Martei – soția lui, Liei Mardare, lui Pitea Gabriel li se văd deseori profilurile unidimensionale ale chipurilor de mucava. Poate că aceasta e o sugestie în plus a caracterului butaforic al lumii politice create de Viorica Răduță; dar impresia artificialului intrinsec e mai puternică decît interpretarea salvatoare.

Dacă priza la real nu e un atu în construcția personajelor, e binevenită în conturarea lumii în care trăiește Larisa Banu. În Bucureștiul care se transformă încetul cu încetul într-o așezare lacustră, protagonista (pentru că, deși personaj eponim, nu Moroiul e eroul cărții) e la zi cu mediile moderne de comunicare și mereu conectată la realitatea virtuală facilitată de Internet. De pe tableta pe care o poate manevra cu ușurință de-a lungul erodării treptate din cauza bolii postează comentarii, discută pe forumuri, urmărește știrile și activitatea Moroiului.

Modernitatea este însă echilibrată de existența și funcționarea numeroaselor superstiții, credințe populare și tradiții, întruchipate și verbalizate prin intermediul Babei Vancea. Personaj concret sau doar un alter-ego al Larisei, Baba Vancea prelungește în lumea materială avatarurile virtuale ale profesoarei.

Surprinzînd, cum anunță și titlul, monografia unei epoci, romanul nu atrage neapărat prin diegeză, ci, pe de o parte, prin construcțiile în mic, asemenea unor micro-universuri prinse în capsulă de chihlimbar, iar pe de alta prin reușita stilistică. Tentația suprarealismului apare în aceste enclave: „Că Larisa a reușit să se apropie de prima bancă și trupul a luat-o înaintea durerii ca și cum nu mai avea margini e o imagine limpede. S-a înghesuit la un capăt și s-a făcut dintr-odată lemn în somnul comun prin care treceau umbre neclare". Versatilitatea registrelor este, dimpotrivă, o marcă a stilului realist: Viorica Răduță mînuiește cu naturalețe jargonul internautic, argoul subteranelor bucureștene, limbajul popular al „mamei din Tîrnăbești" și discursul bine controlat pragmatic al clasei politice de pe scena principală.

Greu de spus ce *este*, *Vremea Moroiului* e mai ușor de caracterizat prin negație: el *nu este* un roman politic și nici înscenarea unei răfuieli cu realitatea imediată. Acest lucru a fost rezolvat rapid, printr-un artificiu de polisemie: deși prezent în titlu cu majusculă, *Moroiul* nu este reprezentant doar de președintele în exercițiu, ci și de eroină însăși, Larisa bîntuind Bucureștiul și Internetul parcă pentru a-și exercita la maximum toate simțurile – ea vede, aude, simte și vorbește pînă cînd ura care o ține în viață o părăsește, pînă „la capătul vremurilor", care nu par departe. ■



Viorica RĂDUȚĂ

Vremea Moroiului
Editura Cartea Românească, Colecția „Proză", București, 2015, 304? p.

„Houellebecq e un erou al dezolării, al descurajării sincere şi al remediilor inepte"

Interviu cu Daniel NICOLESCU, traducătorul romanului *Supunere*

La Tîrgul de Carte Bookfest, a fost prezentată publicului traducerea în limba română a romanului ***Supunere*** *de Michel Houellebecq, la Editura Humanitas Fiction, în traducerea lui Daniel Nicolescu. Versiunea franceză apăruse cu o zi înaintea atentatelor asupra redacţiei* ***Charlie Hebdo****, în ianuarie, ceea ce l-a făcut pe Houellebecq să sisteze orice lansare. Cu toate acestea, romanul* ***Supunere*** *devine repede un best-seller francez şi internaţional, tocmai prin tema pe care o conţine: islamizarea Franţei într-un viitor foarte apropiat (2022). Am citit cu plăcere versiunea în limba română şi am considerat oportun să fac un interviu cu Daniel Nicolescu, traducător, scriitor, în prezent, directorul ICR Lisabona.*

Stimate Daniel Nicolescu, nu sînteţi la prima experienţă de traducere din Houellebecq. Unde aţi încadra *Supunere* în opera lui Houellebecq?

Cred că opera lui Houellebecq (sau, mai degrabă harta ei, fiindcă teritoriul aceleiaşi ascunde meandre şi crevase mult mai complexe, mai ciudate şi mai greu catalogabile) e un lung şi încăpăţînat discurs de colapsologie. Individuală (năruirea unor destine personale) sau la nivel de civilizaţie (măcinarea proiectelor de sustenabilitate sau eşecul viselor de supravieţuire a societăţii, aşa cum o ştim). În această perspectivă, *Supunere* e doar o apocalipsă mai blîndă, în care cataclismul nu e total, în care nu dispare în întregime luna de pe firmament, ci doar jumătate din ea.

E greu Houellebecq de transpus în limba română, a fost *Supunere* un roman dificil de tradus?

Probabil că aşteptaţi o lamentaţie din partea bietului traducător. O să vă dezamăgesc. Nu, nu e greu de tradus. Singura dificultate (de nu va fi fiind cumva una pur imaginară) e ispita de a-l înfrumuseţa. Michel Houellebecq e sec, iar cînd nu e sec, e sigur vorba despre sex. Cum ştiţi, i s-a reproşat maniera Wikipedia de a scrie, netedă, decolorată, la obiect şi fără efect ori afect. Unii s-au grăbit chiar să-l acuze că ia cu toptanul pasaje din articolele enciclopediei online, uitînd că Houellebecq scrie aşa dinainte ca Wikipedia să fi apărut. Una peste alta, da, tentaţia de a-l face mai vibrant (mai ales cînd, în palimpsest, se întrezăresc lucirile frazelor artiste ale unui Huysmans), mai seducător, m-a derutat în multe rînduri. Tot aşa, modul *moderato* mi s-a părut, de multe ori, mai adecvat publicului nostru în secvenţele deochiate. Ceea ce nu înseamnă că am şi recurs la el.

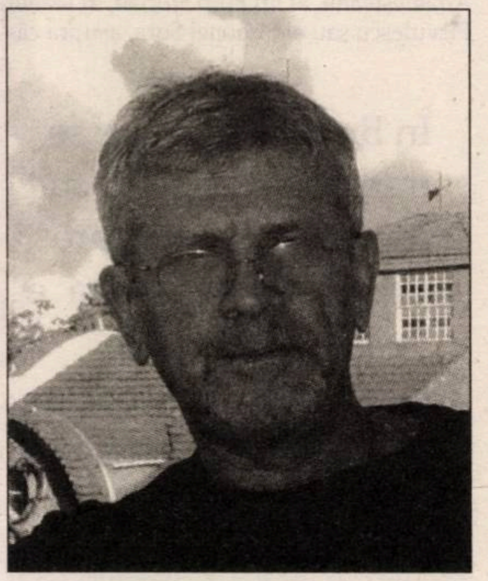
La sfîrşitul romanului, autorul face o mărturisire surprinzătoare: „Nu am urmat studii universitare". Cu toate acestea, romanul este despre degradarea, schimbarea de paradigmă şi mai apoi convertirea în faţa islamului a universităţilor franceze. Sînt acestea cele mai şubrede, cele care îşi pot modifica tipul de funcţionare peste noapte, sînt universitarii francezi cei mai dedaţi cedărilor?

Nici Cyrano n-a fost pe Lună, nici Jules Verne la 20.000 de leghe sub mări. Houellebecq scrie despre Michel Djerzinski (*Particulele elementare*), cercetător la CNRS, genetician de top care a imaginat o revoluţie a gîndirii ştiinţifice de impactul celei einsteiniene, despre Jed Martin (*Harta şi teritoriul*), pictor vizionar din speţa Jeff Koons şi Damien Hirst. Şi, iată, şi despre un universitar francez, doctor în Litere, specialist inegalabil în opera lui Karl Joris Huysmans. Sigur, markerii de autoficţiune din *Supunere* fac şi mai puternică senzaţia că experienţa profesională a personajului romanesc este una trăită, că François, universitarul depresiv, e el, Michel Houellebecq. Scriitorul, însă, e fascinat (aproape mai mult decît de sex) de arcanele profesiunilor lumii. În *Harta şi teritoriul*, Jed îşi atinge culmile succesului expunînd o serie de 64 de tablouri, care înfăţişează, hiperrealist, „42 de meserii simple" şi „22 de compoziţii de întreprindere". Dacă Balzac făcea concurenţă stării civile, Michel Houellebecq se ia la întrecere cu nomenclatorul profesiilor. Şi le descrie cu o pricepere dublată de pofta de a le experimenta romanesc. În plus, în *Supunere*, să nu uităm, povestea (şi mai puţin moftul romancierului) avea nevoie vitală de mediul universitar, pentru că, în marea revoluţie islamică din Franţa, cel mai important proiect politic se anunţa în sectorul educaţiei: „În opinia Frăţiei musulmane, e cît se poate de simplu, economia şi geopolitica nu sînt decît praf în ochi: cei care controlează natalitatea controlează viitorul, şi gata! De aceea, singurul punct capital, singurul domeniu unde vor musai să capete satisfacţie este cel al educaţiei copiilor". Pe de altă parte, „cei mai dispuşi cedărilor" nu sînt neapărat universitarii, ci, dacă vreţi, intelectualii în general, atît doar că în spaţiul universitar aceşti intelectuali sînt parte a unui mediu bine structurat, clar ierarhizat, sînt proletarizaţi – deci lesne controlabili, ceea ce nu se întîmplă în alte sectoare prin care se perindă gulerele albe.

Tot romanul este marcat de un soi de melancolie, o melancolie după Huysmans, o melancolie după un sex liber, o melancolie după o masă bună, o melancolie după lîncezeală, o melancolie după religia-reazem. Aţi avut şi dvs. impresia asta, că melancolia este, de fapt, ceea ce caracterizează Franţa lui Houellebecq, înainte de această cucerire insidioasă a islamului?

Melancolie, tînjire mai mult sau mai puţin bleagă, spuneţi-i cum vreţi. Houellebecq e un erou al dezolării, al descurajării sincere şi al remediilor inepte. Într-un roman anterior, excelenţa existenţială însemna retragerea în Irlanda, trei sticle de vin pe zi, plus salam cît să nu moară de inaniţie şi un concediu de şase luni în Thailanda, cu partide de masaj neprotejat. Acum, în *Supunere*, se vede mort din pricina unui cancer la maxilar (???) şi se tratează cu cartuşe întregi de ţigări, hrană orientală „take away" şi alcool tare. Din formula *luxe, calme et volupté* nu a reţinut decît melodia. Luxul e de la hipermarket, calmul înseamnă *lassitude*, iar voluptatea mi-e jenă să v-o descriu, vedeţi mai bine scenele de sex cu cele două domnişoare arabe agăţate pe site-ul Escort girls. „Masa bună" e la Huysmans sau la prieteni, altfel înseamnă doar caserole cu hrană pentru microunde. Omul îşi cultivă melancolia cu riscul de a muri intoxicat cu E-uri. În schimb, Franţa lui nu ştiu dacă e melancolică. E mai degrabă vagă în aspiraţii şi, cu prisosinţă, tăcută. Are o muţenie a resemnării, nu a nostalgiei. Nu am auzit tăceri mai copleşitoare decît aceea, profundă, anxiogenă, din timpul fugii lui François de la Paris spre Pirinei. O Franţă năruită de primul tur al alegerilor, din care oamenii s-au retras, din care au dispărut animalele şi maşinile. Veştile nu mai circulă *de bouche à l'oreille*, ci doar pe display-urile televizoarelor sau ale computerelor, dar şi acolo ecranate, vătuite de teamă şi incertitudine.

Există şi scene hard de sex, mai ales cele în care eroul nostru face dragoste cu o franţuzoaică evreică, Myriam, care va pleca pînă la urmă în Israel. Aţi simţit că aici Houllebecq e un pic tezist?



Care ar fi teza? Dar mai bine să nu mă avînt într-un răspuns tranşant. Ţineţi minte bancul cu Bulă, în care personajul e surprins de mama lui făcînd sex cu propria soră? Genitoarea, responsabilă şi burghez-indignată, se duce la soţul ei să-şi pîrască odraslele. Tatăl-Bulă are un răspuns şarmant: lasă-i, dragă, bine că nu fumează! Cam aşa şi cu Michel. Să-l lăsăm să vorbească despre sex (în romanele lui apare, netam-nisam, câte-o secvenţă de împerechere sălbatică – de cele mai multe ori lipsită de legătură cu naraţiunea), nu care cumva să se dedea la chestii şi mai abominabile, cum ar fi trosnitul de seminţe sau, Doamne-fereşte, colecţionatul de timbre. Lăsînd gluma deoparte, multiplele experienţe eşanjiste, sexul pe bani cu meseriaşe ale plăcerii, scenele hard şi fără pic de *heart*, care îi punctează romanele, sînt subterfugii, eşapatoare ale obsesiei personale, mononanie livrescă, pe de-o parte, şi, pe de alta, da, ilustrări ale tezei că iubirea în sens tradiţionalist-romantic a defunctat. Noţiunile de cucerire, de „ameţit măslina", de preludiu sînt, pentru el, obsolete. Amorul este un contract carnal, care, în chingile generoase ale poligamiei islamice, îşi poate atinge punctul maxim de eficienţă şi comoditate.

Unii comentatori europeni spun că islamul este un pericol pentru Europa, alţii că, în nici un caz, un partid musulman nu va prelua puterea în 2022, în Franţa, oferind şi preşedintele Republicii. Unde vă situaţi în toată această controversă: credeţi că islamul este un pericol real, credeţi că Europa se poate islamiza?

Trăiesc, acum, în Lisabona, unde am aflat de-abia în 9 ianuarie 2015 că există o moschee. Pur şi simplu nu m-am întîlnit pînă atunci, în drumurile mele, cu edificii de cult musulmane. E o ţară (Portugalia), în schimb, cu o istorie marcată apăsat de influenţe arabe (arhitectură, decoraţiuni, literatură etc.) şi al cărei farmec izvorăşte şi din aceste accente simbiotice. Pe 9 ianuarie, în replică la atentatul de la *Charlie Hebdo*, nişte cetăţeni exaltaţi şi vindicativi s-au apucat să scrie murdărîcuri pe zidurile repectivei clădiri. Vreau să spun că mi-a fost adusă în atenţie o realitate cultural-religioasă graţie unei mizerii de tip reglare de conturi. Coabitarea cu musulmanii are aici o discreţie remarcabilă, un firesc lipsit de asperităţi, răfuieli sau disensiuni contondente, ceea ce se întîmplă în multe spaţii europene, inclusiv în ţara mea, unde aflu că se va construi o mare moschee, chiar la Bucureşti. Sigur, lumea se schimbă, nuanţele subtile devin culori ferme, pericolul (oricare va fi el) încetează să mai stea doar în ochiul care priveşte. Mai mult decît perspectiva unei islamizări a Europei (pe care nu pot să nu o iau în calcul, aşa cum nu pot să nu iau în calcul iarna postnucleară, fără să fiu, cum spunea Bruckner, un „fanatic al apocalipsei"), mă îndurerează dezeuropenizarea reală, statistic deja confirmată, a nordului-african, accesul din ce în ce mai anevoios al europenilor la comorile culturii islamice din Siria, Iordania, Tunisia, Egipt, Maroc, Algeria etc. Sau faptul că, vizitînd Muzeul Bardo, ajungînd deci la sursele cele mai autentice ale culturii occidentale din teritoriul african, contemplaţia senină a mozaicurilor va fi înlocuită de anxietatea cu care vor fi căutate urmele de sînge ale atentatelor.

Există în carte o secvenţă în care Parisul, după întoarcerea personajului principal acolo, devine lipsit de farmec. Femeile poartă pantaloni. Houellebecq face un elogiu picioarelor dezgolite, pe care Parisul nu şi le mai poate permite. Ce credeţi, domnule Nicolescu, să fie moda principalul indiciu, recognoscibil imediat, al unei „supuneri"?

Întorc, cumva, termenii pe care mi-i propuneţi. Supunerea de care vorbeşte Houellebecq nu este o modă, ci o incomodă renunţare la modă, la valorile individualismului. Moda este o asumare liberă a diferenţei, o aliniere, eventual, în sensul diferenţei, iar vestonului chinez sau celui nord-coreean le-aş spune oricum, numai modă nu. Parisul este, cum bine sugeraţi, nu doar un şirag de situri încîntătoare, ci şi suma, delicios petriţă, a unor moduri de a fi şi de a te îmbrăca. Franţuzoaica generică a născut noţiunea de şic, aşa încît să vezi că îşi schimbă, supusă, doar culoarea şalvarilor şi a burnuzului este, fără îndoială, dezolant. Fără *la galbe d'une hanche* (Aznavour, Aznavour), Parisul cîntă altfel sau nu mai cîntă deloc.

În final, rezumînd: ce credeţi că a fost marketing şi PR şi ce este literatură în *Supunere*?

Am încercat, preţ de zece ani, să deslușesc, într-o rubrică de ziar („Best seller internaţional", *Ziarul de duminică*), care sînt dinamica, motoarele, cotloanele, trucurile, avatarurile, etc-urile fenomenului numit best-seller literar. Am oferit zeci de explicaţii punctuale, dar nu am găsit explicaţia. Mă străduiesc în continuare. Houellebecq este un tip care vinde mult. Ştie să scandalizeze, e provocator cu program, publică sub blazoane editoriale de marcă, creează (el, sau Armada de PR din umbră) aşteptări uriaşe (uite Goncourt-ul, nu e Goncourt-ul), plasează ţinte false şi îşi făureşte inamici imaginari, e prezent cu măsură în viaţa publică. Ceea ce e sigur mi se pare faptul că încearcă diversitatea şi schimbarea dintr-o pornire lăuntrică, iar nu din raţiuni de marketing, că îşi lărgeşte constant spectrul căutărilor (fie că e vorba de exilul răsfăţat în poezie, fie de formulele romaneşti şi de universurile tematice ale prozei). Şi, mai ales, că ştie (bolnav fiind de impetuozitate) cînd să oprească bufonada. Şi, în general, că ştie cînd să se oprească. Nu cred că putea fi găsit un final mai bun pentru *Supunere* decît acel condiţional-optativ al ultimelor pagini. O suspendare laşă, i-ar spune unii. Eu îi zic pur şi simplu har.

Interviu realizat de **Ovidiu ŞIMONCA**

■

Michel Houellebecq şi ciocnirea civilizaţiilor

Raul POPESCU

Cinic, ironic, dezabuzat, Michel Houellebecq face parte din categoria scriitorilor de un nonconformism strident, de tip genialoid – iar aici îl putem numi, de exemplu, şi pe Céline –, aflaţi într-un conflict permanent cu lumea, dar mai ales cu ei înşişi. Nu întîmplător l-am pomenit pe Louis-Ferdinand Céline, prozatorul-exemplar, zic eu, pentru Houellebecq. Personajele celui din urmă ar fi putut, la o adică, să fie creaţiile lui Céline, fraţii lui Bardamu, anarhistul cu replici tăioase, de genul: „dragostea e infinitul aflat la îndemîna javrelor care se căţelesc, iar eu unul am demnitatea mea!" (traducere de Angela Cismaş).

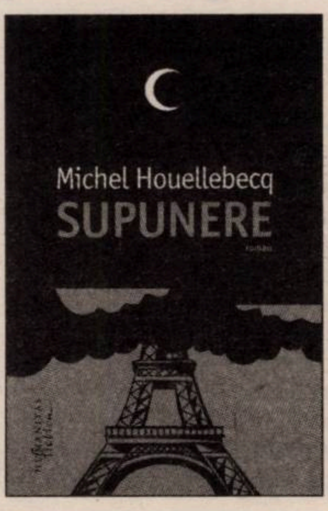
■■■ *Supunere, 1984, Minunata lume nouă*

Scandalizînd, romanele lui Houellebecq au atras atenţia unui public cititor destul de numeros şi variat, iar criticii literari s-au întrecut prin a-şi da cu părerea despre cele bune, dar mai ales despre cele mai puţin bune din aceste romane. Michel Houellebecq a devenit un adevărat fenomen, un scriitor adulat, dar, în aceeaşi măsură, şi contestat. Pînă în 2015, însă, proza acestuia, dură, polemică, nu a cunoscut schimbări majore de stil. Noul roman al scriitorului francez, *Supunere*, pare a fi însă diferit de cele anterioare, deşi la fel de dur şi polemic în stil. Unii critici şi cititori deopotrivă, derutaţi, l-au considerat mai degrabă un eşec, ba chiar au văzut în acest roman o nouă ocazie pentru Houellebecq de a-şi etala antisemitismul, xenofobia. În plus, *Supunere* ar fi trebuit să fie lansat pe data de 7 ianuarie 2015, dată care a coincis cu tragicul eveniment al asasinării caricaturiştilor de la *Charlie Hebdo*, ceea ce, împreună cu subiectul romanului – atitudinea unui profesor universitar în faţa islamizării masive a Franţei –, a dat o aură tragică, sumbră, cărţii lui Houellebecq. Într-un text din *Le Monde*, Emmanuel Carrère compara *Supunere* cu *1984* al lui George Orwell şi cu *Minunata lume nouă* al lui Huxley, „două romane profetice care au zguduit secolul al XX-lea". Mai mult, Carrère, entuziasmat, mărturisea, spre stupoarea multora, că Houellebecq, prin distopia sa, ar fi mai puternic ca Orwell şi Huxley. Exaltarea lui Emmanuel Carrère faţă de romanul lui Houellebecq să fi fost una nejustificată pe de-a întregul sau acest roman din 2015 este într-adevăr remarcabil?

Şi în *Supunere*, ţinta predilectă a criticilor lui Houellebecq rămîne, în continuare, civilizaţia vestică, o civilizaţie slăbită, pe moarte chiar, în care omul poate supravieţui doar prin forţa asigurată de poziţia sa socioeconomică. Personajul-narator, François, un bărbat trecut de prima tinereţe, are un post bun, comod, nu prea solicitant, profesor de literatură la Sorbona, post care, de asemenea, îi permite să aibă o viaţă amoroasă picantă. Sastiseala, un soi de *spleen*, nu îi dă însă pace lui François. Prin urmare, îşi caută de tînăr refugiul în proza lui Huysmans, dar şi în creştinism, tot în siajul lui Huysmans. Alegerea acestui autor nu este întîmplătoare. În prozele lui Huysmans, în cele decadente, sexualitatea, mai bine spus senzualitatea, mizează, deloc paradoxal, pe ideea de sacralitate a fiinţei umane. Nu miră, aşadar, convertirea lui Joris-Karl Huysmans la catolicism. Ei bine, şi în *Supunere*, Houellebecq aduce în prim-plan religiosul, latura spirituală a fiinţei umane. Religia nu iese prea bine din această poveste, dar, fapt esenţial, Houellebecq nu îşi mai permite să ignore religiosul şi controversele legate de acesta, controverse care, deşi poartă amprenta secolului al XXI-lea, nu sînt totuşi noi, lucru demonstrat şi de povestea de fundal, cea a lui Huysmans.

■■■ Povestea profesorului Rediger

Plasată în 2022, povestea lui Houellebecq, o distopie în cele din urmă, surprinde înfrîngerea unei social-democraţii sleite, dar care, pînă în acel moment, a stat la baza civilizaţiei europene. Înfrîngerea vine – nici mai mult, nici mai puţin – dinspre religie, dinspre acea zonă, adică, pe care francezii şi-au dorit-o neutralizată, anihilată chiar. Într-un context politic francez destul de tulbure, cu o dreaptă şi cu o stîngă compromise, o organizaţie musulmană, şi anume Frăţia Musulmană, printr-o mişcare abilă, îndrăzneaţă, reuşeşte să obţină, prin alegeri libere, supremaţia politică. Bineînţeles, cerinţele Frăţiei sînt, în primul rînd, religioase: convertirea la islam şi adoptarea stilului de viaţă musulman. În fond, asta şi înseamnă cuvîntul *islam*: *supunere*. Interesant, fascinant chiar este discursul lui Rediger, profesor universitar ambiţios, devenit un musulman frenetic numai şi numai din dorinţa de a parveni, prin care acesta încearcă să-l convingă pe scepticul François că „universul poartă în mod evident marca unui plan inteligent", a unui plan, altfel spus, divin: „– Da, frumuseţea universului e extraordinară, iar dimensiunile lui, stupefiante. Sute de miliarde de galaxii, alcătuite, fiecare, din sute de miliarde de stele, dintre care unele se află la o distanţă de miliarde de ani lumină – adică la miliarde de miliarde de kilometri. Iar la scara anilor lumină, începe să se constituie o ordine: roiurile galactice se grupează sub forma unui graf labirintic. Expuneţi aceste fapte ştiinţifice unui număr de o sută de persoane luate la nimereală pe stradă: cîte vor avea îndrăzneala să susţină că totul a fost zămislit *din întîmplare*? Cu atît mai mult cu cît universul este relativ tînăr – cel mult cincisprezece miliarde de ani! Gîndiţi-vă la celebrul argument al maimuţei dactilografe: cît timp i-ar lua unui cimpanzeu care apasă la întîmplare tastele unei maşini de scris ca să refacă opera lui Shakespeare? Cît timp i-ar trebui unui hazard orb să reconstruiască Universul? Cu siguranţă, mai mult de cincisprezece miliarde de ani! Şi nu e doar punctul de vedere al omului de pe stradă, ci şi acela al marilor oameni de ştiinţă; poate că n-a existat în istoria omenirii un spirit mai strălucit ca acela al lui Isaac Newton – gîndiţi-vă la efortul intelectual uriaş, nemaivăzut, prin care s-au unificat într-o aceeaşi lege căderea corpurilor terestre şi mişcarea planetelor! Ei bine, Newton credea în Dumnezeu, credea cu tărie, pînă într-atît încît şi-a dedicat ultimii ani ai vieţii unor studii de exegeză biblică – singurul text sacru care îi era cu adevărat accesibil. Nici Einstein nu era mai ateu, chiar dacă natura exactă a credinţei lui era mai greu de definit; atunci cînd îi obiectează lui Niels Bohr că «Dumnezeu nu dă cu zarul», nu glumea deloc, i se părea de neconceput ca legile universului să fie guvernate de hazard… Nu e de fapt uşor ridicol să vezi făptura aia plăpîndă, de pe o planetă anonimă dintr-o galaxie oarecare, ridicînd braţul şi iţindu-se pe picioruşe ca să proclame: «Dumnezeu nu există»?".



Michel HOUELLEBECQ

Supunere
Traducere de Daniel Nicolescu
Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti, 2015, 296 p.

■■■ Inevitabilul

Discursul impresionează nu prin argument, ci prin vehemenţa personajului, care, parcă, încearcă să se convingă pe el însuşi de adevărul spuselor sale, aşa cum se întîmplă şi în scena antologică din *Django Unchained*, filmul lui Tarnatino, unde Calvin Candie ţine o adevărată pledoarie în favoarea rasismului. Ambele argumentări, cea din romanul lui Houellebecq şi cea din filmul lui Tarantino, sînt impresionante şi nu le lipseşte o anume coerenţă. În aceste două cazuri avem de-a face cu o credinţă asumată la limita fanatismului (manifestările personajului din *Django*... ţin chiar de categoria patologicului!). Personajul lui Houellebecq nu este chiar un Calvin Candie, ci un oportunist, dar un oportunist care, în mod paradoxal, crede (sau vrea să creadă) într-o idee pe care şi-a însuşit-o din pur oportunism.

În romanul său din 2015, Michel Houellebecq face ceea ce ştie el mai bine: să critice o societate aflată în pragul colapsului. Şi o face foarte bine şi de această dată. Însă, acum, este vorba despre ceva mai grav, despre o ciocnire a civilizaţiilor în chiar termenii lui Huntington. Pe de o parte avem un Occident vlăguit, care nu mai reuşeşte să reziste invaziei orientale, pe de altă parte avem un Orient proaspăt, dornic să se extindă – o „extindere a domeniului luptei", ca să citez un titlu mai vechi al lui Houellebecq. Problematica din *Supunere* nu este lejeră, ea presupunînd plonjări în tradiţii culturale, religioase şi politice total diferite, însă Houellebecq se eschivează de la consideraţii prea profunde pe această temă. Pur şi simplu, ceva inevitabil s-a întîmplat – confruntarea dintre Orient şi Occident –, iar Orientul a ieşit, din această luptă, învingător (cel puţin pe moment). Perspectiva este a occidentalului, a unui occidental sastisit, epuizat, aşa cum este şi societatea din care face parte, în care s-a format. Cît de mult, însă, sînt dispuşi occidentalii să accepte anumite schimbări? Mai sînt în stare să opună o minimă rezistenţă şi ce ar presupune această rezistenţă? Iată cîteva întrebări la care romanul lui Michel Houellebecq oferă şi nu oferă răspunsuri, şi care pe un cititor atent nu-l lasă indiferent. ■

„Ştirile trăiesc o zi-două, o oră-două, dar reportajele rămîn"

Interviu cu Liliana NICOLAE

„Am adunat în această carte aproape 50 de reportaje scrise în ultimii zece ani. Majoritatea au fost publicate în revista **Dilema veche**, *dar şi în revista Elle, iar unele sînt adaptări după reportaje sau documentare difuzate la radio România Actualităţi. Reportajele surprind locuri şi oameni într-o Românie în continuă schimbare, cu enorme discrepanţe. O ţară care se dezvoltă încet, cu opinteli. O ţară cînd veselă, cînd tristă. Cu oameni obişnuiţi, în care mulţi cititori se pot regăsi, dar care au poveşti speciale. Uneori frumoase, alteori teribile." Iată mărturisirea unui jurnalist aflat la debutul editorial. Cîte ceva din povestea reportajelor din* **Locuri. Oameni. Poveşti** *(Casa de pariuri literare), dar şi despre traseul profesional absolut remarcabil al autoarei, în dialogul următor.*

De cînd eşti în presă?

S-au adunat 25 de ani deja şi n-am muncit cu gîndul să strîng tot ce-am scris. Unele lucruri contează, altele mai puţin, altele mai mult, nu m-am gîndit să strîng totul. Şi cred că nimeni nu face asta.

Dar nu e vorba şi de locul în care publici?

Da, de cînd am început să scriu la *Dilema veche*, am început să mă gîndesc că e momentul să strîng şi că ceea ce apare acolo merită păstrat.

Cît ţi-a luat s-ajungi la reportaj?

Cred c-am scris reportaj încă de cînd am început să scriu în presă, la Giurgiu. Nu din primii ani..., pentru că atunci cînd am intrat în presă n-aveam experienţă.

Cîte ziare erau în Giurgiu?

Unul singur. Fostul ziar comunist *Steagul Roşu*, care se transformase în *Cuvîntul liber*.

■■■ Scriam acasă, de mînă, nişte texte

Cum ai ajuns în presă?

Întîmplător. Lucram la fabrica de textile din Giurgiu, terminasem liceul, nu luasem la facultate şi mă pregăteam să dau în anul următor. Aşa că m-am angajat la fabrica de textile, unde eram ursitoreasă. A fost o experienţă de viaţă.

Cît a durat?

Un an de zile, pînă cînd a venit Revoluţia. Exista acolo, în fabrică, o *Gazetă de perete*. După 21 decembrie, nu mai scria nimeni la ea. Înainte se puneau/decupau articole din ziare sau tot felul de comunicate pe care trebuiau să le ştie membrii de partid. Cum mi-a plăcut să scriu din liceu şi tot nu se mai ocupa nimeni de acel spaţiu, mi-am zis: ce-ar fi să acaparez *Gazeta*? Nu exista nici o redacţie. Scriam acasă, de mînă, nişte texte, pe care le puneam la *Gazetă*. Scriam de mînă, prindeam foile cu pioneze şi cu asta basta. Şi toată lumea ştia cine le scria.

Ce scriai?

Mă duceam în oraş. Apăreau lucruri noi. Mi-amintesc că a apărut o statuie la intrare-n oraş: o femeie care ţinea în mînă o flacără. Şi-am vrut să ştiu ce e cu statuia, a cui e, cum a ajuns acolo. Şi m-am dus la Muzeul Judeţean. Mă comportam instinctiv ca un reporter. Culmea era că şi cei la care mă duceam şi le puneam întrebări mă tratau cu seriozitate.

Se citeau foile tale?

Sigur, comentau apoi în pauza de masă.

De cîte ori scriai?

Ori de cîte ori găseam un subiect.

Ce s-a întîmplat mai departe?

Era o oarecare solidaritate pe atunci, lumea era foarte sensibilă cînd venea vorba despre bolnavi, de exemplu. Apăreau anunţuri şi poveşti despre oameni bolnavi, care aveau nevoie de bani pentru tratamente, operaţii. Şi m-am gîndit la un moment dat să pun şi eu un anunţ la noi în secţie, să ajutăm un copil bolnav. Am strîns nişte bani. Apoi m-am gîndit să strîngem şi mai mulţi bani. M-am dus la ziarul local cu un anunţ în care am spus că sîntem un grup de muncitoare, care am strîns nişte bani şi ce-ar fi să... Era un anunţ umanitar. Lor le-a plăcut cum am scris mesajul. Şi m-au întrebat dacă m-am gîndit vreodată să scriu. Şi am început. Despre ce să scriu? Am scris mai întîi despre şcoala mea generală. M-am dus acolo, am făcut un reportaj, era de 1 iunie, ce-şi doresc copiii, lucruri foarte banale. A apărut în ziar. Pe urmă am mai scris un reportaj, despre fabrica la care lucram.

■■■ 1.200 de lei: era minunat!

Cînd ai apărut pe prima pagină?

Chiar atunci, cu primul reportaj despre copii. Mi-am luat ziarul, m-am dus acasă şi aveam sentimentul că plutesc. Cum lucrurile la fabrică începeau să cam scîrţîie, nu se mai găsea materie primă, se răriseră turele, cei de la ziar au vrut să mă angajeze.

Care era oferta de angajare?

1.200 de lei. Pentru mine era minunat şi chiar nu conta.

Aveai linii directoare, trebuia să acoperi anumite subiecte/pagini?

Nu, mergeam pe teren şi mă-ntorceam cu ştirile pe care le găseam. Atunci nu exista nici un sistem de informaţie, instituţii care să anunţe dacă exista o conferinţă de presă. Telefonul fix şi maşina de scris a instituţiei, atîta tot. Şi n-am mai dat la facultate, şi cît am lucrat în presa locală am avut impresia că n-aş avea nevoie de facultate. Am făcut-o mai tîrziu, şi n-am făcut Jurnalismul, ci Sociologie-Psihologie. Abia în momentul în care mi-a căzut primul manual de jurnalism în mînă şi l-am citit mi-am dat seama că deja ştiam acele lucruri, că anii de practică au contat mult mai mult. Iar pe noi nu ne-a învăţat nimeni la ziar: asta e ştire, aşa se face un reportaj. Totul s-a învăţat din mers. La un moment dat, în *Evenimentul zilei*, am citit un anunţ cu privire la apariţia ziarului *Tineretul liber*. Am încercat, am vrut să mă verific şi să văd cam care e nivelul. Proba practică de angajare cred c-a dispărut şi e păcat. Atunci mi-au spus: ai la dispoziţie două ore, îţi alegi: te duci în gară, te duci în piaţă sau... mai era un loc, dar nu mai ştiu care, şi te întorci cu trei subiecte diferite, pe care le şi scrii. Am ales piaţa. M-am întors cu subiectele, le-am scris şi... au vrut să mă angajeze, le-am spus că nu doream să plec din Giurgiu, dar că aş sta cîteva săptămîni, să învăţ cîte ceva. Mi-au şi publicat cîteva articole. Ţin minte că unul se numea *Sex, droguri şi bişniţă în Grozăveşti*. Între timp, în Giurgiu apăruse şi un alt ziar, unde am lucrat cu Dan Mucenic, un ziarist cu state vechi, care lucrase în presa centrală deja şi ştia mult mai multe decît toţi ceilalţi cu care lucrasem pînă atunci. *Cuvîntul liber* se transformase din cotidian în săptămînal, iar Dan Mucenic a venit cu un cotidian. Acolo am simţit prima dată cum e să lucrezi, de fapt, la un cotidian, cum e să ai un subiect şi să-l ţii pe prima pagină pînă se rezolvă problema respectivă, pînă se repară o conductă sau alte subiecte de interes local.

Investiţie publică sau privată?

Bani privaţi. A funcţionat doi ani. Ziarul se chema *Giurgiu Express* şi mai există şi acum, dar sub o altă formă. În al doilea an a devenit foarte interesant, practic, ziarul apărea în fiecare zi altfel. Luni era *Giurgiuveanul*, specializat strict pe oraş, marţea ziarul se adresa judeţului şi se chema *Fermierul*, miercuri ziarul era cultural, joi era cu ştiri sportive, şi tot aşa...

Ai mers şi pe partea audio în Giurgiu?

Da. După aceşti doi ani, s-a deschis primul post de radio în Giurgiu. Radio Giurgiu, aşa că m-am dus. Nici acolo n-am avut de unde să-nvăţăm pentru că nimeni nu ştia presă de radio în Giurgiu.

Au dispărut toate astea? Radioul, cotidianul?

Da, încet-încet au dispărut. *Cuvîntul liber* mai există doar on-line. Dacă la început era un stindard al libertăţii după '90, s-a transformat în ziar de partid, întîi la FSN, apoi la PNŢCD, apoi la PNL, acum cred că e din nou la PSD şi mai scriu doi oameni texte pe site.

Bun, din ceea ce-mi spui, la început nu era numai pasiunea scrisului şi efervescenţa momentului istoric, cu nevoile publice de informare şi deschiderea spre informare, dar bănuiesc că ai făcut şi munca de difuzare.

Sigur, am şi vîndut ziare. Eram cu Ioan Mănăilă şi Traian Metaxa, doi foşti colegi de la *Cuvîntul liber*. Am ieşit împreună în stradă şi am vîndut ziare. *Cuvîntul liber* trecea printr-o perioadă dificilă şi noi, echipa de acolo, am făcut tot ceea ce era necesar.

■■■ Am simţit că trebuie să ajung la Bucureşti

Cît te-a ajutat la radio faptul că lucraseşi într-o redacţie de ziar?

Foarte mult, aveam deja cinci ani de presă scrisă în spate (ceea ce acum mi se pare puţin). Ştiam deja să scriu ştiri, să găsesc subiecte. Dar era ceva nou la radio şi-mi plăcea faptul că intrai în direct cu oamenii care te ascultau.

Şi cînd ai simţit nevoia să vii la centru?

Radio Giurgiu retransmitea ştirile BBC. La o vizită a lui Ion Iliescu, cei de la BBC au întrebat dacă cineva de la noi din redacţie va fi pe-acolo. Întîmplător, am răspuns la telefon, întîmplător, am spus că merg eu şi le-am transmis. În săptămîna următoare le-am sugerat un subiect şi au zis OK. Aşa am ajuns să-mi ceară şi ei subiecte, devenind corespondentul lor la Giurgiu. A durat şi povestea asta trei ani. Deja montam, editam, nu doar înregistram. Iar în cazurile astea, veneam la Bucureşti şi editam aici. Acum deja se simţea şi partea financiară, erau 20$ pe relatare, ceea ce pentru mine conta. Iar după un timp m-au întrebat dacă vreau să vin la Bucureşti. Eram în 1999. Aveam deja nouă ani de presă locală, ajunsesem redactor şef la *Giurgiuveanul*, redactor şef la Radio Giurgiu, eram corespondent la BBC, o perioadă fusesem corespondent Mediafax, Rompress şi Radio România Actualităţi.

Practic nu mai aveai unde să urci pe plan local...

Da, am simţit că trebuie să ajung la Bucureşti. O perioadă, am făcut naveta, trei luni de zile, la un moment dat, obosisem. N-a fost uşor, nu cunoşteam pe nimeni, mă duceam în Parlament şi mă rătăceam pe-acolo, nu ştiam după înfăţişare toţi oamenii politici, adică am luat-o efectiv de la zero. La un moment dat chiar mi s-a părut că mă depăşeşte şi mă gîndeam să mă-ntorc la Giurgiu. Dar am rămas.

Au fost nouă ani la BBC. Nouă ani de presă în Giurgiu, nouă ani la BBC...

Da, nouă ani. Aici mi-am descoperit această aplecare către reportaj. Nici la BBC România nu se făcea reportaj pe vremea aceea. Nu exista o tradiţie. Ascultam din ce se făcea la Londra şi-am început să-mi dau seama singură ce şi cum. Realizez acum că, pe tot parcursul carierei mele, am încercat să fiu un autodidact. Asta şi pentru că n-am avut încotro. Se schimbaseră şi condiţiile. La Giurgiu, pe teren însemna cu autostopul, cu autobuzul, cu trenul, la BBC mergeam cu şoferul.

Cum îţi alegeai subiectele?

La BBC totul era foarte organizat, nu se punea problema să-mi aleg subiectele. Exista un editor care stabilea cine ce subiect face, în ce emisiune intră, cît de lung trebuie să fie. Dar, încet-încet, BBC-ul ajunsese să aibă reportajul săptămînii şi eu eram cea care făcea de cele mai multe ori acel reportaj.

■■■ Şase minute, un adevărat răsfăţ

Cum te pregăteai?

De multe ori, în nici un fel. Luam reportofonul şi plecam. Era criza de timp, nu ştiam cu ce trebuie să mă-ntorc sau ce găsesc acolo. Dar mă întorceam de fiecare dată cu ceva.

La radio, spre deosebire de presa scrisă, nu ai prea multe opţiuni. Ai de scos totul în cîteva minute. Cum te-mpăcai cu limitarea de timp?

E foarte frustrantă, dar rezolvarea vine tot cu timpul. Uneori ai impresia că tot ceea ce-ai înregistrat pe teren e foarte interesant şi că merită să fie dat pe post. Ajungi să-ţi tai singur din material, iar provocarea e mai mare decît în scris. Te doare sufletul, negociezi cu editorul pentru o jumătate de minut în plus, dar încet-încet începi să-nveţi să spui esenţialul într-un minut jumate. Bine, reportajul săptămînii era de şase minute, ceea ce era un adevărat răsfăţ.

Cui aparţineau reportajele, ţie sau postului de radio?

Sînt ale lor. Erau nişte reguli foarte clare. În ultimii doi ani de BBC, scriam deja pentru *Dilema veche*, dar nu amestecam lucrurile.

Nici măcar subiectele nu puteau fi translatate?

M-am ferit să fac şi lucrul ăsta.

Cum ai ajuns la Radio România Actualităţi?

S-a desfiinţat BBC România. Şi voiam să fac mai mult decît reportaj. I-am zis documentar radio, ceea ce nu se făcea, aşa cum nu se făcea reportaj la început. Avem deja 30 de minute pentru documentar, era altceva.

Care erau diferenţele între BBC România şi Radio România Actualităţi?

Nu ştiu cu ce să-ncep, sînt atît de multe...

E ceva comun?

Faptul că sînt pe unde, că se transmit *on air*, dincolo de asta... Cînd s-a-nchis BBC-ul, în 2008, m-am uitat în jur, gîndindu-mă unde să mă duc. Teoretic, toată lumea zicea: ai uşile deschise.

Nu te-ai gîndit la televiziuni?

Le-am eliminat din start. Nu m-au tentat niciodată. Presa scrisă resimţea din plin criza,

așa c-am zis că radioul național e singurul loc unde pot să-mi fac meseria cum trebuie. Şi pot să spun că mi-am făcut meseria la Radio România Actualități. Am reușit să convingem că e nevoie de o emisiune de documentare, cu timpul s-a format o echipă care lucra la această emisiune. Eram patru oameni care făceam documentarele prin rotație, o dată pe săptămînă. La început era o dată pe lună.

Uite un avantaj. Audiența. Exista și-un feedback din partea audienței? Îl simțeai direct?

Da, erau oameni care scriau, sunau la radio. Dar și la BBC se-ntîmpla asta.

De ce n-a mers pentru tine povestea la RRA?

Am stat șase ani cu contracte de colaborare prelungite în ultimul an din lună-n lună, pe un salariu de începător. În rest, mă puteam obișnui și cu șefii, și cu stilul de lucru, și cu tot ceea ce ține de o instituție de stat din România, atîta timp cînd puteam să-mi fac documentarele. În plus, experiența a fost bună pentru că mi-a permis să merg în țară. Nu mai făceam politică, nu mă mai ocupam de conferințe de presă, eram numai pe documentar și reportaje.

Materialele erau ale tale, îți rămîneau ție?

La un moment dat, am stabilit cu conducerea secției să facem un parteneriat cu *Dilema veche*, iar anumite documentare să apară în revistă, făcîndu-se trimitere la site-uri.

Bănuiesc că puteai folosi ahiva radio...

Sigur, și am folosit-o ori de cîte ori subiectul o impunea. Dar și la BBC se putea folosi arhiva, inclusiv cea de la Londra.

Bun, avantaje consistente: acoperire națională, acces oriunde în țară ca deplasare, acces la o arhivă uriașă, emisiune proprie de 30 de minute.

Profesional vorbind, avantaje. Ce se află-n spatele acestor avantaje? Faptul că nu m-au angajat, că mi s-a spus că, dacă aș avea pe cineva, politic vorbind, care să mă susțină, aș avea șanse de angajare.

Am sperat că va apărea șeful ăla providențial

Păstrăm remarca, da?

Sigur. E o chestie pe care mi-o asum. Eu n-am apelat la nimeni, politic vorbind – cum spuneau ei – și am sperat că va apărea șeful ăla providențial care va aprecia munca și rezultatele mele. Cît timp am fost la RRA, am cîștigat cîteva premii cu documentarele, m-am calificat la festivaluri internaționale. Din păcate, nimic nu a contat pentru șefii de la Radio. Mă rog, conta în măsura în care se lăudau în rapoartele de activitate cu realizările mele. Atît. La un moment dat, ajunsesem să nu pot să trăiesc cu banii pe care îi primeam de la RRA. În adîncul meu, cred că au vrut, de fapt, să mă facă să plec. Nu aveau nici un motiv să mă dea afară. Dar au întreținut situația cu salariul mic pe care mi-l dădeau și nesiguranța creată prin contractele prelungite lună de lună. De ce voiau să plec? Cred că simplul fapt că veneam de la BBC era suficient. Oricum, din 20 de foști colegi de la BBC, cîți au venit inițial la RRA, au rămas doar doi. Sînt multe moduri de-a face jurnalism. Eu cred că l-am ales pe cel cuminte și decent. N-au existat reclamații, telefoane, n-am fost chemată în judecată. Mai mult, cariera mea a fost foarte mult marcată de noroc. Am avut șansă. Pur și simplu. Peste tot pe unde m-am dus, am avut ușile deschise, fără să am vreo intervenție. Asta în primii 20 de ani de presă. De cînd cu experiența RRA, cu tristețe, mi-am dat seama că lucrurile nu stau chiar așa. Am avut, însă, iarăși noroc cu oferta pe care am primit-o de la Radio Europa FM, anul trecut, în luna martie. N-am acceptat-o din prima, gîndindu-mă că nu pot să mai fac reportaje și documentare. M-au convins, însă, și mă bucur că am acceptat. Sînt producător la emisiunea *Drum cu Prioritate*, și continui să fac și reportaje și documentare. Pentru că, în mod paradoxal, acest radio – deși comercial – are o emisiune de reportaje – *Lumea Europa FM*, duminica, de la ora 13.

Ai lucra într-un mediu neinstituțional? Adică, vii după experiența unui cadru profesionist cum a fost BBC-ul (reguli clare, negociabile) și a unei instituții de stat (RRA), acum ești la Europa FM. A existat tentația de-a lucra individual, de-a construi un trust sau ceva asemănător, în afara zonei instituționale, cea care girează cumva selecția profesioniștilor? Un site personal, un blog?

Nu m-am gîndit la asta. De fapt, m-am gîndit, dar nu m-a tentat. Cred, sincer, că mă tem de asta. Sau, mai exact, cred că e foarte greu de trăit din asta. Iar ca să o fac ca un hobby... n-am timp de asta.

Încet-încet, oamenii încep să caute reportaje bine scrise

***Locuri. Oameni. Povești*, cartea de reportaj, a apărut în 2015. De ce acum? Reportajele tale sînt cunoscute. E vreo semnificație aparte?**

Nu, nu mi-am propus nici să fie în 2015, nici cu lansare de ziua mea, cum a fost la Bookfest. Nu mi-am propus nimic din toate astea, a fost o întîmplare. Am trimis de cîteva ori manuscrisul la diverse edituri, nu mi s-a răspuns la e-mail-uri și, la un moment dat mi-am zis: de ce să nu mai încerc o dată?

Ai ținut neapărat să apară „carte de reportaj" măcar ca un subtitlu. Deși impactul reportajului este imediat, parcă nu-și mai găsește locul într-un mediu publicistic din ce în ce mai subțire. Se-alege praful de media în general, cine crezi că mai are răbdare de reportaje în cancanul știrilor imediate?

Oamenii normali sau cei care-și doresc o oarecare normalitate. E adevărat că trăim în acest cancan al știrilor, cum îl numești. Dar am auzit multă lume care se plînge că s-a săturat de ceea ce se întîmplă în presă. Multă lume nu se mai uită la televizor. Dar asta nu înseamnă că nu vor să afle lucruri. Iar dacă ceea ce li se spune li se spune fără încrîncenare, într-o formă pe care o asimilează mai ușor, cred că, încet-încet, oamenii încep să caute reportaje bine scrise. Regăsesc această tendință în feedbackul pe care îl am de la cei care citesc sau ascultă reportaje la radio. Cred că soarta unor reportaje e să rămînă în mintea sau în sufletul celor care le citesc/ascultă. Știrile trăiesc o zi-două, o oră-două, dar reportajele rămîn. Mi s-a întîmplat să aflu absolut întîmplător acest lucru de la cititori sau ascultători. Poate că nu sînt foarte mulți, dar lucrurile bune se fac în timp. La fel și cu publicul bun. Pentru că cei care citesc reportaje nu pot alcătui împreună decît un public bun.

Cînd pot să nu mă grăbesc, sînt fericită

Cum îți alegi subiectele și subiecții? Te miști foarte mult, ai acces la tot felul de personaje și subiecte, oameni care „povestesc" și „se prezintă"/destăinuie în virtutea unui respect cumva imemorial față de presa centrală (de radio sau print). În unele locuri te-ntorci (Căzănești, Sighișoara), în altele parcă nu ți-ai dori să se mai întoarcă nimeni. Cît durează documentarea și cît contează mai apoi munca de teren?

Mă fascinează provincia. Îmi plac satele și locurile izolate. Cred că acolo multe lucruri nu sînt atît de alterate. Și cred că acolo oamenilor le place mai mult să spună povești. Sînt mai deschiși. „Personajul urban" e mai reticent. Trebuie să se asigure că ai gînduri bune. Și îl înțeleg perfect. E adevărat că de multe ori merg pe firul unei povești, pornesc dintr-un punct clar – un loc pe care vreau să-l descopăr sau unde se întîmplă ceva, un om pe care vreau să-l cunosc sau o poveste despre care vreau să aflu mai mult. Dar mi se întîmplă să pun degetul pe hartă și să mă duc la întîmplare pe teren. Aici e o mică teamă – „dacă nu iese nimic?". Dar lucrurile se leagă foarte natural. Iar descoperirile sînt cu atît mai interesante. Nu cred că mi s-a întîmplat vreodată să nu mă întorc cu o poveste de pe teren. Cred că secretul e un pic de curiozitate, răbdare și lipsa agresivității în abordare. Și cred că la mine totul vine de la sine. Sînt curioasă, am răbdare și nici nu sînt agresivă. N-aș putea să spun că există un timp bine delimitat pentru o documentare. Există diferențe de la un subiect la altul, de la un personaj la altul. Cînd pot să nu mă grăbesc, sînt fericită. Uneori, seara, aștern pe hîrtie o listă cu ce am și cu ce-mi mai trebuie pentru ca documentarea să fie cît de cît completă. Pentru că ea, practic, nu s-ar termina cu una – cu două. Cu cît stai mai mult într-un loc, afli lucruri noi, întîmplări noi. De aceea e bine ca subiectul să fie conturat cît de cît. Altfel, riști să scrii despre tot și despre nimic. Munca de teren e 70% din poveste. E adevărat că mi se întîmplă, uneori, cînd scriu, să-mi spun: „Pfuu! Trebuia să mai întreb și aia. Sau să merg și la X!". Uneori, pot să rezolv problema – mă întorc sau dau un telefon –, alteori mă mulțumesc cu ce am și-mi spun că data viitoare o să fiu mai atentă...

Știm amîndoi că trăim într-o țară mai preocupată să intre-n Cartea Recordurilor decît să-și creeze o infrastructură, un spațiu în care pînă și plăcile memoriei (culturale sau nu) abia se pot monta (vezi plăcile memoriale ale scriitorilor, despre care ai și făcut un reportaj). Într-un teritoriu în care oamenii se feresc s-aprindă becul prea des, pentru că e prea scumpă lumina, și vorbesc cu o nostalgie ciudată despre cum era pe vremurile lui Nea Nicu, mimează revoluții locale (vezi Sulina și arsul cărților dictatorului din alt reportaj memorabil). Străbați cîrciumi improvizate de-aici sau bine țintite de-afară, orașe improvizate (care apar și dispar după interesele politice, azi e oraș, mîine e comună, cazul Căzănești) sau cotate drept moarte (Giurgiu), ai parte de personaje pitorești (toboșarul Sighișoarei, clovnul Siminică), dialoghezi cu tinere speranțe (Ionuț Budișteanu), abordezi o plajă uriașă, tematic vorbind (de la autism la biserica pentru surzi, de la viața cu HIV pînă la teatrul de țară, de la sindromul Down pînă la poveștile de dragoste ale unor Romeo și Julieta de Sulina sau la directoarea de la Cuca Măcăii). Prima impresie după ce citești reportajele e una de perplexitate. Ne trezim într-o Românie străină de civilizație, plină de un pitoresc perdant. Distanța dintre ceea ce considerăm viață reală și ficționalitate se face țăndări, distanța dintre ceea ce credeam și ceea ce descoperim e una ca de la cer la pămînt. Pe de o parte, o Românie săracă, o lume fără posibilități, sate îmbătrînite, în care trocariciul și șalupele fac legea, contraste incredibile (vilele din Buzescu și jalea din Rudărie), oameni care trăiesc de azi pe mîine și interlopi cu ceasuri de 20.000 de lei la mînă. Deviza pare să fie „Ai bani, faci bani! N-ai bani, nu faci bani!". Și-n toată această nebunie, hărmălaie, destructurare, în tot acest faliment moral, derulat într-un navetism manelizat, doar analizezi, sondezi, pui o amprentă pornind de la un scop clar al reportajului, asumîndu-ți modelul Brunea-Fox. Avem în această carte o incursiune în istoria recentă sau îndepărtată (Buzescu), o geografie care uneori nu se regăsește nici pe hartă sau pe Internet, statistici, tot ceea ce ține de un jurnalism asumat și bine făcut. Crezi că reportajul are un viitor într-un astfel de context?

Cred că e o prejudecată ideea că nu există public pentru reportaj. Ne-am învățat cu talk-show-uri, cu emisiuni bombastice, și am ajuns să credem că asta-i presa. Sau cu scandalurile politice. Și de foarte puține ori iese în față presa cu ceea ce are mai bun. Reportajul e crema jurnalismului, e cea mai frumoasă parte a acestei meserii. Știu asta pentru că am început și eu stînd după conferințele de presă ale politicienilor și așteptînd ceva în exclusivitate. Faptul că acum nu mai pot merge la o conferință de presă ținută de politicieni, să-i ascult, să-i mai și cred și să mai și trimit mai departe ceea ce transmit înseamnă pentru mine că am realizat ce contează și ce nu.

Mi-am dorit să rămînă în urmă un gen jurnalistic care tinde să se piardă sau să se schimbe. Sper ca această carte să fie citită de studenții de la facultățile de jurnalism, de elevii care tind spre această meserie, de oameni care cunosc sau nu cunosc locurile despre care am scris... și care chiar să-mi scrie: „Și eu am fost în Deltă (de exemplu!) și m-am bucurat să aflu poveștile spuse". Sau: „Și eu am fost în Deltă, și mi-ar fi plăcut să regăsesc în carte și... (nu știu ce lucru!) care v-a scăpat!". Spuneam că mi-ar plăcea ca *Locuri. Oameni. Povești – carte de reportaj* să fie citită de studenții de la Jurnalism. Ca să nu mai zic de *Reportajele mele*, a lui Brunea-Fox. Nu putem vorbi de o istorie a reportajului românesc, din păcate, sînt prea puține numele care au contat sau care contează în acest domeniu. De aceea, cei puțini care sînt trebuie citiți din scoarță-n scoarță. Dacă nu au exemple, tinerii care termină Jurnalismul nu au cum să se apuce de reportaj. Pe mine m-a inspirat Brunea-Fox. Sper să-i inspire și pe alții să se apropie de subiectele adevărate.

În Cehia, în Polonia, există edituri specializate în publicarea reportajelor. De ce crezi că ne situăm atît de departe de o astfel de situație?

Pentru că e mult mai facil ceea ce se face acum în presă. Pentru reportaj îți trebuie o anumită stare pînă la urmă, și ție, și celor care citesc. Pentru reportaj e nevoie de timp, de răbdare, capacitate de a înțelege, pasiune. Pentru că reportajul nu aduce rapid ceea ce caută – într-o adevărată frenezie – toată lumea: audiență, cîștig.

Ții legătura cu cei incluși în carte? Cum și de ce?

Cu unii, puțini, ce-i drept, țin legătura. Sîntem prieteni pe Facebook, ne scriem mesaje de sărbători, vorbim la telefon sau chiar ne întîlnim. Doamna Pagu, de exemplu, a vrut să mă învețe să fac savarine. A fost modul ei de a-mi mulțumi pentru că s-a regăsit în reportajul meu. Cu domnul Birău, din Valea Jiului, sînt prietenă pe Facebook și am reluat după cîțiva ani drumul la stînă. Și aș mai face drumul ăsta. Cu soția comicului Siminică sînt, de-asemenea, prietenă pe Facebook și i-am tot promis că o să ajung la o cafea. De ce ținem legătura? Pentru că s-a creat o legătură. Pentru că am ajuns să avem amintiri comune și pentru că am împărțit cîndva – în doze diferite – aceleași emoții.

Presa scrisă e unde e. Investitorii cad precum popicele, publicul s-a diluat, tirajele au căzut (și din cauza distribuitorilor țepari), nu există nici obiceiul arhivării (dacă un patron iese din joc, poate pica toată arhiva electornică, nu doar echipa trustului). Cum vezi situația pe termen scurt și mediu? Ce se poate face concret, dincolo de ideea ca fiecare să-și facă treaba? E doar o problemă de sistem (presa nu-și poate crea anticorpi, nici măcar o asociație profesională redutabilă) sau mai mult de-atît?

Nu cred într-o asociație profesională redutabilă. Oamenii se mobilizează greu, e dificil de găsit un lider credibil și cu putere de convingere. Cred că vor rămîne mici insule de normalitate – oameni sau instituții de presă – care vor duce mai departe ideea de normalitate în presă, ideea de profesionalism, care se transformă, însă. Normalitatea în presa de azi nu mai e cea de acum zece ani. Lucrurile se schimbă. Însă eu cred în conservatorismul, în clasicitatea BBC-ului. Lucrurile care se fac acolo și felul în care se fac au fost verificate de-a lungul timpului și au rămas de-a lungul timpului.

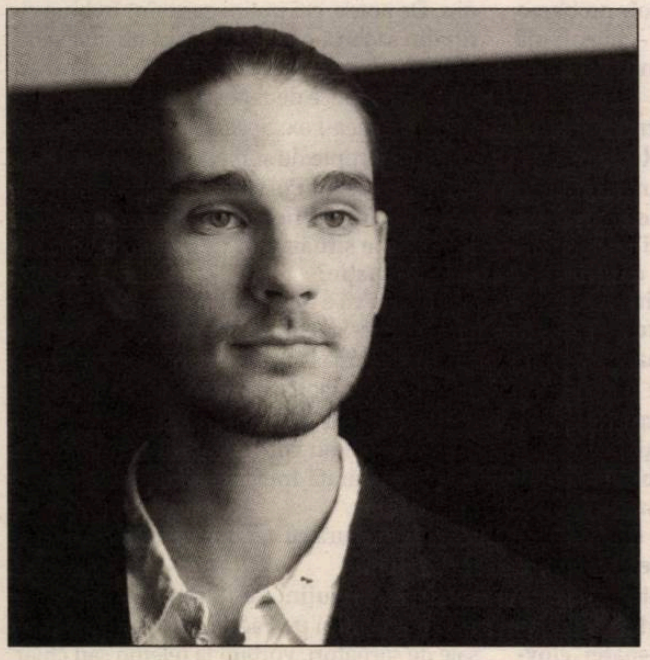
Interviu realizat de **un cristian**

Efectele sistemului Bologna asupra școlii românești de teatru și film (IV)

Cele mai mari cifre de școlarizare, în facultățile românești de teatru, se înregistrează, previzibil, la Actorie. Implementarea autohtonă a sistemului Bologna (și mai ales finanțarea per student) a dus, nu neapărat previzibil, la creșterea numărului de locuri la specializarea în cauză, însă nicăieri fenomenul nu a fost atît de dramatic precum la București: în zece ani, numărul de absolvenți care ies, ca actori, de pe băncile UNATC s-a dublat, practic. În acest episod al seriei noastre, vorbim despre formarea actorului la UNATC și reformarea dinăuntru a sistemului educațional. (I.P.)

„Cînd îți strigă regizorul că nu te auzi din rîndul doi, începe să te intereseze și tehnica"

Anghel DAMIAN în dialog cu Tudor Cristian JURGIU și Andrei RUS



Anghel Damian a absolvit Actoria la Universitatea Națională de Artă Teatrală și Cinematografică „I.L. Caragiale" (UNATC) din București, în anul 2013, la clasa prof. univ. dr. Adrian Titieni, un masterat tot de Actorie, la clasa prof. univ. dr. Gelu Colceag și prof. univ. dr. Tania Filip, în 2015, și joacă în spectacole de la Teatrul Metropolis, Comedie etc.; este fiul cineaștilor Anca Damian și Laurențiu Damian. Anghel Damian este unul dintre inițiatorii grupului „UNATC, reformează-te", iar acest dialog, în original, filmat, face parte dintr-o serie de video-interviuri realizate în cadrul grupului, menite să diagnosticheze problemele modelului educațional de la Universitatea bucureșteană și soluțiile pentru acestea. (I.P.)

Andrei RUS: Vorbește-ne despre admiterea la UNATC, care era procedura, atunci cînd ai intrat tu la facultate, cîte locuri erau, cîți candidați etc. Există la Actorie un sistem de meditații pentru admitere? Dacă da, cît de frecvent este?

Aș începe cu admiterea. În 2010, cifra de școlarizare era în jur de 55 de locuri, la care se adaugă locurile speciale pentru Republica Moldova și două locuri pentru romi. Cît despre numărul candidaților, media ultimilor ani este în jur de 180-200 de candidați. În ceea ce privește practica meditațiilor, ea există și la Actorie, doar că abordarea este ușor diferită față de alte specializări. Ținînd cont de specificul admiterii, în general, meditațiile sînt individuale, dar din discuțiile pe care le-am avut cu diverși colegi, există și profesori care pregătesc în grup. Oricum, principiul de bază rămîne același. Pregătiri există, există profesori care pregătesc și sînt apoi în comisiile de admitere, există și profesori care pregătesc, dar nu sînt în comisii și există și meditații cu oameni din domeniu, care nu predau în Universitate. Ca să-ți dau un exemplu concret, în anul meu, au fost cel puțin 20 de persoane care s-au pregătit cu profesori din școală. Privind în trecut spre admiterea mea, la momentul ăla nu mi se părea deloc anormal. Oricum, în liceu nu există nici un fel de pregătire pentru genul ăsta de admitere și, în afara unor trupe de teatru de amatori organizate în cîteva licee din țară, nu ai nici un contact practic cu domeniul. Și evident, fiind vorba de o admitere cu specific, de un sistem total necunoscut, te sperii și vii deschis în întîmpinarea unor astfel de practici. În fond, este o continuitate perfectă cu sistemul preuniversitar, unde faci meditații pentru diverse materii sau pentru Bac. La vîrsta aceea, îți găsești foarte ușor scuze sau justificări pentru orice înseamnă pregătire pentru admitere sau pentru orice altfel de practică care poate părea neetică mai tîrziu. După ce intri (dacă intri) la facultate, îți dai seama de disfuncțiile pe care le creează meditațiile. Și aici mă refer la relațiile dintre studenții pregătiți și profesorii cu care s-au pregătit. Uneori, chiar putem vorbi despre un sistem preferențial aplicat după pregătiri, care merge mai departe în anii de facultate. Există niște disfuncții evidente care se văd în anii următori, dar fiind înăuntrul unui sistem bine înrădăcinat, de cele mai multe ori te contopești cu el și ai impresia că e firesc, normal și că nu e nimic greșit în asta. Revenind la admitere, structura ei s-a schimbat de cînd am dat eu la facultate, dar atunci erau trei probe. Prima (eliminatorie): repertoriul de zece poezii plus povestire. A doua: o probă scrisă în sistem admis – respins; un eseu despre o piesă din bibliografia obligatorie. Și ultima probă, care era notată, proba de monolog. În prezent, s-a scos proba de monolog și au rămas patru poezii și o povestire în repertoriu, la care se adaugă un soi de workshop de cîteva zile, unde profesorii care iau an îi testează pe candidați prin jocuțe de anul I: de coordonare, exerciții de improvizație, A-B-uri și alte jocuțe specifice primului semestru din primul an. Un timp foarte scurt de workshop pentru un număr relativ mare de candidați.

Ce poți să ne spui despre cum funcționează relația de tip maestru-student și ce ai schimba, dacă ar fi ceva de schimbat la ea? Li se acordă tuturor studenților o atenție egală la cursurile de Actorie?

Cea mai gravă problemă și cea care merită o atenție deosebită o reprezintă cifra mare de școlarizare. De aici rezultă practic toate celelalte probleme. Ca să fiu direct, în anul I, senzația era că ne călcăm în picioare unii pe alții. Aproape că nu ai loc, efectiv, în sala de curs. De aceea, la început se fac două grupe de cîte 30 de studenți și apoi patru grupe de cîte 15 studenți. Dacă mă întrebi pe mine, o sală de curs din UNATC ar fi capacitată să găzduiască maximum zece studenți pentru cursurile practice de actorie. Evident, nici nu se poate pune problema de o atenție egală acordată studenților, în condițiile în care nu ai loc să respiri. Principiul de lucru pentru exercițiile practice era mai degrabă „primul venit, primul servit". Cînd se lucrau texte, exercițiile includeau între doi și trei studenți, și așa ajungeai să lucrezi cu profesorul la clasă cam de două ori pe săptămînă, în jur de 30 de minute. În anul II, am făcut un calcul împreună cu niște colegi și am ajuns la concluzia că, pentru un modul de șase săptămîni, lucrai cu profesorul sau cu asistenții lui între patru și șase ore în total. În șase săptămîni, lucrai mai puțin decît norma obișnuită de repetiție pentru o zi în teatru, care este de opt ore. În rest, stăteai și te uitai la colegii tăi care lucrează. Asta poate fi benefic pînă într-un punct, însă meseria asta are un caracter practic și oricît de mult ai privi din exterior, asta nu te poate pregăti pentru lucrul efectiv. Și de aici apar celelalte probleme. De aici își trage originea și disfuncționalitatea relației maestru-student. Profesorul nu are timp să devină maestru și atunci titulatura de maestru devine un ornament, o confirmare a unui statut mai mare sau dovada unei cariere în actorie. Doar că o carieră bogată în actorie nu își găsește întotdeauna corespondența în abilitățile pedagogice. Într-un an de zile, ajungeai să lucrezi cu profesorul coordonator, cu maestrul, de două-trei ori.

La cursurile de actorie, aplecarea este spre tehnică, spre metodă sau spre alte aspecte formative? Cum funcționa relația cu alte specializări din Universitate?

În mod paradoxal, cel mai neglijat aspect este cel tehnic. Spun paradoxal, pentru că se presupune că, dacă talentul există, el poate fi șlefuit sau îmbogățit prin tehnică, or, asta nu se întîmpla. Instrumentul actorului este corpul (voce, mișcare etc.), și atenția spre mijloacele tehnice este aproape de zero. Existau cîțiva profesori și asistenți care făceau la începutul cursurilor cîteva exerciții de mișcare și vorbire, doar că totul se întîmpla la comun – fără o atenție pe individualitate, pe problemele fiecăruia și așa mai departe. Modulul de mișcare (balet, dans clasic etc.) dura opt săptămîni pe an. Iar modulul de vorbire și dicție nu a existat în generația mea. Mai aveai un modul de canto de șase săptămîni și totul se întîmpla în grup. Asta era tot. Sentimentul era că se bifează cursurile, și asta pentru că nu ai cum să lucrezi individual cu 60 de studenți. Îmi aduc aminte că, prin anul II, începuserăm cu toții să credem că partea tehnică e de fapt neimportantă. Că important e să fii adevărat pe scenă și atît. Adevărul dur te lovește după ce termini și ai contact prima oară cu o scenă profesionistă. Cînd îți strigă regizorul că nu te auzi din rîndul doi, începe să te intereseze și tehnica. Și uite așa am ajuns eu să-mi plătesc, după terminarea facultății, cursuri particulare de vorbire și canto. De fapt, cea mai importantă contribuție pe care o școală de actorie o poate aduce în formarea unui actor ar fi cea tehnică. E singura palpabilă sau, altfel spus, demonstrabilă. Și acum o să ajung la un alt punct sensibil, și anume relația dintre secțiile din Facultate, în special relația dintre Actorie și Regie. Cea mai blîndă formulare ar fi că între ele există o relație formală. Relația se concretiza prin trei module comune de patru săptămîni, în primii doi ani de facultate, unde studenții de la Regie distribuiau studenți de la Actorie pentru examenele lor. În realitate, mai mult de jumătate din studenții de la Actorie nu lucrau cu studenții de la Regie și își făceau singuri exerciții, notate la modulul paralel de Creație. În rest, nu ne întîlneam decît pe holuri sau în cafenelele de lîngă școală. Ei nu aveau cum să ajungă la cursurile noastre, pentru că aveau și ei cursuri, în paralel, și se ajungea la situația în care își făceau distribuțiile aproape la întîmplare sau la recomandarea profesorilor. O relație clasic disfuncțională. Și asta pornește în principal de la o deficiență de comunicare și înțelegere între profesorii celor două secții. La Actorie există un curent care susține că Arta Actorului nu trebuie confundată cu Arta Teatrului și de aici veșnica dispută pentru supremație. În loc să se încurajeze formarea de echipe artistice care ar putea lucra și după terminarea facultății, se neglija orice formă de lucru între specializări. Așa ajungeau studenții de la Scenografie să-și dea examene cu machete, cei de la Regie să lucreze la întîmplare cu actorii și studenții de la Actorie să spere la marea întîlnire cu Regia, care, dacă avea loc, dura extrem de puțin și în condiții de lucru foarte proaste.

Vorbește-ne puțin despre ce înseamnă sistemul modular la Actorie.

Sistemul modular la Actorie înseamnă împărțirea anului universitar în cîteva module care țin între șase și opt săptămîni, la finalul cărora dai un examen. Cursul de măiestrie, adică cursul practic de Actorie, era împărțit în circa patru module pe an, fiecare cu o tematică diferită și coordonat de un profesor diferit. Ca să dau un exemplu, în anul II începeai cu un modul Cehov, unde repetai scene din Platonov, apoi cu un modul Shakespeare, unde repetai scene din *A douăsprezecea noapte* și tot așa, pînă se termina anul. Nota finală era media aritmetică a celor patru examene de modul. Pe lîngă măiestrie, existau module de canto, de mișcare, de istoria teatrului universal și românesc și un modul opțional. Dacă la licență profesorii de măiestrie se roteau permanent între grupe, la masterat, profesorul își preda modulul și termina practic treaba lui cu anul respectiv. Cu alte cuvinte, un fel

de fast-food de autori și texte dramatice, unde studentul gustă puțin din tot și rămîne flămînd, iar profesorul predă mai puțin, dar este recompensat regește. Nu-mi dau seama cum se mai poate numi învățămînt centrat pe student, cînd, în acest fast-food, beneficiarul este în mod evident profesorul – predă mai puțin, dar este plătit pentru un an întreg de muncă. Și evident, ca în orice sistem ierarhic prost înțeles, cu cît gradul universitar este mai mare, cu atît profesorul vine mai puțin la școală. Pot să-ți spun că, în cinci ani de facultate, în proporție de 80% am lucrat cu lectori și asistenți, 15% cu conferențiari și 5% cu profesori universitari. La salarizare, în schimb, procentajul se inversează.

Tudor Cristian JURGIU: Ai simțit, în cei cinci ani de școală, că ai deprins sau că ai experimentat o metodă de actorie coerentă pe care să o poți utiliza pe mai departe, după ce termini?

Coerența este un cuvînt îndepărtat de realitatea de predare. La cursuri se vorbește despre Stanislavski și metoda Cojar, metodă care ar sta la baza predării. Dar în amănunt nu se lucrează după o metodă clară și de lucrul ăsta îți dai seama atunci cînd citești, de fapt, studiile de metodă existente. În școală se vorbește foarte mult despre un „adevăr scenic" pe care trebuie să-l deprinzi și ești ghidat în permanență spre asta, dar, repet, fără să stăpînești un sistem sau o procedură. În primii trei ani, se insistă mult pe „fii tu în situația dată" sau pe „vorbește cu partenerul". Conceptul de personaj este destul de abstract și, pînă la un punct, nu prea ai voie să vorbești despre asta. Asta cel puțin în generația mea. Pentru că, de fapt, lucrurile diferă de la un profesor la altul, de la un an la altul, în funcție de profesorul coordonator. Și dacă la nivel de an poți găsi o relativă coerență de predare, lucrurile se schimbă radical atunci cînd compari metoda de lucru la ani diferiți de studiu.

Și crezi că asta are legătură cu personalitatea studenților?

Nu, deloc. Are legătură cu personalitatea profesorilor și cu viziunea lor despre actorie și despre predare. Fiecare generație avea propriul „ideal de joc" și studenții încercau să atingă modelul propus de fiecare profesor în parte. Pînă și alegerea repertorială pentru spectacolele de licență este extrem de diferită și incoerentă la nivel de catedră. Spre exemplu, în anul meu am avut în proporție covîrșitoare spectacole după texte contemporane. Anul următor au fost spectacole după Shakespeare, Marivaux și Dostoievski Și exemplele diferă de la an la an.

Andrei RUS: Aș vrea să te întreb despre experiența ta din facultate cu Liga Studenților: cum funcționau relaționarea dintre studenți în cadrul Ligii și cea cu profesorii și aparatul administrativ?

Aș începe de la interesul precar al studenților pentru orice soi de organizație care îi reprezintă sau le apără drepturile. Eu am intrat în Liga Studenților în anul I și pot spune că, din generația mea, au fost doar trei studenți din întreaga Universitate care s-au implicat activ în Ligă. Și cam asta ar fi media pentru fiecare an – maxim trei persoane care se implică activ în organizație. Cea mai bună dovadă în acest sens

Nu-mi dau seama cum se mai poate numi învățămînt centrat pe student, cînd, în acest fast-food, beneficiarul este în mod evident profesorul.

este că la ultimele trei sesiuni de alegeri pentru președintele Ligii Studenților s-a prezentat, de fiecare dată, un singur candidat. Este anormal ca într-o universitate cu 800 de studenți să se prezinte un singur candidat pentru o funcție de reprezentare. Nu există deloc o dorință și aș putea spune că nici nu este încurajat acest demers de către profesorii din școală. Ți se sugera de fiecare dată că ar fi mai bine pentru tine să-ți vezi de studii și să lași partea asta birocratică la o parte. Așa că experiența mea cu Liga a fost o situație ingrată de a reprezenta un grup de studenți care, de fapt, nu doreau să fie reprezentați. Sau, altfel spus, reprezentăm interesele unor studenți neinteresați. Nu vreau să mă victimizez, din contră, cred că a fost o experiență extrem de benefică în formarea mea, doar că, din păcate, fără o implicare masivă a studenților, Liga nu va putea niciodată schimba sau corecta un sistem. Și așa ajungem să ne plîngem prin baruri, neștiind, de fapt, că schimbarea o putem produce doar noi. În ceea ce privește relația cu aparatul administrativ și cu conducerea, totul decurgea extrem de formal. Liga, neavînd de fapt un sprijin solid din partea studenților, era privită destul de reticent de administrație. Eu am prins tranziția de la un rector la altul și îmi aduc aminte că, la începutul mandatului său, dl Titieni a încercat să găsească un rost pentru Ligă. Doar că de fiecare dată cînd era nevoie de implicarea masivă a noastră, a studenților, lucrurile se poticneau, și la fel, atunci cînd era nevoie de un sprijin numeros din partea profesorilor într-o problemă, chestiunea era îngropată, pentru că se știa că studenții nu se vor solidariza. Iată un cerc vicios, fără ieșire. Presiunea pe care Liga o putea exercita era minimală și atunci și sprijinul devenea formal. Din motivul ăsta mi-am dat demisia, undeva, pe la jumătatea mandatului meu de președinte, și mi-am zis că e mai bine să mă concentrez pe actorie. Am simțit că nu pot ajuta în nici un fel demersul și atunci e mai bine să plec. Iar cei care au venit după mine s-au lovit de aceleași probleme.

În ce măsură, în toată perioada asta de studenție, faptul că ambii tăi părinți sînt profesori în școală a avut un efect (de orice fel) asupra modului în care erai perceput atît de studenți, cît și de profesori?

Evident că a existat un efect, un efect dublu sau, mai bine zis, un efect multiplu. La început, ești privit sceptic în rîndul studenților. Ești „băiatul cuiva", auzi tot felul de vorbe, zvonuri și așa mai departe. Pînă cînd ajungi să te integrezi în grup și să devii o individualitate, chestiunea e mai degrabă un stigmat. Și asta se întîmplă de fiecare dată cu studenți care sînt copiii unor profesori sau ai unor oameni din domeniu. Și apoi, în relația cu profesorii am întîlnit două situații. Situația în care erai tratat preferențial și situația în care erai tratat discriminatoriu. Totul depindea de natura relațiilor dintre părinți și ceilalți profesori. Există și excepții, bineînțeles, cîțiva profesori (puțini) care nu fac diferențe de tipul ăasta, dar cel mai adesea te situai la una dintre cele două extreme: preferențial sau discriminatoriu. Din experiența mea, atît simpatiile, cît și antipatiile se moștenesc în faza inițială. După un timp, în măsura în care reușești să faci abstracție de numele de familie, situația se poate schimba. ■

Manifestul grupului „UNATC, reformează-te!"

Ne propunem construirea unei comunități formate din studenți, profesori, absolvenți și persoane din domeniile profesionale asociate universității, care să se constituie pe o cultură a dialogului și să caute soluții pentru problemele de fond existente în spațiul UNATC.

Principalele teme de dezbatere de la care ne propunem să începem discuția sînt următoarele:

1. Învățămîntul centrat pe student

a) Resursele Universității să fie mai mult în slujba studenților decît în cea a profesorilor. În prezent, aproximativ 90% din bugetul UNATC este direcționat spre salarii, deși învățămîntul de tip vocațional (mai ales în domeniile Artelor spectacolului și cinematografiei) presupune o abordare practică ce necesită resurse financiare semnificative pentru îndeplinirea obiectivelor educaționale.

b) Studentul să devină partener în actul educațional, care ar trebui să pornească de la nevoile individuale ale sale și să se adapteze în permanență acestora.

c) Studenții să fie încurajați și protejați în momentul în care vor să semnaleze nemulțumirile de orice natură și abuzurile la care sînt supuși.

d) Crearea unui cadru formal care să asigure un suport logistic și financiar pentru asociațiile legal constituite ale studenților.

e) Implementarea unei reale monitorizări a integrării studenților în domeniile profesionale studiate.

2. Rolul profesorului în cadrul universitar.

a) O revizuire a tipului de relație profesor-student, bazată pe parteneriat, iar nu pe o relație ierarhică-autoritară cu un potențial intimidant pentru cel din urmă.

b) Formalizarea unui cadru care să încurajeze schimburile de idei și opinii dintre profesori și studenți, în afara programei.

c) Transparentizarea și stabilirea unor metodologii clare privind activitatea cadrelor didactice.

3. Programe educaționale structurate pe realități contemporane.

a) Actualizarea bibliografiilor, integrarea lor în cadrul cursurilor și discutarea pe baza acestora în cadrul seminariilor.

b) Înlocuirea paradigmei maestru-discipol cu una avînd la bază criterii clare ce presupun transmiterea de cunoștințe și de competențe pe baza unei metodologii riguroase din punct de vedere academic.

4. Democratizarea spațiului universitar.

a) Cultivarea unei culturi a dezbaterilor în cadrul universitar care să fie integrate formal și desfășurate constant în interiorul și în exteriorul Universității, în afara forurilor formale decizionale, cu scopul de a crea un context prielnic exprimării pentru toți membrii comunității academice, indiferent de statutul lor ierarhic.

b) Discutarea rolului reprezentanților comunității academice în forurile decizionale și a raporturilor acestora cu membrii comunității.

c) Discutarea ponderii reprezentării studenților în forurile decizionale (conform Cartei Universității, aceasta este de minimum 25%, nefiind prevăzut un maximum).

d) Rediscutarea documentelor normative ale Universității (Carta UNATC, Codul drepturilor și obligațiilor studenților, Codul de etică, dar și regulamentele comisiilor speciale ale Senatului).

5. Transparență administrativă.

Publicarea și actualizarea constantă a site-ului Universității cu informații de interes public, precum: bugetul UNATC (cheltuieli defalcate), procesele-verbale și înregistrările audio ale ședințelor forurilor decizionale, administrative și ale comisiilor Universității (Consiliul de Administrație, Senat, Consiliile Profesorale, Ședințele de Departament, Comisiile speciale ale Senatului), programele analitice, concursurile pentru cadre didactice și rezultatele acestora.

6. Relația dintre Facultatea de Film și Facultatea de Teatru din UNATC.

Construirea unui plan interdisciplinar coerent la nivel de curiculă.

7. Sistemul Bologna.

Discutarea modului în care au fost implementate principiile sistemului Bologna și efectele asupra învățămîntului vocațional din UNATC.

8. Reevaluarea relațiilor Universității cu Ministerul Educației și Cercetării Științifice.

Punerea în discuție a existenței unui consorțiu al universităților cu profil vocațional din România, la care să adere și UNATC, cu scopul de a influența politicile educaționale de la nivel național.

9. Structura de admitere.

a) Consultarea unor modele de admitere în alte universități de profil din lume, care ar putea reprezenta o alternativă la procesul de admitere actual din UNATC.

b) Punerea în discuție a practicii meditațiilor private cu membri ai comisiilor de admitere.

10. Școala doctorală.

a) Propunerea introducerii unui doctorat profesional funcțional.

b) Discutarea calității activității școlii doctorale, ca principal mediu formator al viitoarelor cadre didactice din UNATC.

11. Regîndirea eticii universitare.

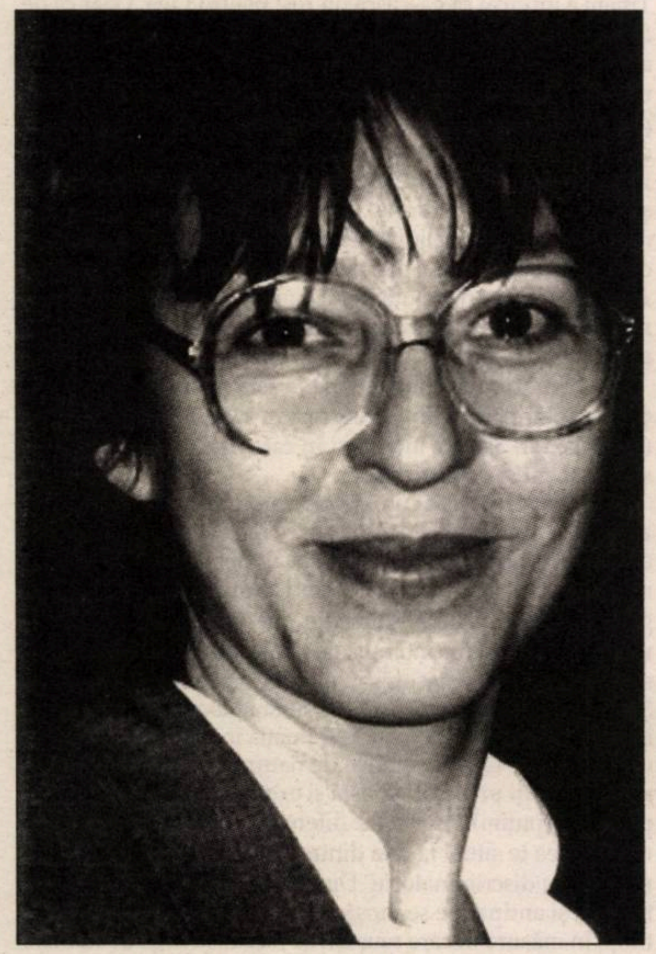
a) Adaptarea conduitei cadrelor universitare și a studenților la un set de valori democratice și constituționale, bazat pe respect reciproc și toleranță, care să nu permită abuzuri și hărțuiri de orice natură.

b) Crearea unui sistem de suport și consiliere pentru victimele abuzurilor sau pentru cei care vor să sesizeze încălcarea legii de către membri ai Universității.

c) Găsirea de soluții de detectare a cazurilor de plagiat și implementarea de politici de prevenție și sancționarea acestora.

Am o casă mică...

Mariana CODRUȚ



Stau sub nuc. Într-una din bucătării, soră-mea începe brusc să încrucișeze vorbe cu bărbatu-său. Vorbe? Nu! Atacuri la baionetă, salve de tun, bombardamente: răsună în tot satul, pînă la Prut și peste. Fiindcă știu bine că acum nici Papa nu i-ar putea face să se oprească, o șterg englezește. Deschid portița de lîngă fîntînă, apoi pe cea spre casa părinților. Îmi afund apăsat picioarele în foile verzi și cărnoase ale brusturilor din cărare, de parcă le-aș băga în urechile pămîntului, ciulite atent în toate părțile...

Dau s-o iau spre livadă, dar mă răzgîndesc: acolo ai mei mă văd, deci vor continua luptele. Așa că trag spre mine portița spre curte, trec prin fața geamurilor împăienjenite ale bucătăriei de vară, traversez ograda, împing portița dinspre grădina de flori și intru. Slavă Domnului, cerdacul de lemn cu decupeuri e încă la locul lui, cu deregii legați sub uluci de-o dantelă albă. Pe burlanele urmînd supuse deregii, tot se mai răsucesc vine pline de ciopoare de frunze și flori liliachii, aspre ca limba vacilor. Și cele trei țuguiuri solzoase de pe acoperișul de tablă al pridvorului sînt la locul lor. Aici, jos, în dreptunghiul de prispă cît o odaie, îmi puneam în verile mele de liceană o masă: la cotul stîng aveam liliacul mov, în care mă mai puteam și atunci ascunde; în dreapta, zarea liberă, tăiată vertical doar de un pui de molid răsfățat: la rădăcina lui, soră-mea, după ce-a născut, turna din preaplinul țîțelor ei. Citeam, scriam sau desenam la masa aceea, iar ploaia șiroia veselă prin burlane, umplînd pînzele de păianjen dintre deregi cu bobițe de cristal.

...Dar eu am venit aici să văd crinii – pălălăi de alb orbitor cu care mă duceam la serbările de sfîrșit de an școlar, pătîndu-mi de polen hainele. Merg pe cărare, număr treizeci de pași pînă la portița de la drum, pe care n-o folosesm niciodată, nici în viața de toate zilele, nici de sărbători. (De ce-o fi fost făcută?) Din sutele de crini de cîndva, acum doar cîteva capete timide plutesc pe deasupra bălăriilor. Mă aplec, îmi bag nasul într-una din cupele lungi și mă scutur ca de friguri.

Alți treizeci de pași înapoi.

Mă las pe o treaptă a pridvorului, taman de unde începe „cărarea crinilor", cu ochii orbi ai casei în ceafă. Mi-e frică să mai intru. Înăuntru încă mai există patul de lemn în care o vreme am dormit cu mama. Rămăsesem singure. Uneori, cînd afară ploaia bubuia pe acoperiș sau vijelia rupea copacii, iar întunericul de catran înghițea totul în jur, repetam după ea: „Doamne, Doamne, ceresc tată/ noi pe tine te rugăm/ luminează-a noastră minte/ lucruri bune să-nvățăm./ Căci tu ești stăpînul lumii...". Dar, chiar dacă ne rugam în șoaptă, eu simțeam că ea spunea Tată și Tu și Tine cu majusculă.

E liniște, războiul din vecini s-a încheiat – a fost, ca de obicei, un blitzkrieg. Liniște? Mai bine zis tăcere. Aproape îmi țiuie urechile. Doar bombănelile gugușiucilor din grădini, atît de vătuite, încît par a străbate prin apă, amintesc de viața cea reală. Cu coatele pe genunchi, mă uit roată: bălării pînă la brîu, drugi de ciment și sîrme; la gardul de la drum, lîngă cumpăna fîntînii cu un cuib gol de ciocănitoare în ea, un nuc și puietul încîlcit de salcîmi; arborele de catalpa încă neînflorit; două tufe de trandafiri roșii, niște mănunchiuri de narcise, cu florile uscate; nici urmă din maldărele de regina-nopții, care umpleau serile și nopțile noastre cu subtila lor respirație; un bujor scuturat... Toate puse, în ani și ani, de mîna mamei. Cînd răsădea flori, eu stăteam ciucită pe cărare. Mă țineam ca mînzul după ea. Și cum să n-o fac? Știa să creeze din temiri-ce atîta magie, încît nu mai vedeam nimic în jur, nici sărăcia noastră! Mai tîrziu, mi-am dat seama că toate spusele ei erau cu tîlc; da, din orice poveste a mamei se ridica sensul – un văl alb, protector deasupra capului meu. În jurul minții și inimii mele.

Închid ochii. Aproape imediat, aud un foșnet în preajmă și tresar: de nu știu unde, a apărut o pisică. Mă fixează cu o expresie răutăcioasă, de parcă s-ar mira: „Pfui! Da' *asta* cine-o mai fi, băi, băiete?". Umilită, agit mîna. Dintr-un salt, dispare în buruieni, eu rămîn cu pulsul accelerat ca de o întîlnire de gradul III. Mă ridic, ocolesc casa și o iau la dreapta, prin păduricea de știr și lobodă roșie, prin porumbii tineri. În livada ajunsă cît palma mai trăiesc doar un păr, un măr văratic, unul țigan și altul gurguiet, moșnegiți rău toți. Tropotesc pe loc și dau roată cu ochii pe sus: fructele, verzi încă, se zbat să iasă la soare printre crengile pline de cuiburi de omizi. Sub copaci nu mai crește iarba. De mierea-ursului, de pătlagină, de luminărele ori pîlnii de volbură, colindate cîndva de albine, fluturi și bondari, nici vorbă. În locul lor, cresc grămezi de rîpcă și capete ruginite de sîrmă. În valea fără apă, mlaja cît omul înconjoară ca un colier verde-auriu grădina. Un braț zdravăn de nuiele plachează „muzeul" pe care tata și l-a înjghebat sub mărul văratic, după ce s-a întors acasă: o măsuță din cîteva leațuri și o bancă strîmbă cu spătar, tot din lemn. Nu știu de ce-i spunea el muzeu și nici n-am făcut eforturi să aflu – eram obișnuită cu felul lui de-a da nume năstrușnice la toate...

Sparg o gaură cu umărul printre araci și mă las pe băncuță. Îmi pun coatele pe masa plină de cîrpe colorate pentru legat via: roz, alb-murdar, roșu, turcoaz, negru, albastru, galben. Aici Majuru' își trăgea sufletul cînd muncea în grădină. Vara, mai venea și de sărbători ca să răsfoiască ziarul. Stătea singur. Și liniștit, ai fi spus. Dar, fiindcă mereu scotea din piept niște *pî da!* și *deaaa!* și *chî-chî!*-uri apăsate, mie mi-era clar că se ciorovăia mereu în gînd, fie cu cei despre care se scriau la gazetă tot felul de tărășenii, fie cu noi sau cu vecinii ori, pur și simplu, cu sine. Poate că și cu Dumnezeu, care nu s-a purtat niciodată prea cumsecade cu el. În rest, tăcea. Doar cînd n-o mai vedea sau n-o mai auzea pe mama robotind prin ogradă, o striga, cu alarmă în glas: *Taisa! Taisa! Unde ești, bre, omule?...*

Mă aplec strîmtorată și iau de sub picioare un fruct de anul trecut. Miroase dulceag, iar dintr-o gaură năvălesc afară cîteva furnici care pornesc mintenaș să-mi exploreze mîna. Încremenesc: pe sub poala săracă a mărului văratic, văd spinarea încovoiată și coșcovită a casei noastre. Ici și colo, coastele din trunchiuri de salcîm i-au intrat în plămîni, acoperișul de forma unei corăbii răsturnate are goluri prin care se ițesc dezgoliți căpriorii. O aud putrezind de singurătate, sub soarele cald, sub palele vîntului de iunie. În nopțile de demult, despica dreaptă, responsabilă, încordată, cu fragila carenă în vînt și sufletele noastre agățate de ea, valurile de întuneric în drumul spre soarele de-a doua zi. Acum, pare să simtă că sufletele noastre, desprinse de ani și ani, plutesc pline de spaimă aiurea prin lume...

Aud în grădina vecină plînsetele unui copil. Îl și văd: blond, numai într-o cămășuță scurtă, deschisă la culoare. Dinspre șură, vine fuga o femeie tînără, care-și prinde iute poalele în mînă și se lasă în genunchi: îl șterge pe față sau îl mîngîie. Cum stau ei, cu capetele apropiate, am pentru o clipă impresia că văd scena centrală din tabloul lui Millais, *Christ in the house of his parents*... Hm, o fi vreo nepoată a vecinilor cu fiu-său. Sau poate chiar micul Christ, puiul de cuc, a coborît în grădina de lîngă noi?! N-ar fi exclus! Ce să facă el, așa fragil, în pușa goală și desculț, pe Wall Street – să zicem –, printre zgîrie-norii din beton armat, oțel și sticlă, năucit de plutoanele de mașini și orbit de lumini? Nooo! Clar, mai cu seamă aici s-ar simți el acasă, aici, printre porumbii cruzi, printre florile de ochiul-boului, sub lăstarii grași ai viei ori prin ograda cu gînsacul care-l trage de poale, cu mîța care i se încurcă printre picioare și cățelul care-i linge lacrimile de pe obraz. Da, sînt absolut sigură, numai aici ar putea să cînte copilul Iisus în gura mare, îngînat de gugușiuci, ca noi cîndva: *am o casă mică, mică-mititică, aaa-șaa, aaa-șaa! din sobița ei, fumul se ridică, aaa-șaa, aaa-șaa!/ am o grădiniță cu trei copăcei/ și o fîntîniță la portița ei!...* ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De vacanță

Cristina MANOLE

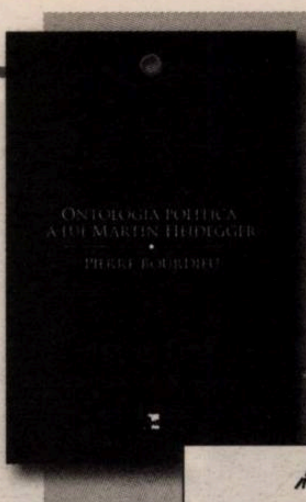
Nu e nici o ironie în titlul pus unor lecturi mai mult decît serioase. Dacă am cunoaște bine granița dintre serios și neserios. Nu știm bine nici care e legătura dintre genurile literare și anotimpuri. Să fie primăvara și toamna propice poeziei? Iarna – studiilor critice și eseului, și vara, vara să fie sezonul filozofiei? Dar ce faci dacă în Canada vara ține doar o lună? Iar în Atena, unde Socrate invita tineretul să participe la fel de fel de dialoguri, sau în Algerul dragului de Camus și în Istanbulul unde și-a scris Troțki memoriile nu e iarnă, practic, niciodată? Așa că singurul criteriu, cît de cît logic, pentru un gen sau altul ar fi legat nu de anotimpuri, ci de *timp*. *Timpul* nostru cel de toate zilele dă-ni-l nouă astăzi, că nu se știe ce ne aduce ziua de mîine și nu mai avem stare pentru nimic. Nu știu dacă vara și în perioada vacanțelor de tot felul este o vreme/un *timp* prielnic pentru lecturi, cît de cît, filozofice, dar în mod cert ceva *timp* liber în plus ar fi/s-ar găsi și pentru așa ceva. Nu neapărat pentru îmbogățirea noastră spirituală, dar sigur pentru o mai bună gimnastică intelectuală. Gîndesc, deci exist ar putea fi înlocuit de un ambițios proiect: *închid televizorul și citesc.* Nu știu unde putem ajunge. Și nici cum se naște o carte de filozofie.

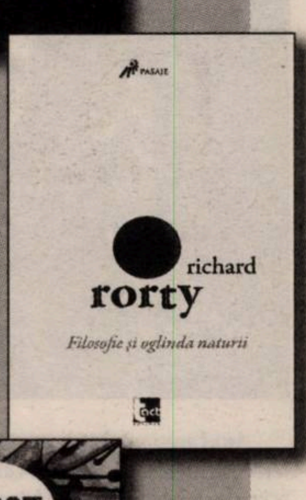
■■■ La Tîrgul de Carte Bookfest din mai 2015, descopeream un mic stand, al unei edituri din Cluj-Napoca, cu profil filozofic. Era de ajuns să te uiți la titlurile propuse. Un stand pitit printre alte standuri mititele, nu prea la vedere și fără înghesuiala de la standurile care promovează nume clopoțitoare – cum să concureze Kant cu Săftoiu? –, undeva *lături*ș, ca să folosesc un cuvînt mult drag lui Constantin Noica. Am frunzărit cîteva dintre cărțile expuse, cei doi tineri librari, cu aer de studenți, și nu de vechi anticari de carte – gen care, să fim sinceri, a cam dispărut. Să dau un exemplu: cînd am întrebat de *Cînturile lui Maldoror* ale lui Lautréamont, în ediția cu traducerile și desenele lui Tașcu Gheorghiu, la un anticariat de pe Academiei, s-a ridicat din umeri, dar spre norocul meu a apărut un nene care știa tot despre ediția de la Univers, ba mi-a mai dat și lămuriri suplimentare despre o ediție mai nouă, proastă, zicea dînsul, de care nu știam nimic, apărută la Editura ICR. Da, o specie dragă mie acești librari, care chiar știu cîte ceva despre cărțile puse în circulație, nu doar le vînd ca pe niște merdenele sau cornete de înghețată, un bravo lor, citi or mai exista, lor, librarilor! Dar, cum ziceam, cei doi tineri amabili din Cluj, de la Editura Tact, m-au invitat să iau și loc, oferindu-mi cu amabilitate un scaun. Am profitat de bunăvoința lor și am frunzărit cărțile scoase la această editură de care, pînă în acea zi, habar nu aveam. Am plecat de la ei cu cîteva volume, chiar mi-am zis că merită, iar acum încerc să le recomand și altora. Sînt convinsă că este o prostie să citim cărți așa-zis ușoare în vacanță, cînd avem mai mult timp liber, și să le lăsăm pe cele așa-zis serioase (care? există doar cărți bune și proaste, punct!) pentru un anotimp propice, nu se știe bine care și *cînd*-ul inform al neantului numit *timp*. Deci, cărțile.

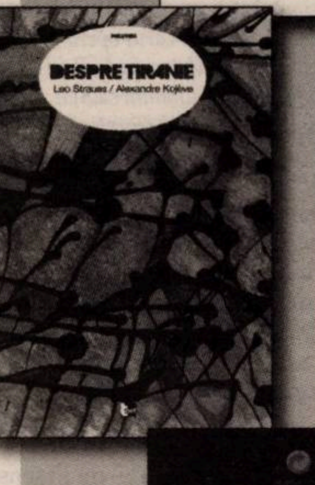
Sub semnătura lui Pierre Bourdieu apare *Ontologia politică a lui Martin Heidegger* (Editura Tact, 2015, colecția „Angelus Novus", traducere de Andreea Rațiu, prefață, consistentă și bine argumentată avînd în vedere atît subiectul cărții, cît și autorul, de Ștefan Guga), care ar merita nu doar atenția alegră și comentariul avizat al lui Alex. Cistelecan – din *Vatra* –, ci ar fi un bun pretext pentru o dezbatere mult mai amplă legată de personalitatea și opera lui Martin Heidegger.

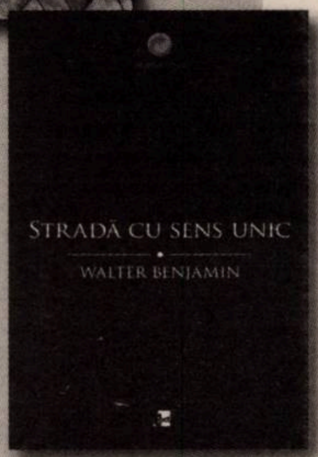
Cartea lui Bourdieu – apărută în 1988 – se vrea o abordare nuanțată a opțiunilor politice heideggeriene, o încercare de a desluși relația ambivalentă dintre angajamentul politic al gînditorului german și opera sa filozofică, după atacurile dure la adresa lui Heidegger privind opțiunile sale politice. Avem o lectură atentă a operei, cît și o bună punere în context a vieții lui/ a personajului Heidegger într-o ambianță istorică, precum și raportarea meditațiilor lui Heidegger la un șir mult mai lung de înaintași și contemporani, de la Nietzsche la Carl Schmitt. Tipul de discurs și limbajul utilizat nu pot fi decît într-o bună locuire a ideilor avansate. Că este vorba de „neputință deznădăjduită" sau de „nihilism pasiv". Capitolul final al cărții lui Pierre Bourdieu, „Autointerpretarea și evoluția sistemului", pune corect accentele necesare pentru o bună înțelegere atît a operei lui Heidegger, cît și a angajamentelor și „dezamăgirilor" care l-au făcut pe autorul *Scrisorii către umanism* să se lepede de nazism. Poate da, poate nu. „Poate că, deoarece nu a știut niciodată cu adevărat ceea ce spunea, Heidegger a putut spune ceea ce a spus, fără a fi nevoit să și spună cu adevărat." Pierre Bourdieu *dixit*. Fie.

■■■ A apărut în românește, fără să facă valuri sau să-i oblige pe cititorii din România să dea buzna în librării, una dintre cele mai importante lucrări ale lui Richard Rorty (dacă nu cumva cea mai importantă), *Filozofie și oglinda naturii* (Editura Tact, colecția „Pasaje", 2014, traducere de Alexandru Racu, Anca-Eliza Simitopol, Marius-Bogdan Tudor, cu o excelentă și bogată în referințe critice prefață a lui Michael Williams, care dedică textul său, o pătrunzătoare radiografie – „Introducere la ediția aniversară" – unei cărți și a unei personalități de prim rang a lumii academice americane, profesorului și prietenului său, nimeni altul decît Richard Rorty). O carte care apare, pentru prima dată, la Princeton University Press, în 1979, reeditată în 2009 și mereu de actualitate. Cu mutațiile care au loc în lume, cu moartea discretă a autorului, în 2007, care nu a dat lumea peste cap. Autorii, chiar și filozofi, mai și mor, cărțile rămîn. *Filozofie și oglinda naturii* a generat unde de șoc în rîndul filozofilor de profesie. Ea rămîne, după trei decenii, o carte pe care oricine interesat de filozofie trebuie s-o citească sau să o recitească, întrucît argumentele lui Rorty sînt la fel de vitale, și astăzi, ca și atunci cînd au fost prezentate prima dată. Cartea lui Rorty este o lucrare vizionară, care ne provoacă să regîndim modul în care înțelegem demersul filozofic. Volumul a influențat în cea mai mare măsură renașterea pragmatismului american, una dintre cele mai interesante direcții din filozofia de astăzi.









■■■ O lectură care nu ar trebui să lipsească din biblioteca celor care cochetează cu filozofia politică și jocul decalibrat al ideologiilor ar fi și bicefalul volum semnat de Leo Strauss și Alexandre Kojève, ce adună, sub titlul *Despre tiranie*, contribuțiile celor doi, la care se anexează și textul lui Xenophon, *Hieron sau Despre tiranie*, tradus din greaca veche, cu notele aferente, de Claudiu Sfirschi-Lăudat. Volumul apare tot la Editura Tact, cu o traducere de Ciprian Șiulea și Ovidiu Stanciu. La astfel de volume, chiar de-ar fi să citim doar prefețele, studiile introductive sau introducerile – extrem de bine alcătuită a lui Victor Gourevitch și Michael Roth, în cazul de față –, și tot am rămîne cu ceva. Cei doi au fost prieteni de-o viață, dincolo de studiile lor comune din Berlinul anilor `30. Eseul lui Leo Strauss, profesor la Universitatea din Chicago, acolo unde ajungea și Mircea Eliade, apare în 1948, în SUA. Apoi, în 1954, este reluat într-o ediție franceză ce cuprinde și eseul lui Kojève. O nouă ediție în engleză, în 1963, cuprinde și bogata corespondență dintre Strauss și Kojève, editată de Gourevitch și Roth. *Despre tiranie* este o lungă meditație, dar cuprinde și puncte de vedere diferite. Al lui Kojève, în cazul de față. „Tirania este un pericol care are aceeași vîrstă cu viața politică. Analiza tiraniei este, prin urmare, la fel de veche ca știința politicii înseși. [...] Nu e deloc surprinzător, atunci, că mulți dintre contemporanii noștri, dezamăgiți sau dezgustați de analizele moderne ale tiraniei moderne, s-au simțit ușurați cînd au redescoperit paginile în care Platon și alți gînditori clasici păreau să fi interpretat pentru noi ororile secolului al XX-lea. Surprinzător este că interesul general reînnoit față de interpretarea autentică a fenomenului tiraniei nu a condus la un interes reînnoit, general sau academic, față de singura scriere din perioada clasică în mod explicit și exclusiv dedicată discutării tiraniei și consecințelor ei, nesupusă niciodată unei analize comprehensive: *Hieron* al lui Xenofon." Despre asta este vorba în interpretările, polemice, ale lui Leo Strauss și Alexandre Kojève, care au la bază micul text al lui Xenophon, dar și tot ceea ce s-a consumat în secolul al XX-lea. Nu doar în filozofie. Cartea își păstrează și azi, în 2015, o neîndoielnică actualitate, inclusiv politică, nu doar în planul ideilor generale.

■■■ Un volum care poate satisface gusturile și pretențiile multor amatori de filozofie, dar și de literatură, ca mod de a gîndi și de a percepe lumea în dublu sens, ar putea fi și *Stradă cu sens unic* (Editura Tact, 2014, traducere, prefață – un studiu în sine, documentat și scris clar și limpede –, note de Christian Ferencz-Flatz) a lui Walter Benjamin, un nume bine-cunoscut și apreciat și în România, chiar dacă traducerile din opera gînditorului și literatului – *homme de lettre*, cum îi plăcea să se autodefinească – german sînt puține. Un personaj în sine acest Walter Benjamin, o carte aparte această culegere de aforisme, fragmente, frînturi, vise, note, meditații de tot felul, fotograme din realitatea din preajmă, comparații *sui generis* și analize percutante ale imediatului. O carte stranie pe alocuri, nici proză, nici filozofie, ceva din fiecare și încă pe deasupra cîte ceva, un amestec de Wittgenstein și Gheorghe Iova, care în mod cert ar aprecia acest soi de fragmentarism deconstructivist. Acuzat că ar cocheta cu suprarealismul, ni se dovedește apoi că avem de-a face cu un alt fel de constructivism. Al ideilor, al imaginilor, al compoziției. Cartea a stîrnit controverse imediat după apariție, dar apoi s-a așezat, găsindu-și admiratori, nu doar printre mulții prieteni berlinezi ai autorului. Spirit neliniștit, bîntuit de angoasele proprii și de barbariile războiului mondial, Walter Benjamin se sinucide în timp ce încerca să treacă granița franco-spaniolă. Avea 36 de ani cînd a scris această carte tulburătoare. Avea 48 de ani, în 1940, cînd a refuzat să mai trăiască, tulburat de propria sa condiție, dar și de condiția umanității, pe care el, ca evreu german, și-o asumase în integralitate și o percepea ca fiind în pericol. Alături de Zweig și Celan, cu Walter Benjamin avem un alt exemplu despre ce înseamnă sensibilitatea și luciditatea în vremuri tulburi, în care exaltările produc monștri și nu opere de artă, iar disperarea și deznădejdea duc la moarte. De citit pe îndelete acest volum, stradă nu doar cu un singur sens, ci cu mult mai multe înțelesuri. ■

www.polirom.ro

- João Paulo Cuenca
  Singurul final fericit pentru o poveste de dragoste e un accident eBook
  Traducere din limba portugheză și note de Iolanda Vasile
- Brendan Simms
  Europa eBook
  Lupta pentru supremație de la 1453 pînă în prezent
  Traducere de Lucia Popovici
- Roland Clark
  Sfîntă tinerețe legionară eBook
  Activismul fascist în România interbelică
  Traducere de Marius-Adrian Hazaparu

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Kantor: între teatrul Nôh şi Proust

George BANU

*Anul acesta se împlinesc 100 de ani de la naşterea lui Tadeusz Kantor, a cărui operă a marcat scena europeană. De la Varşovia la Paris, de la Florenţa la Sibiu, el a fost unanim salutat. George Banu, împreună cu celebrul teoretician Leszek Kolankiewicz, a organizat, la Sorbona, un colocviu deschis de Jack Lang: **Kantor la răscrucea artei şi a istoriei**. La Festivalul de Teatru de la Sibiu, K. Plesniarowicz, însoţit de George Banu, a prezentat itinerariul kantorian şi înregistrările spectacolelor sale memorabile.*

Textul publicat aici a servit drept introducere a colocviului parizian, care i-a reunit pe cei mai reputaţi specialişti ai operei lui Kantor.

„Cultura explică cultura" – nu în sensul unei analize şi al unor lămuriri îngăduite de folosirea unor metode şi aparate critice, nici în cel al unei căutări a precursorilor sau a unor presupuse influenţe. Nu, „cultura explică cultura" în sensul în care o operă reuşeşte să pună în funcţiune un dispozitiv care să afirme o viziune şi o organizare a lumii, pe care le poţi regăsi într-o altă operă, a căror abordare e facilitată de examinarea ecourilor şi a interpretărilor provenite de la aceasta. Şi asta nu atît datorită unui proiect deliberat, voluntar, cum vedem la scriitorii care au dorit să producă echivalentul modern al tragediilor antice sau la pictorii care au reluat modele celebre, ci datorită unui soi de înrudire subterană, pe care un cititor o poate surprinde şi pune în lumină. Recunoaştem, desigur, aici *intertextualitatea*, dar ea nu este rodul unui program, ci acela al unei înrudiri secrete.

■■■ Kantor şi Nôh-ul

Îl putem citi pe Kantor – pe bătrînul Kantor, cel care a iniţiat „teatrul morţii" – plecînd de la structura nôh-ului. La o vîrstă înaintată mi s-a părut că a regăsit structura arhaică a teatrului sacru japonez. Nu este vorba aici nici despre o grefă, nici despre un împrumut, ci despre o echivalenţă în care „cultura explică cultura" – e ipoteza mea! Văzîndu-l intrînd pe platou, mi s-a părut că-i confirmă, astfel, celebrele spuse ale lui Paul Claudel, care afirma că specificul nôh-ului e dat de faptul că „cineva vine", în timp ce, în teatrul occidental, „ceva survine". Distincţie dintre un mesager şi un eveniment!

În *Clasa moartă* sau *Wielopole, Wielopole*, asistăm la aceeaşi distribuţie a rolurilor: de o parte, un *waki* care invocă spiritele, iar de cealaltă, un *shite* care le încarnează. Spectacolele kantoriene ne oferă această întîlnire a personajelor moarte, care revin pentru a răspunde apelurilor unei fiinţe care le-a cunoscut sau frecventat. Dar Kantor este mai subtil decît Yeats, care – cu talent, indiscutabil – rescrie nôh-ul, căci el îl modifică şi-l reinventează: la Kantor – idee de geniu! –, structura se schimbă într-atît încît *waki*-ul care cheamă spiritele şi *shite*-ul care le însufleţeşte devin una şi aceeaşi persoană, omul care invocă „laic" lumea trecutului şi omul care asistă la învierea sa. Putem, aşadar, recunoaşte datele comune nôh-ului, dar pe fondul diferenţei, al îndepărtării, al recompunerii operate de Kantor.

Nôh-ul se prezintă ca o artă sacră şi nobilă, el aparţine valorilor „înalte" ale culturii japoneze, iar publicul îi recunoaşte chiar şi azi acest statut. În nôh, dezbrăcîndu-se de zdrenţele sub aspectul căruia apare, *shite*-ul îşi etalează ceea ce a păstrat din splendoarea de altădată, cînd era un tînăr prinţ sau un luptător reputat. Întoarcerea spre trecut e sursa de revelaţie a frumuseţii defuncte. La Kantor, dimpotrivă, universul reînviat ţine mai degrabă de carnaval, de bîlci, de sarabanda spectrelor neruşinate. Dar el reuşeşte, astfel, să asocieze ceea ce în Japonia este disociat: sacrul liturgic al nôh-ului şi grosolănia derizorie a *kyôgen*-ului, cele două forme complementare. Şi, astfel, Kantor care vorbea despre vocaţia sa de a lucra cu „realitatea de rangul cel mai de jos" propune ceea ce am putea califica drept „nôh-ul de rangul cel mai de jos". Nôh-ul european, nôh-ul polonez – iată două extreme „înrudite". Hibridizare modernă a unei forme vechi. A unei forme orientale de către un artist occidental.

O constantă le reuneşte: omul confruntat cu fantomele! Astfel se înnoadă dialogul dintre artistul singuratic şi o tradiţie seculară. Aceştia comunică, pentru că-i reuneşte o definiţie comună a teatrului ca „loc de trecere, ca vad între lumea de dincolo şi cea a viilor". Monique Borie a consacrat o carte fantomelor din teatru, de la greci la Shakespeare, pînă la Maeterlinck şi Kantor. Întîlnirea cu fantoma face ca teatrul să-şi piardă certitudinile, şi atunci el „se îndoieşte". Kantor, care a reinventat un „nôh personal", se înscrie în această filiaţie, asumînd provocarea extremă a rendez-vous-ului cu fantomele. El l-a materializat cu geniu şi şi-a depus, astfel, pecetea pe formele teatrului occidental contemporan.

■■■ Kantor şi Proust: timpul regăsit

„Cultura explică cultura" – e cazul şi pentru relaţia dintre, de această dată, o operă literară şi artistul polonez. Timpul este cel care îi leagă pe Proust şi Kantor.

Toate textele lui Proust insistă asupra unei prime chestiuni privind relaţia dintre biografie şi ficţiune, pentru a semnala că *În căutarea timpului pierdut* se hrăneşte, desigur, din experienţa autobiografică, fără a se reduce însă doar la ea. Aceasta invită la a face distincţia între „eul" biografic şi *naratorul* epic. Eul şi naratorul proustieni se apropie, dansează, dialoghează: ei *coabitează*. De aici provine noutatea. Naratorul, Proust a spus-o şi trebuie să admitem, este o cucerire de scriitor şi succede ezitărilor sale prime din *Jean Santeuil* sau *Les plaisirs et les jours*. Kantor va urma un drum similar, căci, la începuturile sale, el rămîne prezent pe scenă, dar ca acompaniator marginal şi nu ca sursă memorială a spectacolului. Marea mutaţie se produce odată cu *Clasa moartă*, în care Kantor se constituie ca protagonist ce deşteaptă trecutul şi-i organizează apariţiile. El dobîndeşte atunci statutul de narator proustian, fiind animat, totodată, de voinţa de a reactiva reminiscenţele unei vieţi, cît şi de a asigura responsabilitatea scriiturii ca demers artistic. Asemenea acestuia, Kantor beneficiază de un statut dublu similar: martor sensibil care-şi actualizează biografia şi intransigent autor al operei.

Cei doi, Proust şi Kantor, asociază timpul personal şi cel istoric, furnizînd totodată, în felul ăsta, repere personale şi informaţii istorice ale epocii rememorate. Ei anulează astfel subiectivitatea unui trecut strict individual, precum şi neutralitatea unei panorame contextuale, pe care le reunesc graţie „naratorului" care se constituie în mesagerul lor comun.

Această excursie în trecutul propriu evită austeritatea documentului istoric, fiind, în acelaşi timp, în posesia unui indiscutabil coeficient de adevăr. Nici o îndoială nu intervine: regăsim datele unei existenţe trăite, biografic şi istoric vorbind. Combray-ul proustian şi Wielopole-ul kantorian, deşi integrate în operă, rămîn legate de un cîmp concret al realului, care nu-i doar revizitat, ci şi exaltat prin arta desăvîrşită a creatorilor. Naratorul nu înşală, dar acordă o aură mitică locurilor şi persoanelor evocate. El recurge la o hibridizare a adevărului satisfăcînd exigenţele artei ca practică a enunţării, şi nu doar ca unic exerciţiu de ficţiune. Proust, fără stilul său, îşi pierde aura, la fel şi Kantor. În cazul amîndurora, forma inventată pentru a capta memoria afectivă se impune ca fiind victoria lor supremă şi se distinge ca un sigiliu identitar recognoscibil.

Care este raţiunea supremă a ciclului proustian şi a *Clasei moarte* kantoriene? De ce se adoptă cu o artă perfectă scenariul biografic? Ce motivează această expediţie retrospectivă? Tot atîtea întrebări pentru un singur răspuns: artistul tinde să retrăiască a doua oară ceea ce a trăit prima oară, dar fără a mai fi lăsat în voia hazardului, căci el e acum stăpînul biografiei. Acest *retrăit*, plasat sub controlul naratorului din carte sau de pe platou, suscită o plăcere indiscutabilă. El aduce cauţiunea de autenticitate şi, în acelaşi timp, se impune cu o autoritate de netăgăduit. A doua oară, viaţa retrăită se află sub stăpînirea subiectului care a cunoscut-o, şi atunci, în numele dragostei pentru ea, el procedează la *repetarea* sa. Şi astfel, ca într-un film, artistul o poate reîmbobina sau proiecta a doua oară: bucurie secundă pentru narator, bucurie primă pentru cititor sau spectator.

Proust a spus-o şi a experimentat-o, Kantor a confirmat-o: memoria reînvie pe segmente şi secţiuni care o decupează, o îmbucătăţesc, o punctează. Ea nu reînvie decît întreruptă şi adesea sub forma de imagini statice. Prin urmare, artistul se străduieşte să restituie acest efect de diviziune, şi pentru a reuşi se inspiră din pictură, dar şi mai mult din arta fotografică. Fotografia surprinde viaţa, dar totodată o plasează în eternitatea morţii: Kantor a intuit această dublă vocaţie chiar înainte de *Camera luminoasă* a lui Barthes. Memoria se prezintă ca o suită de clişee... funebre. Arta le reuneşte şi le înscrie într-o relaţie proprie ce îmbină staticul imaginii şi fluiditatea scrisului. La Proust, expansiunea sintaxei, asocierile de idei produc acest efect de dinamică generală, care va fi căutat şi obţinut de către Kantor, mulţumită muzicii. Ea e liantul imaginilor.

■■■ Memoria naratorului

La Proust, ca şi la Kantor, naratorul deţine statutul de protagonist, este centrul în jurul căruia se organizează galaxia de personaje înviate de memoria sa. El le dă naştere a doua oară, instituindu-se, totodată, drept răspunzător de apariţiile şi dispariţiile lor. *În căutarea timpului pierdut* şi *Clasa moartă* sînt opere corale, dar ambele articulate în jurul naratorului şi al puterilor sale.

La Proust, naratorul îmbătrîneşte în acelaşi timp cu personajele sale, iar copilul care a fost sfîrşeşte prin a deveni scriitorul adult care, astfel, s-a împlinit. O mişcare comună a timpului îi reuneşte şi îi transformă pe fondul permanent al amintirii vîrstei iniţiale. Kantor modulează dispozitivul narativ, pentru a face să devină vizibilă multitudinea duratelor. El permite să coexiste personajele, îmbătrînite în momentul reprezentaţiei, cu reminiscenţa copilului care a fost fiecare dintre ele: fiinţa vie şi manechinul asociate produc această alianţă între starea trecută şi starea actuală ale fiecărui personaj. Doar naratorul nu e „redublat" şi se prezintă pe sine ca un contemporan actual al „bătrînilor" de pe platou. Vîrstele lor sînt apropiate, însă imaginea sa de copil este absentă...; „dublul" său trebuia să apară doar în ultimul spectacol rămas neterminat: *Azi e aniversarea mea*.

Manechinul, pentru a parafraza o celebră replică din Shakespeare despre teatru, trebuia să fie şi sfîrşeşte prin a fi „capcana pentru a prinde conştiinţa... timpului". Între fiinţele vii există o contemporaneitate, dar numai mulţumită manechinului se materializează „invizibilul" copilăriei ce devine „vizibilă". O vizibilitate obţinută datorită artei, aceea a manechinelor sau a cuvintelor. O diferenţă intervine totuşi între cei doi artişti, căci, dacă naratorul/ Kantor se distinge prin mutismul şi statutul de spectator al propriului trecut, naratorul proustian este, dimpotrivă, locvace, încrezător în puterea vorbelor şi a forţei lor de resurgenţă. Cei doi îşi manifestă vocaţia „epică" graţie a două mijloace distincte: imaginea şi cuvîntul.

Dacă muzica, şi la unul, şi la celălalt, intervine asemenea unui liant al secvenţelor mnemonice, ea variază, se ambalează, încetineşte, se retrage sub presiunea naratorului. Proust şi Kantor se erijează în responsabili ce decid succesiunea de *tempi*, adevăraţi şefi de orchestră care dau semnalul de intrare sau controlează desfăşurarea sonoră. Ceea ce-i perceptibil la Proust, deşi rămîne mai puţin vizibil, la Kantor este expus şi se constituie în postură privilegiată. El este dirijorul, el decide şi impune intervenţiile muzicii. Muzica este fluviul care curge şi poartă cu sine fragmentele de viaţă reînviate. Dar Kantor, ca şi Cioran, resimte seducţia muzicii considerate subalternă, a muzicii sentimentale, a muzicii nostalgice. Astfel, fantomele se înlănţuie pe acorduri muzicale care stîrnesc emoţia, căci Kantor refuză să le prezinte ca apariţii lugubre, dimpotrivă. Sînt ludice şi groteşti, în permanenţă însoţite de sonorităţile unei muzici de altădată care, şi ea, precum la Proust, capătă o dimensiune memorială.

Naratorul kantorian a fost adesea asimilat cu o instanţă de putere, întrucît cheamă, ordonă, evacuează, dar mai ales se prezintă pe platou, încă de la început, ca fondator al povestirii, fără să mai abandoneze acest rol. Îşi exercită autoritatea fără discontinuitate, iar lumea reînviată şi „timpul regăsit" par a fi supuse constant prezenţei sale. El este cel care, la sfîrşit, părăseşte cel din urmă platoul: acest narator controlează strict totul. Naratorul proustian manifestă o autoritate blîndă, el apare, dispare, face să renască personajele, le acordă o autonomie parţială, le însoţeşte, fără a căuta să le supună voinţei sale totalitare.

■■■ Memoria obiectelor

Ştim ca la Proust memoria se cristalizează în jurul obiectelor – memorie care poate interveni în mod surprinzător, pe neaşteptate şi fără să fie solicitată. Obiectele sînt depozitarele unei memorii involuntare, iar exemplul cel mai celebru rămîne „madlena". „Lucrurile au tot atîta viaţă ca şi oamenii", scrie Proust. La Kantor se constituie un fel de alianţă între fiinţe şi obiecte, dar obiectele servesc, de data

Spectacolul *Clasa moartă* de Tadeusz Kantor

asta, drept emblemă identitară a personajelor, care, astfel, se prezintă şi se definesc. Naratorul reînvie aceste imagini ambivalente, pe care le tratează, ca să reiau un termen mai vechi, drept „peceţi de memorie". Peceţi duble, ai căror termeni sînt indisociabili şi care reapar mereu asociaţi. Dacă, la Proust, obiectul autonom poate elibera timpul pe nepregătite, la Kantor, omul şi obiectul fac un tot şi sînt reactivaţi împreună de memorie. Memorie care-şi pierde caracterul involuntar.

Ca să ateste importanţa „timpului regăsit", a timpului „conservat", Kantor, spre deosebire de Proust, recurge la inventarea unor obiecte inedite, păstrîndu-le, totodată, libertatea proprie acestor apariţii memoriale. La Proust, ca şi la Kantor, naratorul serveşte drept liant al obiectelor distincte, care, în absenţa sa, ar fi în întregime reduse la o adunătură informă. El e la originea unei construcţii care atestă prezervarea „timpului regăsit".

În *Proust et le roman* de Yves Tadié, putem citi: „Teatrul se retrăieşte pe moment, întotdeauna în reprezentare, şi nu integrează trecutul decît sub forma poveştilor romaneşti" – este convingerea admisă în mod obişnuit, pe care Kantor va avea geniul s-o răstoarne şi s-o conteste. La el, „trecutul nu apare sub forma poveştilor romaneşti", ci mulţumită resurgenţelor vizibile, a personajelor care, mai puţin prin faptul de a vorbi şi mai mult prin cel de a lua trup, fixează timpul „pierdut" şi-i permit artistului să-l „regăsească". Trecutul revine sub forma fiinţelor care se încarnează şi, astfel, „devine prezent". Căci acest trecut nu ţine de arhive sau documente, ci este înscris în conştiinţa afectivă a naratorului, „în inima sa", şi de aceea „îl vede mereu", dificultatea constînd în actualizarea lui scenică sau livrescă. Fiecare îl poartă cu sine, dar cum să ai acces la el şi să-l reînvii, ca să-i acorzi o cu totul altă dimensiune decît cea proprie unui jurnal ţinut cu obstinaţie sau a memoriilor solid articulate? Cum să te confrunţi, dimpotrivă, cu „reamintirea involuntară", cum să redai viaţă actorilor necunoscuţi ai vieţii noastre trăite şi cum să-i mobilizezi fără a-i scleroza şi mumifica? Aceasta-i întrebarea. Ei îi caută răspuns, în felul său, naratorul proustian şi cel kantorian. Şi, într-un fel, între ei se insinuează şi naratorul beckettian, Krapp, care, în *Ultima bandă...*, se confruntă cu riscurile aceleiaşi expediţii memoriale.

Traducere din limba franceză de
Doina IOANID

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Iar despre oraş – Bucureşti

Bogdan GHIU

Cum trebuie înţeles în mod adecvat oraşul actual? Cum trebuie el perceput? În ce fel, pe ce canale se cuvine, este bine şi, mai ales, folositor să ne raportăm la oraş? Ce este, din perspectiva subiectivă a fiecăruia dintre noi, un oraş, în cazul nostru, Bucureştiul?

Oraşul sînt ceilalţi. Într-o formulă devenită (şi rămasă) celebră, Jean-Paul Sartre spunea că „Infernul sînt ceilalţi".

Nimic mai adevărat în apropierea dintre *Bucureşti* şi *Infern*. În percepţia noastră cea mai comună, cea mai încetăţenită, Bucureştiul este un infern, Infernul însuşi.

Dincolo, însă, de această judecată imediat morală, oraşul, deci şi Bucureştiul, sînt ceilalţi. Într-un mare oraş poţi lua cel mai bine „pulsul societăţii". În ce fel însă? Încetînd să mai priveşti sau, mai exact, diminuînd importanţa spontană a *văzului* şi încercînd mai mult, şi în primul rînd, să *auzi*, să *asculţi*. *Interceptînd*, altfel spus, oraşul, practicînd *arta interceptului*.

Între percept şi concept, interceptul! Dar ce este un intercept?

„– Cum ai defini tu, tocmai, această artă a interceptului?

– Ei bine, a lucra cu ceea ce ai, cu ceea ce ţi se oferă. Altfel spus, este vorba de a nu veni cu propriul tău discurs preconceput. [...] Prinzi din zbor ceva care circulă, care tocmai trece pe-acolo, îl interceptezi şi produci un efect de adevăr. Trebuie, într-adevăr, să asculţi tot ceea ce se spune, ceea ce spune fiecare, pentru a şti ce să spui la rîndul tău. Trebuie să fii într-adevăr numai urechi.

– Deci nu trebuie să vorbeşti tu primul.

– Nu [...], cel care vorbeşte primul nu are neapărat şi dreptate."

Citat extras din Mehdi Belhaj Kacem şi Philippe Nassif, *Pop philosophie* (Denoël, 2005), Perrin, 2008, p. 356. Mehdi Belhaj Kacem este un încă tînăr filozof francez, iar *Pop philosophie*, o extraordinară carte dialogată de filozofie actuală, vie, de filozofie a prezentului, a actualităţii.

*

Vorbind despre *intercept* şi despre *arta interceptului*, aşa cum apare ea simplu, „pop filozofic" definită, într-o carte de dialoguri dintre filozoful Mehdi Belhaj Kacem şi jurnalistul şi criticul cultural Philippe Nassif (ambii francezi), ca fiind arta de a-i asculta pe ceilalţi, de a asculta rumoarea mulţimii, nu se poate să nu percepi, să nu „prinzi din zbor" sugestia existenţei, din acest punct de vedere, a unei legături esenţiale între practicarea *interceptului* şi *oraş*: mai mult decît *văzut*, oraşul trebuie *ascultat*.

„Este vorba de a nu veni cu propriul tău discurs preconceput, spune Mehdi Belhaj Kacem. Prinzi din zbor ceva care tocmai circulă, îl interceptezi şi produci un efect de adevăr. Trebuie, într-adevăr, să asculţi tot ceea ce se spune, ceea ce spune fiecare, pentru a şti ce să spui la rîndul tău. Trebuie să fii într-adevăr numai urechi."

Gîndirea interceptivă şi oraşul, aşadar, despre asta ar fi vorba. Mai adecvat decît de *concepte* şi de *percepte*, pentru oraş avem nevoie de *intercepte*. Conceptul de *intercept* a fost definit recent ca *ascultare* continuă, şi continuu prealabilă, a realităţii, atît ca evenimente, cît şi ca idei, ca „discursuri": ceea ce „se întîmplă" şi ceea ce „se spune", imanent-indistinct, la un moment dat şi de la un moment la altul, într-o societate din care faci tu însuţi parte, a fi permanent „*sur écoute*" şi a practica, în mod conştient (aşa cum spune un alt tînăr teoretician, Peter Szendi, în cartea *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*, Paris, Minuit, 2007), „*supraascultarea*" („*la sur-écoute*"), pentru a *intercepta pe viu* ideile, reacţiile, pe tine însuţi în interacţiunile tale cu ceilalţi şi în intra-acţiunea cu tine însuţi: *bavardajul*, „*bavardoraşul*".

*

Mai presus de orice, oraşul este un mediu *sonor*, iar în cazul „oraşelor" actuale – mediu urban care deconstruieşte însăşi noţiunea *istorică*, devenită habituală, de *oraş* – se poate vorbi de elementul prin excelenţă al *bavardajului*, inclusiv arhitectural şi stilistic.

Trebuie să învăţăm să ascultăm oraşul, să fim atenţi la noi înşine, ca alţii. Să ne ascultăm, să ne dăm, atent, ascultare – ca oraş.

*

Bucureştiul este depăşit de el însuşi. Un oraş care, pe de o parte, a luat-o vertiginos înainte, la nivel uman, comportamental, dar care, în acelaşi timp, pe de altă parte, la nivel urbanistic, infrastructural, civilizaţional, a rămas dramatic în urmă.

Bucureştiul este, deci, un oraş *rupt*, temporal, istoric, *în două*. Iar noi, ca bucureşteni, ne ducem viaţa, trăim, locuim, ne mişcăm tocmai în spaţiul gol al acestui enorm defazaj istoric, în prăpastia, pe *maidanul*, în locul părăsit, neocupat, nestructurat *dintre* oraşul care a luat-o razna *înainte* şi oraşul care a rămas, blocat, în urmă.

Mai pot fi re-articulate laolaltă cele două „oraşe", cele două Bucureştiuri? Cum?

Deocamdată, numai prin *naveta* noastră de zi cu zi, din care se trage şi stresul nostru actual, tipic bucureştean.

Trăim alergînd între două oraşe, de la unul la altul, şi tocmai spaţiul urban se află, în cazul Bucureştiului, *între*. Spaţiul, prizonier, de două ori prizonier al timpului.

Nu trăim *într-un* oraş, la oraş, propriu-zis, ci *între* două oraşe imposibil, deocamdată, de legat, de articulat, de pus în comunicare altfel decît prin eforturile noastre disperate, prin *altletismul* nostru extrem de zi cu zi.

Dar s-ar mai putea spune şi astfel: prin însuşi modul în care noi trăim, în care *practicăm* şi *utilizăm* acest oraş, noi îl ţinem în ruptură de sine, făcînd deocamdată imposibile legarea, armonizarea, articularea lui. Noi ţinem Bucureştiul în ruptura actuală de sine care îl caracterizează. Prin însuşi modul nostru colectiv de a fi, noi împingem, pe de o parte, Bucureştiul în urmă şi, în acelaşi timp, tragem de el, pînă la rupere, împingîndu-l, bruscîndu-l spre un viitor, deja, aproape catastrofal.

*

Telescopate istoric, noi trăim *convulsiv* şi *spasmodic* evoluţiile lumii contemporane. În oraş, în ceea ce încă mai continuăm să ne încăpăţînăm să numim *spaţiul public*, acestea pot fi observate, „interceptate" cel mai bine sub forma *habitusurilor*, altfel spus, ca „opinii" şi ca „viziuni despre lume" *în-corporate, somatizate*. Noi, românii, adică aici, în Est, la periferie, somatizăm şi exprimăm inconştient-corporal însăşi *brutalitatea* hipermodernităţii postmoderne, *difuză* şi organică, *organicizată* în Occident. Ne mişcăm şi ne exprimăm *sacadat*, pur juxtapozitiv pentru că ne lipsesc mişcările (etapele) invizibile, integrate, de *trecere, racordurile*: „filmul" istoriei şi al vieţilor noastre este deja, din capul locului, descompus în „fotograme", se exprimă ca *deja-analizat*, expune, denunţă, strigă însăşi *istoria* noastră, colectivă şi personală; compunem „discursuri" într-o limbă din care n-am învăţat (încă?) decît expresiile idiomatice uzuale, *bazice*, care exprimă nevoile (de orientare) prime, doar cîteva substantive şi cîteva verbe de mişcare, de direcţie şi de relaţionare, *fără conjuncţii* şi *fără prepoziţii* însă, fără „conectori", fără elemente de legătură, şi tocmai de aceea, chiar fără să vrem, „vorbim" *ţipat*, pradă unui fel de *expresionism existenţial mecanic*: spectacolul nostru stradal este spectacolul de *marionete*, încîntarea din „bîlciul" copilăriei fiecăruia.

În felul acesta, noi nu facem decît să verificăm axioma conform căreia adevărul este cel mai vizibil, „iese" (pe) la margini, acolo unde acoperirea este imperfectă, în regiunile ambigue recent alipite, dar care, de fapt, doresc să-şi păstreze o *libertate mimetică* şi privilegiile marginalităţii din „provinciile" fenomenelor mondiale, în care şi din care să putem intra sau, dimpotrivă, ieşi cînd vrem, pur *oportunism istoric* ca strategie inconştientă de intrare-retragere din istorie: fatalitate pozitivată ca şansă.

Păzea, vine Dada!

Florin COLONAȘ

Păzea, vine Dada! Așa suna sloganul înscris pe ecusoanele oferite spectatorilor, care veniseră, în seara zilei de 27 septembrie 2007, în sala elegantului teatru bucureștean Metropolis, de pe strada Mihai Eminescu. Avea loc premiera dramatizării corespondenței dintre trei tineri, aflați în plină vîltoare într-o mișcare de reîmprospătare a tendințelor artistice. Primii doi, Tristan Tzara și Marcel Iancu, se aflau la studii, la Zürich, iar cel de-al treilea, Francesco Meriano, în peninsula italică. Primii doi erau românii fondatori ai mișcării Dada, după cum se va numi această mișcare artistică, care va coopta mulți aderenți din toată Europa. Alături de ei, va colabora cu mult entuziasm și italianul născut la Torino, care avea să devină un vajnic propagator al înnoitoarei DADA.

Fără îndoială că am fost încîntat de această modestă încercare dramaturgică, pe care am realizat-o după ediția trilingvă tipărită în Germania, într-o ediție bibliofilă, în numai 99 de exemplare, pe care a pus-o în scenă distinsa regizoare Cătălina Buzoianu, în triplu rol apărînd un excepțional reprezentant al generației de noi maeștri, Vlad Ivanov, totul sub ochiul de acvilă al entuziastului director de la Metropolis, George Ivașcu.

Atunci cînd am scris această piesă și am luptat pentru montarea ei, m-am gîndit tot timpul că, în 2016, va fi centenarul DADA, manifestare care ar trebui sărbătorită, la nivelul la care merită, și în care cultura românească este *vioara întîi*.

Ideea pregătirii temeinice a centenarului m-a preocupat neîntrerupt. Cert este că, de multe ori am fost luat peste picior sau întîmpinat cu un zîmbet plin de superioritate. În fond, ce ar putea face un simplu cetățean? Hai să-l numim *contribuabil*, că tare le place acest termen oamenilor zilei. Îi poate convinge, oare, un pensionar al statului (fără pensie specială) pe cei puși să diriguiească cultura despre importanța centenarului DADA? Răspunsul este în jumătatea lor de teren.

Mișcarea DADA a reprezentat o explozie vulcanică, care a ținut doar cîțiva ani, dar din a cărei materie incandescentă s-au născut mugurii multor curente și tendințe ale artei secolului al XX-lea, începînd de la litera tipărită, incluzînd nu numai scriitori, ci și grafica, ilustrația, tiparul, legătura de carte, trecînd apoi la pictură, dans, teatru, muzică, cinematografie, modă.

DADA, acest nume de pisică sălbatică, un nume cu o etimologie necunoscută, a ilustrat perfect felinele. Și-a scos ghearele ori de cîte ori a simțit un pericol, a știut să fie blîndă și mieroasă pentru a cîștiga teren, torcînd mulțumită atunci cînd succesele o copleșeau.

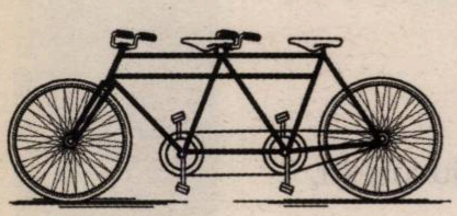
Centenarul acesta nu este ceva local, național, regional, este chiar european, avînd valențe mondiale. Ne putem permite luxul de a rata un asemenea subiect, în care avem un rol esențial? Ce fac principalele instituții din fruntea artei și a culturii de la noi pentru celebrarea evenimentului? La un asemenea prilej de sărbătoare, Ministerul Culturii, Academia Română, Institutul Cultural Român, Muzeul Literaturii Române, Biblioteca Națională și celelalte mari biblioteci din țară, Muzeul Național de Artă, teatrele naționale, orice altă instituție și-ar putea propune să participe la Centenarul DADA. Nu am aflat din presă că s-ar plănui ceva. Stăm cu mîinile în sîn să treacă tăvălugul internațional peste noi? Vorba aceea: *ce ne facem, fetelor?*

Nădăjduiesc că implicarea energizantă a Institutului pentru Cercetarea Avangardei Românești și Europene și cea a Fundației „Tristan Tzara" din Moinești vor stimula pregătirile pentru centenar. Deocamdată, onorabila inițiativă a unei serioase reviste provinciale, *Pro Saeculum*, din Focșani, sparge gheața, publicînd textul dramatizării triunghiului epistolar (publicat ulterior și în volum). În toamnă, la anticariatul bucureștean UNU, va avea loc o lectură-dezbatere a aceluiași text. Nădăjduim că și tîrgurile de carte din toamnă sau din primăvară, Gaudeamus și Bookfest, se vor ocupa de subiect, iar publicația *Caietele avangardei* sper să-i acorde centenarului cuvenitul spațiu tipografic.

În străinătate sînt anunțate de mult timp cîteva evenimente importante. Pe 24 septembrie, la Muzeul de Artă din Strasbourg, se va vernisa o grandioasă expoziție Tristan Tzara. Regizorul acestei mari acțiuni expoziționale este cunoscutul om de cultură francez Serge Fauchereau, critic și istoric de artă, un excelent cunoscător al avangardei mondiale și, totodată, un eminent cercetător al avangardei românești. De altfel, Serge Fauchereau a făcut, în luna ianuarie 2015, o vizită de prospectare la București, în vederea obținerii unor piese pentru marea expoziție din toamnă, de la Strasbourg. Desigur, și la Zürich, în orașul elvețian unde s-a născut DADA, va fi organizată o mare expoziție pe această temă.

Kunsthaus din Zürich va fi, în a doua parte a lunii februarie 2016, gazda unei expoziții cu exponate care ilustrează mișcarea și pe reprezentanții săi. Sub titlul *Dada-global*, vor fi expuse, printre altele, și proiectele de machetă ale publicației cu același titlu, care nu s-a realizat, din păcate, alături de desenele originale ale lui Georg Grosz și Francis Picabia, destinate publicației. Acest proiect dadaist, alături de un alt titlu anunțat în epocă, *Mpala Garoo*, reprezintă embleme misterioase ale furtunoasei mișcări. Imediat după ce la Muzeul de Artă (Kunsthaus) va avea loc vernisajul, la început de martie urmează un adevărat festival al editurilor, la Tîrgul de Carte Buchhesse – 2016, Zürich, sub deviza „Dada 100". ■

TANDEM



Aversul şi reversul

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ

„...un hedonist, narcisic
nombrilism, mai mult
sau mai puţin ţinut în frîu de cîte
o licărire de conştiinţă, ce face
şi ea cît poate şi cînd poate...“
Tudor BANUŞ, *Eu şi Supraeu*

Dacă,-n oglindă, Riga-Soare
uita-s-ar, ar orbi pe loc?...
I-o fi în gînd zeiţei, oare,
ce,-altminteri, pare-ocrotitoare,
să-i smulgă faşa de pe ochi?

Sau, dedesubtu-i, se ascunde
faimosu-i geamăn: prizonier
fără hermină, bucle, funde, –
incognito, prin ocne-afunde,
în chipul unei măşti de fier?

Deasupra regelui din cadră,
e mîna Tatălui ceresc,
ce,-aşijderi statuei de piatră,
ţine făptura egolatră
mai jos, la locul ei firesc.

Pe cînd oglinda pare mută,
la rîndu-i, ca un biet compars, –
vădind un scris dintr-altă sută,
cu literă necunoscută,
„în fund ursuz, de zahăr ars“.

T-SHIRT

Alunecarea

Tehnici ale spiritualului în arta sec. 21

Călin DAN

Era în februarie 1992, o zi de iarnă mohorîtă în Istanbul, cînd ne-am dus cu prietenul Iosif Király să vedem dervişii zburători. Evenimentul, despre care am aflat printr-o favoare amicală făcută de gazdele noastre de la Universitatea Bosfor, se desfăşura undeva la marginea oraşului, departe de traseele turistice şi de ochii prea curioşi ai autorităţilor. Tensiuni care acum, după mai bine de 20 de ani, par să fie lămurite în dinamica lor erau, atunci la început, neclare. Studentele îşi reclamau dreptul să umble cu capul acoperit de basma, gest despre care ne explicau că are o dimensiune de asumare identitară şi de libertate a opţiunii religioase, şi nicidecum de oprimare şi regresie antimodernă, cum ni se părea nouă. Amicii mei turci îşi mai aminteau de rigorile legii marţiale. Lumea nu părea aşezată.

Pentru a vedea dansul dervişilor ne-am aşezat, cuminţi, în tribuna unei mari săli de sport, tixită cu familii îmbrăcate prost, în haine groase, sumbre, diforme, din al căror croi era dificil să desparţi bărbaţii de femei. Femeile se distingeau totuşi prin roşul aprins al palmelor, ca şi cum ar fi fost mînjite de sînge în urma unei misterioase activităţi gospodăreşti, de tăiere a cărnii. Deşi păream a fi singurii nelocalnici, nimeni nu ne băga în seamă. Atmosfera era benignă, de aşteptare, ca la concert. Cînd sala s-a umplut, un cineva pe care nu am putut să îl identific a ţinut un discurs interminabil, amplificat generos, din al cărui şuvoi sonor am reţinut reiterarea obsesivă a sintagmei *bosnaherţeg*. Bosnaherţeg era momentul de accent cînd vocea oratorului devenea ameninţătoare, apăsată şi uşor isterică, publicul răspunzînd cu aplauze îngrijit orchestrate, fără exces de zel. Izbucnirea războiului civil în Bosnia-Herţegovina era la doar cîteva săptămîni distanţă, dar nouă, în acel moment, o atare perspectivă ne părea neverosimilă. Aşteptam dervişii.

Cînd momentul ideologic s-a epuizat, a căzut o tăcere completă, contrastantă. Apoi, de la vestiare au intrat ei. Înşiraţi unul după altul, siluete identice, subţiri, parcă tăiate din acelaşi carton alb-gălbui, cu rochii lungi şi drepte, pînă în pămînt, cu veste cambrate, scurte şi cu fesuri maronii, cilindrice, neverosimil de înalte. Avansau fără să îşi mişte membrele, parcă împinşi de un suflu invizibil, de pe marcajele alb-roşii ale terenului de baschet, pe cele verde-negru ale terenului de handbal, *alunecînd*. În faţa lor, călăuzindu-le parcursul labirintic prin sala de sport, un pitic îmbrăcat cu un caftan brun întunecat şi cu acelaşi fes neverosimil de înalt, cu atît mai neverosimil cu cît avea aproximativ dimensiunile personajului. Era pôstneshîn, şeicul ceremoniei, numit de însuşi Maqîm-i Chelebi, conducătorul suprem al Ordinului Mevlevi, urmaş direct al lui Mawlînî Jalîlud dîn Rûmî, poet, jurist, teolog al Islamului şi mistic Sufi, creatorul ceremoniei dervişilor zburători. Rumi.

Pôstneshîn a ales pe criterii de el ştiute un loc unde s-a oprit, brusc. Alunecarea din spatele lui a încetat la fel. Toţi s-au întors cu faţa către tribuna principală şi s-au aşezat pe jos. Apoi a început. Dervişul din coada şirului s-a ridicat, a patinat graţios pînă la pôstneshîn, a îngenunchiat în faţa lui, apropiindu-şi urechea dreaptă de gura piticului, care i-a şoptit ceva, îndelung. Apoi s-a ridicat din nou şi din aceeaşi mişcare a ridicării a început să se rotească. De acolo încolo totul a devenit altfel, altceva. Rochia şi-a desfăcut pliurile bogate şi s-a transformat lent, întîi un con ascuţit, apoi un con larg, apoi un cerc, apoi din nou un con larg, rotitor, egal cu sine. Deasupra, braţele dervişului s-au desfăcut graţios, într-o îmbrăţişare abstractă, fără adresă, rotitoare şi dînsa. Faptul că totul a dispărut în această mişcare ce absorbea centripet sala de sport, mulţimea urît îmbrăcată, pôstneshîn-ul, dervişii îngenuncheaţi la stînga lui, nu e o figură de stil, ci un fapt. Rochia dervişului devenise centrul universului, care se roteşte în jurul sinelui pentru a se regăsi pe sine, care înghite, saturnian, tot ceea ce a generat într-o altă rotire, precedentă, pentru a purifica în vederea unei viitoare regurgitări, renaşteri din sine. Fesul neverosimil de înalt e un *axis mundi* oblic, şovăielnic, rotitor, rochia se depliază, se roteşte, iar dervişul alunecă, imaterial, într-un zbor orizontal, fără ţintă.

Cel care a devenit ultimul derviş al şirului se ridică, pluteşte, se apleacă, i se şopteşte, se ridică în rotire, zboară. Apoi următorul, următorul, următorul, pînă la capăt. Pôstneshîn rămîne singur, în contemplare posacă, ancoră telurică a acestei alunecări serafice. Sala de sport revine, un recipient mîlos, firesc în absurditatea sa de container al divinului manifest în aceste siluete ambigue sexual, travestite, purtînd semnele androginităţii originare. Rotire, depliere, alunecare. Trei trepte ale iniţierii cosmice, trei dimensiuni ale memoriei. Nucleul spiritual al acestei circularităţi periagogice este *dhikr*, un cuvînt arab care se traduce, literalmente, prin *amintire*. Dervişul, misticul sufi, parcurge practici mnemonice pentru reamintirea/retrăirea divinităţii. *Nachleben*-ul warburgian este un proces de aculturaţie ce întinde la dimensiunea istoriei această intensitate momentană a lui *dhikr*. Iar *dhikr* este o *periagôgé* îmbogăţită prin alunecarea memoriei, o revizitare a experienţei părăsirii peşterii pentru lumina abstractă a soarelui tutelar. Rotirea fără alunecare e un act ratat, închis în propria repetitivitate, rigid pînă la obsesie. Alunecarea memoriei dislocă răsucirea din autoreferenţialitate către orizontul interpretării, către explorarea contextuală a sinelui. Alunecarea cere timpi lungi, răsucirea se consumă în intervale scurte, alunecarea e devenire, răsucirea e ruptură.

Ceea ce unifică aceste stări iniţiatice este *deplierea*. Deplierea se află la intersecţia dinamică dintre două alunecări/răsuciri, pliul se naşte ca stază infinitezimală, ca pauză temporală şi consecinţă spaţială, ca vizualizare a mişcării ce transformă materia în energie. Pliul torsionat este elementul constructiv, eonul vizual din care se compune nimfa warburgiană, deplierea veşmîntului e semnul ascensiunii dervişului către iluminare. Pliul e o întrerupere a alunecării/răsucirii şi o promisiune a continuării acestora. E simultan o consecinţă a mişcării şi un generator de mişcare. E un ghem conceptual, unde facerea şi desfacerea capătă formă pentru a o pierde de îndată. Pliul e pură dialectică în acţiune, oscilaţie fenomenologică între alunecare şi răsucire.

Într-o carte memorabilă, *Pliul. Leibnitz şi Barocul*, Gilles Deleuze se lansează într-unul dintre cele mai memorabile discursuri de analiză culturală ale secolului 20, unde, sub pretextul unei analize a gîndirii filozofului, el rescrie practic istoria civilizaţiei sub semnul pliului, element constitutiv al universului, al istoriei şi al spiritului uman (*anima*). O perspectivă haotică asupra lumii, în sensul sublim al termenului, unde haos înseamnă armonie fractală, într-o continuă mişcare de pliere/depliere/torsiune/alunecare a tuturor fenomenelor şi manifestărilor materiei. Vom reveni.

O jumătate de secol de la un eveniment neluat în seamă

Despre protestul din 1965 al studenților de la Facultatea de Filozofie, Universitatea din București, și despre „poziția neprincipială“ a decanului Tudor Bugnariu

Vasile MORAR

Acum aproape o jumătate de secol, o persoană curajoasă îndrăznea să-și înceapă o luare de cuvînt într-o sală din clădirea unde se afla – și se află încă – Aula Universității din București astfel: „Nu știu cine sînteți dumneavoastră, dar știu și știm cine este tovarășul profesor Tudor Bugnariu, iar portretul pe care-l prezentați dumneavoastră nu coincide deloc cu ceea ce știm noi“. Nu era vorba de o ședință obișnuită, ci de una extraordinară. Era o ședință menită să excludă studenți, să-l scoată din funcție pe decanul facultății și să arate tuturor „cine este noul stăpîn“.

Era în toamna anului 1965, cursurile tocmai începuseră, dar, între timp, fusese „o vară fierbinte“, în care se „coceau“, de către instituții și oameni exersați în diversiuni, fapte și întîmplări obișnuit-neobișnuite: unii studenți „au discutat“ între ei, crezînd, pur și simplu, în promisa liberalizare clamată după încheierea „epocii Dej“. N-au crezut numai ei, dar ei au fost „auziți“ înainte de toate și de toți. De ce ei contau? Oricum, cu ei, cu Facultatea de Filozofie a început „prima lecție“ de ascultare, de supunere, de obediență a noului regim.

Ileana Ioanid a spus acele cuvinte simple, clare, citate în deschiderea acestui articol, din reflex moral elementar. Atunci și întotdeauna. Asta știu foarte bine toți cei care o cunosc și-i țin minte faptele de viață publică: coerente și consistente. Dătătoare de seamă pentru unitatea sub aspect etic a vieții sale. Deloc întîmplător, cea care a rostit cuvintele de mai sus, consemnată minuțios ca „lector Ioanid“, a fost, de altfel, și prima în enumerarea informatorului cu nume de cod „Vasile“, profesor universitar de psihologie și viitor academician. Ceilalți care, surprinzător pentru autorități, au luat cuvîntul, împărtășind aceeași „poziție neprincipială“ a decanului Tudor Bugnariu, erau, în conformitate cu *Nota informativă*: conf. Ion Ianoși, conf. Florica Neagoe, dar, mai ales, conf. Radu Florian. În mod real, după cum aflăm, deocamdată, din singurele două surse bibliografice – cartea profesorului Ion Ianoși, *Internaționala mea. Cronica unei vieți* (Editura Polirom, 2012) și volumul doamnei Dorli Blaga, soția lui Tudor Bugnariu, intitulat *Tatăl meu, Lucian Blaga* (Editura Humanitas, 2012, ediția II-a, revăzută și adăugită), capitolul: „Tudor Bugnariu sau trădarea prieteniilor în sistemele totalitare“ (pp. 229-262) – pe lîngă aceste nume, mai trebuie amintite, pentru stabilirea adevărului faptelor, și acelea ale conf. Iosif Cernea, conf. Uschersohn și al Mariei Ursu Costiner.

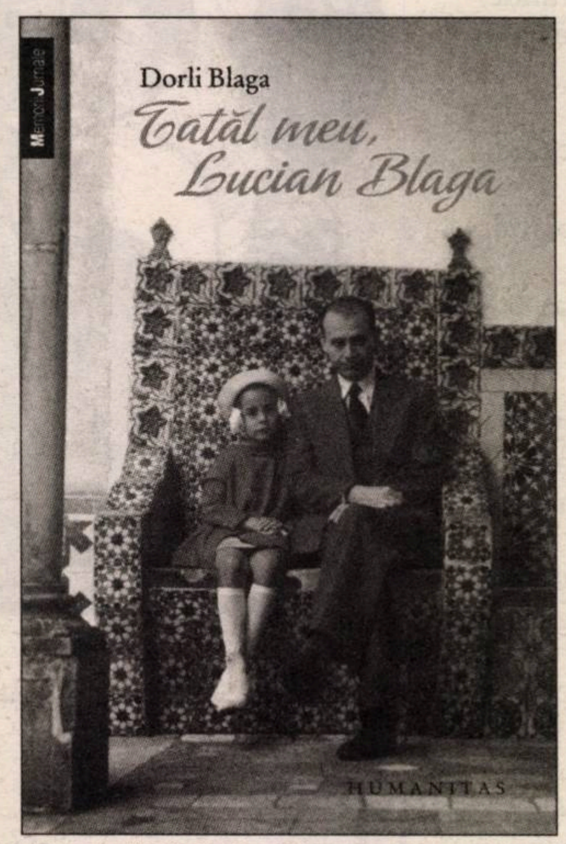
Ce s-a întîmplat atunci merită, din foarte multe motive, să intre măcar acum în memoria publică autohtonă. Cine știe astăzi, de pildă, că la Facultatea de Filozofie a Universității din București, în primăvara lui 1965, cînd Nicolae Ceaușescu tocmai era instalat în funcția supremă de partid, cîțiva studenți ai acestei facultăți, în numele gîndirii libere, aveau curajul să vorbească între ei despre faptul că „în țara noastră nu există libertăți și că organizația de bază PCR e doldora de staliniști“? Sau cine mai știe acum, după atîta amar de vreme, că aceiași tineri naivi au „propus să se organizeze o manifestație în fața ambasadelor SUA și URSS“? Sau, de asemenea, cîți mai cunosc, în 2015, faptul că principalul învinuit de atunci, Stelian Vasar, student în anul III, ar fi avut, evident denaturînd intenționat faptele reale, „inițiativa de a se saluta cu colegii, în căminul studențesc, cu brațul ridicat, în manieră nazistă“? Sau pe cine mai interesează, astăzi, că Tudor Bugnariu, pus sub acuzare că „susține unele teze greșite în legătură cu deficiențele democratismului nostru de partid, în legătură cu alegerile forurilor conducătoare de partid care se fac pe bază de liste de propuneri“, a ales, în chip curajos și demn, să se solidarizeze cu „studenții trădători“, refuzînd să-și „justifice atitudinea“? Sau, pe cine mai preocupă faptul că „în ceea ce privește vina studenților trădători, el a considerat că a apreciat faptele lor ca o «trăncăneală», fără să ia o poziție categorică, fermă“? Dar poate, totuși, că acest adevăr simplu, de necontestat – studentul Stelian Vasar a fost exmatriculat și s-a sinucis la cîțiva ani după – le va spune ceva multora dintre noi, astăzi, acum.

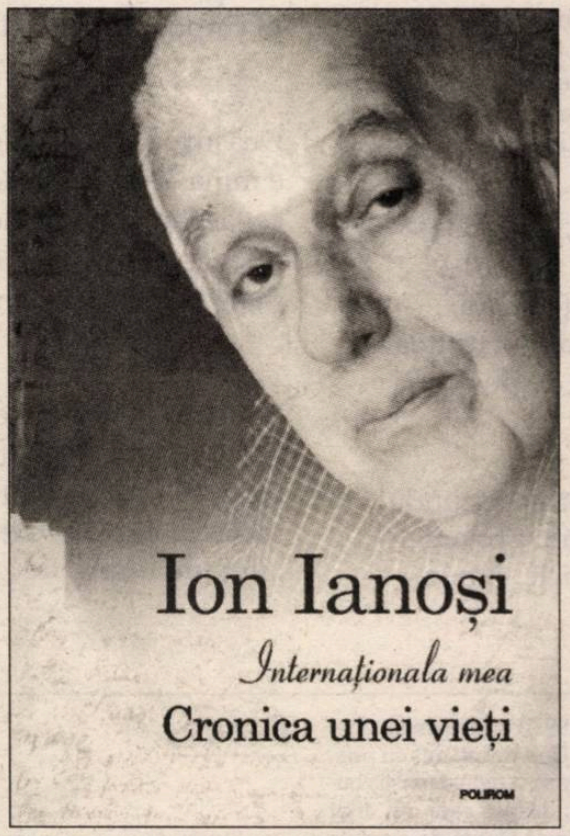
> „Nu știu cine sînteți dumneavoastră, dar știu și știm cine este tovarășul profesor Tudor Bugnariu, iar portretul pe care-l prezentați dumneavoastră nu coincide deloc cu ceea ce știm noi.“
>
> Ileana Ioanid, 1965

După cum n-ar trebui să nu știm, de pildă, aceste adevăruri scrise de profesorul Ion Ianoși în amintita carte, anume că „la ieșirea din Aulă, un grup de năimiți, majoritar studenți juriști, i-au agresat pe cei țintuiți de adunare la stîlpul infamiei. I-au bătut din hol, pe scările Universității, ulterior în fața căminului Grozăvești. Stelian Vasar a fost rănit la cap și mînă“, altul, „cu mîna grav vătămată, eliminat și din facultate, și din cămin, nu și-a putut căra bagajul la gară“, iar colegul care l-a ajutat a fost și el exmatriculat. După aceeași sursă demnă de crezare: „Zeci de studenți, presupuși contestatari, au fost dați afară atunci din învățămîntul superior“.

În orice caz, și în orice evaluare, numele lui Radu Florian nu poate lipsi. A fost singurul care s-a abținut, dînd dovadă de mult curaj într-un atare context, de la votul de sancționare. De altfel, într-o *Notă de mînă*, aflată în dosarul lui Tudor Bugnariu, un ofițer de Securitate scrie: „Sînt de părere să lucrăm organizat, separat și cu agentura, direct pe Radu Florian“. Ceea ce evident că s-a și petrecut, atunci și în anii următori.

De ce evocăm un asemenea eveniment? Am putea răspunde punînd niște întrebări simple. Prima ar fi aceasta: de ce povestea a trecut atunci neluată în seamă? Poate fi considerată suficientă observația că orice regim beneficiază, la început, de o perioadă de grație? Ce s-ar fi întîmplat dacă episodul se transforma într-un exemplu? Și încă: ce s-ar fi întîmplat dacă numărul celor curajoși ar fi fost mai mare și, mai ales, dacă ei n-ar fi fost izolați, mereu și mereu, prin indiferență și lașitate în anii următori? În fond, ce poate fi mai simplu și mai demn decît să întrebi, așa cum a făcut Ileana Ioanid, în sala de lîngă Aula Universității: „Nu știu cine sînteți dumneavoastră“. Era acum 50 de ani. Era despre cum să trăiește demn viața. Era la Facultatea de Filozofie, loc unde ar trebui să ne întrebăm cum să trăim, și etic, viața. Viața într-o comunitate morală. Nu într-o colectivitate nediferențiată, amorfă și obedientă. Iar cum morale sînt, întotdeauna, ființele individuale precis conturate, să ne gîndim la cei care au suferit atunci nedreptatea, mulți studenți, și profesori mai puțini, e adevărat, dar deopotrivă. Avem, mai este nevoie să o spunem, o datorie de gratitudine pentru curajul acestor ființe. Dar despre ei, ele, se tace. Se tace, din păcate, de prea mult timp. În detrimentul memoriei noastre morale. A celei care, pînă la urmă, este singura care ne poate aduce salvatorul catharsis. ■





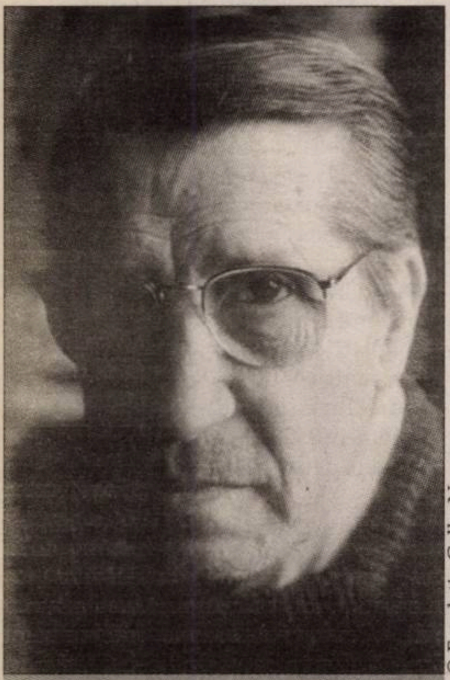
„Două surse bibliografice despre protestul studenților de la Filozofie din 1965 – cartea profesorului Ion Ianoși, *Internaționala mea. Cronica unei vieți* (Editura Polirom, 2012), și volumul doamnei Dorli Blaga, soția lui Tudor Bugnariu, intitulat *Tatăl meu, Lucian Blaga* (Editura Humanitas, 2012, ediția II-a, revăzută și adăugită), capitolul: «Tudor Bugnariu sau trădarea prieteniilor în sistemele totalitare» (pp. 229-262)“
Vasile MORAR

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 527 (785) 13-19 august 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informație şi analiză culturală

Centenar Gellu Naum

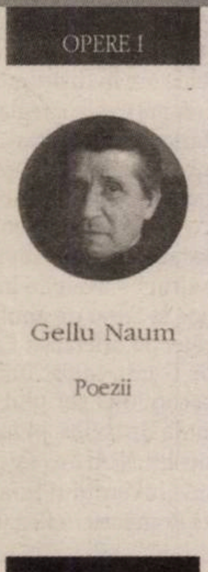


© Fundația Gellu Naum

• Dana Pîrvan-Jenaru: *Gellu Naum: orbirea – o cale către sine*

• Tereza-Brîndușa Palade: *„Avangarda ocultată" şi lectura asimetrică a interbelicului*

• „Mică antologie de pohezie" – alcătuită de Roxana Sorescu



A FOST

■■■ **Alexander Hausvater la Tel Aviv.** Master Class-ul Internațional de Arte Vocale și Competiția Zamboki, organizate de Primăria din Ierusalim, au avut loc în perioada 28 iulie-3 august, la Centrul Municipal de Muzică „Louis și Tillie Alpert" și la Centrul Gerard Bechar din Ierusalim. Cu sprijinul ICR Tel Aviv, Alexander Hausvater a participat la eveniment în calitate de instructor dramatic și a lucrat cu studenții participanți la program, alături de: Olga Makarin (soprană și vocal coach), Rona Israel-Kolatt (soprană și vocal coach), Sonia Mazar (pianist și vocal coach), Joachim Schamberger (regizor de scenă și dramatic coach), Leonardo Andreotti (tenor, pianist și vocal coach).

■■■ **Andreea Pătru la Locarno.** Andreea Pătru a participat, alături de critici de film din toată lumea, la cea de-a 68-a ediție a Festivalului de Film de la Locarno, în cadrul celei de-a patra ediții a secțiunii Critics Academy (5 și 15 august). Invitația a venit ca urmare a unei selecții organizate de Festivalul de Film de la Locarno, în colaborare cu *Indiewire*, The Film Society of Lincoln Center din New York, Film Comment, Oficiul Federal Elvețian de Cultură, Asociația Elvețiană a Jurnaliștilor de Film, Centrul de Publicații de Artă al Universității de Artă din Zürich și Cineman.ch. În cadrul programului au fost admiși 10 critici de film din Australia, Canada, Italia, Peru, Marea Britanie și România alături de patru critici de film din Elveția, aleși dintre peste 200 de aplicanți din toată lumea. Programul a fost organizat de către editorul șef și criticul de film Eric Kohn de la *Indiewire* și de către Brian Brooks (Film Society of Lincoln Center). Acesta a presupus mese rotunde cu invitații Festivalului și întîlniri cu cineaști, directori artistici și jurnaliști de film și a vizat introducerea viitorilor critici de film în industria internațională. Fondat în 2010 cu scopul de a asista dezvoltarea talentelor emergente, Locarno Summer Academy este un program de training pentru tineri cineaști, industrie, documentariști, critici de film și studenți.

■■■ **Tenorii români triumfă la Concursul Darclée.** Ediția Jubiliară 2015 a Festivalului și Concursului Internațional de Canto „Hariclea Darclée" așezate sub Înaltul Patronaj al Președintelui României și sub Înaltul Patronaj UNESCO s-a încheiat pe 9 august. Reprezentînd Spania, Abhazia, Coreea de Sud, Armenia, Turcia, Polonia, China și România, 14 soprane, patru mezzosoprane, patru tenori, patru baritoni, trei bași și un contratenor au participat la Gala Laureaților, Marele Premiu Darclée revenind tenorilor români Ioan Hotea și Adrian Dumitru, care confirmă astfel marile lor succese recente: primul a cîștigat recent, la Londra, Concursul *Operalia*, cel de al doilea și-a adjudecat în toamna trecută laurii Concursului Internațional de Canto al Chinei. Ca în fiecare an, Mariana Nicolesco, *Artist UNESCO pentru Pace*, a însuflețit și prezentat Festivalul și Concursul de Canto.

■■■ **Seară de poezie și jazz.** Muzeul Național al Literaturii Române și Fundația Dignitas au organizat miercuri, 19 august, la sediul Fundației Dignitas (strada Anton Pann, 21), o seară de poezie și jazz. Invitați: Ioana Crăciunescu, Dan Mircea Cipariu, Ioan Es. Pop, Eugen Suciu, Valeriu Matei. Muzica: Mircea Tiberian. Moderator: Ioan Cristescu, directorul Muzeului Național al Literaturii Române.

Nominalizarea lui Lucian Dan Teodorovici pentru Premiul Literar al Europei Centrale „Angelus"

Din 66 de romane înscrise în competiție, Lucian Dan Teodorovici a fost selectat printre semifinaliștii prestigiosului Premiu Literar al Europei Centrale „Angelus", Polonia, ediția 2015, cu romanul *Matei Brunul* (Polirom, 2011).

Ceilalți autori selectați în semifinala ediției din acest an sînt: Ádam Bodor (Ungaria), Jacek Dehnel (Polonia), Paweł Huelle (Polonia), Drago Jančar (Slovenia), Jaroslav Rudiš (Republica Cehă), Wasyl Słapczuk (Ucraina), Andrzej Stasiuk (Polonia), Ziemowit Szczerek (Polonia), Natalka Śniadanko (Ucraina), Olga Tokarczuk (Polonia), Kateřina Tučková (Republica Cehă), Magdalena Tulli (Polonia) și Serhij Żadan (Ucraina).

La începutul lunii septembrie, juriul va anunța lista scurtă cu cei șapte finaliști nominalizați pentru Marele Premiu, urmînd ca Gala de decernare să aibă loc pe 17 octombrie, la Wrocław. Cîștigătorul va fi recompensat cu un premiu în valoare de 150.000 PLN și cu o statuetă realizată de către artista Ewa Rossano.

Premiul „Angelus" este cea mai importantă distincție în domeniul creației de proză pentru un volum tradus în limba polonă. De la prima ediție a Premiului „Angelus", în 2006, România a mai obținut o singură nominalizare pe lista scurtă, în 2010: Norman Manea, pentru romanul *Întoarcerea huliganului*.

În luna februarie a acestui an, Lucian Dan Teodorovici a participat la un turneu de lansări și evenimente organizate cu prilejul recentei apariții în limba polonă a romanului *Matei Brunul* (Polirom, 2011, 2014), publicat la Editurile Amaltea/ATUT, în traducerea Radosławei Janowska-Lascăr. *Matei Brunul* a mai fost tradus și publicat în Franța (Gaïa Éditions/Actes Sud), Bulgaria (Paradox) și Ungaria (Libri Kiadó), fiind în curs de traducere în Turcia (Dedalus) și Macedonia (Bata Press). La editura americană Dalkey Archive Press va apărea traducerea în limba engleză a romanului.

Romanul a fost distins, în anul 2012, cu Premiul literar „Augustin Frățilă", Premiul revistei *Observator cultural*, Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iași*, Premiul pentru Proză al revistei *Ateneu*, Premiul Special al publicului, la Gala Industriei de Carte din România, și a fost desemnat „Cartea anului" de către revista *Contrafort*.

Călin Peter Netzer prezidează juriul competiției de lungmetraje a Festivalului de Film de la Sarajevo

Festivalul de Film de la Sarajevo, aflat la cea de-a 21-a ediție, se va desfășura în perioada 14-22 august. Programul competițional al festivalului este împărțit în secțiunile: lungmetraj, scurtmetraj și documentar. Regizorul român Călin Peter Netzer prezidează juriul competiției de lungmetraje. Institutul Cultural Român de la Viena este partener al ediției 2015 a Festivalului de Film de la Sarajevo, sprijinind prezențele românești la festival.

Sarajevo Film Festival va prezenta următoarele filme românești:

■ *Toto și surorile lui* (r. Alexander Nanau, 2014), selectat în competiția de documentare și proiectat în data de 15 august, ora 15.00, la Multiplex Cinema City.

■ *Aferim!* (r. Radu Jude, 2015), un lungmetraj prezentat în cadrul secțiunii In Focus în data de 16 august, ora 16.00, la Teatrul Național.

■ *Un etaj mai jos* (r. Radu Muntean, 2015), lungmetraj prezentat în cadrul secțiunii *In Focus* în data de 17 august, ora 16.00, la Teatrul Național.

■ *Comoara* (r. Corneliu Porumboiu, 2015), difuzat în premieră regională în cadrul competiției de lungmetraj și proiectat în data de 17 august, orele 11.30 și 20.00, la Teatrul Național, și în data de 21 august, ora 14.30, la Multiplex Cinema City.

■ *Chuck Norris vs Communism* (r. Ilinca Călugăreanu, 2015), difuzat în premieră regională în cadrul competiției de documentare și proiectat în data de 17 august, ora 20.30, la Multiplex Cinema City.

■ *Acasă la tata* (r. Andrei Cohn, 2014), difuzat în premieră internațională în cadrul competiției de lungmetraje și proiectat în data de 21 august, orele 09.00 și 20.00, la Teatrul Național, și în data de 22 august, ora 14.30, la Multiplex Cinema City.

■ *Ramona* (r. Andrei Crețulescu, 2015), difuzat în premieră regională în cadrul competiției de scurtmetraj și proiectat ca parte din programul „Competition Shorts 2", în data de 21 august, ora 14:00, la Teatrul Național, și în data de 22 august, ora 12.00, la Multiplex Cinema City.

■ *O faptă bună* (r. Andrei Gruzsniczki, 2015), difuzat în premieră mondială în cadrul competiției de scurtmetraj și proiectat ca parte din programul „Competition Shorts 2", în data de 21 august, ora 14.00, la Teatrul Național, și în data de 22 august, ora 12:00, la Multiplex Cinema City.

Festivalul pune accent pe regiunea Europei Centrale și de Est, incluzînd producții din Albania, Armenia, Austria, Azerbaidjan, Bosnia și Herțegovina, Bulgaria, Croația, Cipru, Grecia, Kosovo, Macedonia, Malta, Moldova, Muntenegru, România, Serbia, Slovenia, Turcia și Ungaria.

Cîștigătorii Rezidenței Artistice Plantelor 58

Kazimieras Sližys, din Vilnius, și Helena Wallberg, din Stockholm, Suedia sînt cîștigătorii Rezidenței Artistice Plantelor 58, organizată de Asociația Română de Artă Contemporană ARAC. În perioada 6-20 iunie, ARAC, a organizat Apelul de Proiecte către artiștii vizuali contemporani din regiunea Nordică și Baltică. Rezidența Plantelor 58 a fost creată la inițiativa Ancăi Poterașu, președintele A.R.A.C. și a curatorului Anca Verona Mihuleț. Din juriu a mai făcut parte Călin Dan, directorul general al Muzeului Național de Artă Contemporană. Cei doi cîștigători vor locui, vor lucra și vor expune în București, în două perioade consecutive: din august pînă în septembrie, 2015, și din octombrie pînă în noiembrie, 2015. Fiecare dintre ei va locui în centrul orașului, într-o clădire de patrimoniu, folosind acest timp pentru a cerceta și pentru a interacționa cu mediul cultural bucureștean. La sfîrșitul perioadei de rezidență, fiecare artist va realiza o expoziție.

Proiectul Rezidența Plantelor 58 este finanțat printr-un grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein și Guvernul României. ICR Stockholm este partener media în acest proiect.

VA FI

■■■ **Scurtmetraje românești la Festivalul vienez *dotdotdot*.** În cadrul Festivalului internațional de film de scurtmetraj în aer liber *dotdotdot*, scurtmetrajele românești vor fi proiectate după cum urmează: joi, 13 august, ora 21.30, grădina Palatului Schönborn – *Trece și prin perete* (regia: Radu Jude, 2014); vineri, 14 august, ora 21.30, grădina Palatului Schönborn – *Cheful* (regia: Adrian Sitaru, 2012) și *Cai putere* (regia: Daniel Sandu, 2014). Festivalul se află, în acest an, la prima ediție și prezintă peste 200 de producții grupate în 40 de programe. În afară de proiecțiile de la Volkskundemuseum/Muzeul de Etnografie din Viena, *dotdotdot* prezintă discuții cu publicul și diferite ateliere. Institutul Cultural Român de la Viena este partener al *dotdotdot*. În cadrul festivalului, a fost prezentat, pe 17 iulie, un tribut echipei de creație Radu Jude (regizor) și Florin Lăzărescu (scenarist), cu această ocazie fiind proiectate filmele: *Lampa cu căciulă* (2006), *Alexandra* (2006) și *O umbră de nor* (2013). Scenaristul Florin Lăzărescu a participat, în încheiere, la o discuție cu publicul.

■■■ **„Grădina de citit".** Joi, 13 august, de la ora 19.00, în „Grădina de citit" a Bibliotecii Metropolitane București, vor citi pentru public Răzvan Petrescu, Andrei Ruse și Cristian Fulaș. Accesul la eveniment este gratuit și se poate face cu începere de la 18.30.

■■■ **Sinfonietta la Berlin.** În cadrul Festivalului Young Euro Classic, pe 19 august, Orchestra Sinfonietta, sub bagheta dirijorului Horia Andreescu, va susține un concert în Sala Mare a prestigiosului Konzerthaus Berlin. Repertoriul va cuprinde *Rapsodia op. 11 nr. 2 în re major* de George Enescu, *Concertul nr. 1 pentru pian și orchestră, op. 23* de P.I. Ceaikovski, precum și *Simfonia nr. 8, op. 88, în sol major* de A. Dvorak. Orchestra Sinfonietta a fost înființată, ca și Orchestra Română de Tineret, la inițiativa și cu participarea violoncelistului Marin Cazacu, fiind considerată „sora mai mică" a acesteia. Orchestra este pregătită de către maestrul Horia Andreescu, debutînd în anul 2010 în cadrul Festivalului Internațional *Enescu și muzica lumii*, la Sinaia. Consacrarea a avut loc în anul 2012, la Ateneul Român, în cadrul Festivalului *Magic Summer*. Orchestra este alcătuită din tineri muzicieni cu vîrste cuprinse între 15 și 21 ani, selectați la nivel național.

■■■ ***N(AUM)* la Stockholm.** Pentru a aniversa Ziua Limbii Române și în contextul centenarului Gellu Naum, Institutul Cultural Român de la Stockholm a invitat în Capitala suedeză spectacolul de teatru *N(AUM)*, conceput în urma atelierelor de creație conduse de Oana Pellea, după textele scriitorului suprarealist, și produs în 2014 de UNTEATRU. Spectacolul le are în distribuție pe Oana Pellea și Cristina Casian, regia fiind semnată de Mariana Cămărășan. Reprezentația în limba română (cu supratitrare în limba engleză) va avea loc pe 29 august, începînd cu ora 19.00, pe scena Teatrului Dieselverkstaden. Spectacolul a fost prezentat în cadrul Festivalului Internațional de Teatru de la Sibiu de anul acesta și a intrat în selecția oficială a Festivalului Național de Teatru, ediția 2015. În această vară, își va continua periplul internațional început la Bruxelles în luna februarie. Spectacolul *N(AUM)* este prezentat cu sprijinul Guvernului României și al Ambasadei României în Regatul Suediei.

SUMAR

OPINII

Bogdan GHIU, O lege lovinesciană ____ 4
Iulia POPOVICI, Lipsă de subiecte. Casa Regală;
Bedros HORASANGIAN, Mai bine comunist decît mort! ____ 5

SUPRAREALISMUL REVIZITAT / CENTENAR GELLU NAUM

Dana PÎRVAN-JENARU, Gellu Naum: orbirea – o cale către sine ____ 6
Tereza-Brîndușa PALADE, „Avangarda ocultată" și lectura asimetrică a interbelicului ____ 7
Gellu NAUM, „Pe nesimțite altceva rămîne singurul nostru alibi" – Mică antologie de pohezie alcătuită de Roxana SORESCU ____ 8
Michael FINKENTHAL, Ștefan Baciu – Sesto Pals, o prietenie la mare distanță ____ 10

LITERATURĂ

Șerban AXINTE, „Romanul, o călătorie lungă și imprevizibilă prin viețile altora" – Interviu cu Gabriela ADAMEȘTEANU ____ 11
Șerban AXINTE, Cartea care devine destin ____ 12

INEDIT

File răzlețe din *Însemnările* Mariei Banuș ____ 14

ISTORIE RECENTĂ

Andrei MURARU, Din istoriile subterane ale Gulagului: turnat și turnător la Râmnicu Sărat ____ 16
Cătălin MAMALI, Un test pentru memoria colectivă – Procesul proletcultist înscenat unor studenți de la Universitatea din București în 1965 ____ 17

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME

Lenore MYKA, Miruna, o poveste, volum tradus în Statele Unite; corespondență din germania: Jan CORNELIUS, Despre premii literare, Cărtărescu și Mozart ____ 18
Povestirea este o oază în deșert – Despre viitorul literaturii cu Norman Manea, pornind de la recentul său volum *Varianti di un autoritratto* (Editura Il Saggiatore) – Claudio MAGRIS în dialog cu Norman MANEA ____ 19

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ

Vladimir BULAT, Vechi superstiții, noi cutume ____ 20

ARTE

CARTEA DE ARTE: Iulia POPOVICI, O hiperdramaturgie a invizibilității sociale; Andra PETRESCU, O viziune despre filmul românesc ____ 21
MUZICĂ: Oltea ȘERBAN-PÂRÂU, Succesul nu are nevoie de explicații ____ 23

FOCUS

Silvia DUMITRACHE, Poveștile Șeherezadei, la Granada ____ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 4
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 15
Șerban FOARȚĂ, Softul român ____ 22
Ion BARBU, I Love U.R.S.S. ____ 22

EDITORIAL

Lege generală și responsabilitate redacțională

Ovidiu ȘIMONCA

Dacă o ideologie are ca rezultat crima și caută să excludă, prin extincție, categorii sociale și popoare – asta înseamnă că este o ideologie extremistă, care iese din cadrele democratice. Ideologia extremistă trebuie sancționată printr-o lege care să interzică asemenea manifestări și simbolurile care o însoțesc, dar ce este cel mai important, din punctul nostru de vedere, ține de responsabilitatea gazetarilor de a nu cultiva sau încuraja manifestări extremiste.

Am scris-o de mai multe ori: absența moderării comentariilor de pe Internet este un fapt grav pentru o publicație care susține democrația. Comentariile trebuie moderate și trebuie excluse cele care includ apeluri la violență, la ură etnică, la antisemitism. Nu poți să te amăgești cu două tipuri de argumente: 1. s-ar încălca libertatea de expresie – libertatea de expresie este în pericol tocmai cînd Celuilalt i se spune să tacă și este amenințat; 2. asemenea comentarii ar fi „nevinovate", ar aduna doar forme de frustrare, neștiință și nepricepere – și că acestea ar trebui neglijate, ignorate, nebăgate în seamă. Nu sîntem de acord cu acest tip de „argument": orice comentariu în mediul virtual este destinat unui spațiu public, cei care scriu sînt citiți, mesajul lor se difuzează și se perpetuează – din acest motiv, este normal să fie scoase acele comentarii care îndeamnă la ură etnică, religioasă, sexuală, care fac apologia crimei sau scuză manifestări criminale.

Presa trebuie să cultive standarde de decență și de urbanitate în dialogul public, ziarele și revistele trebuie să ofere – prin ce publică redactorii și colaboratorii și prin găzduirea unor opinii ale cititorilor – un spațiu al dezbaterii argumentate, fără atacuri la persoană sau manifestări rasiste. Din acest punct de vedere, o lege poate disciplina un spațiu public în care există accente apăsate de ură rasială, dar civilitatea dialogului ține de resortul fiecărei redacții. Sigur că vor exista întotdeauna vorbe mai contondente și polemici mai aprinse, dar, la un moment dat, acestea nu trebuie să cadă – să eșueze – în amenințări cu violența și în trimiteri rasiste și xenofobe.

Citesc și vorbesc zilele acestea cu diverse persoane din presă și din afara ei. Începe să se răspîndească un zvon, care s-a întețit în ultimele zile: că nu vor mai fi publicați, că vor fi „interziși" Țutea, Cioran, Eliade, Noica. Mai aflu că se fac anumite excese de zel, unii coordonatori ai tezelor de licență, master și doctorat își sfătuiesc unii studenți să nu mai citeze din cei enumerați anterior. E de datoria celor care au inițiat această lege să iasă public și să explice ce înseamnă studiu științific al fenomenelor totalitare și ce înseamnă propagandă extremistă, ce înseamnă să faci cultul unor criminali – și să-i dezincriminezi – și ce înseamnă să discuți o epocă istorică. Și poate că se va ajunge, în sfîrșit, să se discute, cu argumente istorice, și extremismele anilor '30-'40, cu acea revărsare de antisemitism, ajunsă la pogromuri și Holocaust, dar va exista și o raportare critică la comunism, care n-a fost o ideologie a democrației.

Totul ar trebui discutat și analizat – nocivitatea legionarismului, deportările în Transnistria ale evreilor și persecuțiile sub Antonescu, pînă situațiile din perioada Dej, cu oamenii săltați în miez de noapte de lîngă familii, pentru o vină închipuită, oameni care își pierdeau viața, nevinovați, sau îndurau ani lungi și grei de temniță, ajunși după epoca stalinistă la viața ternă și controlată sub Ceaușescu, unde suspiciunea și delațiunea erau, deseori, moduri de existență și de reproducere a sistemului. Nu cred că între cele două tipuri de memorie, nazist și comunist, trebuie să existe o „competiție". Suferința este individuală și trebuie să ne arătăm compasiunea pentru orice distrugere a vieții, din orice epocă istorică, indiferent dacă dezumanizarea s-a petrecut sub Antonescu, sub Gheorghe Gheorghiu-Dej sau sub Ceaușescu. Avem nevoie de o istorie totală, care să privească la întreaga suferință umană, dar să ia în seamă și gesturile de umanitate existente în cele mai cumplite perioade, cînd au fost posibile fărîme de solidaritate și de compasiune. Marca democratică a României ar trebui să aibă drept consecință distanțarea față de orice formă de totalitarism.

Toată această cunoaștere și analiză a istoriei ar trebui să se răsfrîngă în prezent. Oamenii trebuie să-și găsească relaționări chibzuite. Nu poți să trăiești într-un spațiu al ostilității. În același timp, realitatea prezentă trebuie să te îndemne la spunerea răspicată a adevărului, la neocolișuri, la discuții cu „cărțile pe masă". Dacă în totalitarism, adevărul s-a putut șopti, în democrație, el trebuie afirmat. Și viața politică, și viața economică oferă suficiente exemple de abuzuri. Adevărul despre trecut, adevărul despre prezent, neînduplecarea, curajul și fermitatea opiniilor sînt decisive argumente pentru evitarea oricăror tentații totalitare.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

O lege lovinesciană

(Legionari din toate țările, uniți-vă!)

Bogdan GHIU

Așa-numita „lege antilegionară" (pe numele ei oficial complet, pentru cine are, totuși, nevoie de informații, eventual ca să citească textul propriu-zis: „Legea nr. 217/2015 pentru modificarea și completarea Ordonanței de urgență nr. 31/2002 privind interzicerea organizațiilor și simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob și a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrșirea unor infracțiuni contra păcii și omenirii") ar fi trebuit să producă încîntare și ușurare, adică exact opusul a ceea ce a produs, pînă acum, în spațiul public românesc, unde funcționează, deja, ca un perfect revelator al unei adevărate voințe de confuzie și al unei vocații a amalgamării, ambele jubilatorii, trăite cu voluptatea cu care doar exercițiul critic al lucidității ar trebui să fie trăit de niște meseriași ai gîndirii. E o mare mirare, pentru mine, cum poate o minte (nu mai spun una autoreflexivă, capabilă să se obiectiveze) nu numai să nu încerce să limiteze, asemenea unui incendiu, confuzia, ci să facă, din contră, totul pentru a o face să crească. Cumplit simptom! Al unei boli cronice (adică istorice), care a ajuns, iată, să treacă drept o a doua natură, drept tradiția însăși.

O să încep, măcar pentru a împrospăta „canonul" de mari nume convocate (numai îngeri pătați, dacă nu căzuți: puțină funingine, acolo, ca *grain de beauté*!), cu o anecdotă revelatoare, sper, despre adeziunile intelectuale interbelice la legionarism, anecdotă pe care, dacă îmi aduc bine aminte, mai întîi am auzit-o de la Alexandru George (spirit echilibrat, critic, liberal adevărat, căruia îi simt tot mai mult lipsa), mult înainte de '90 (cred că pot să datez: cîndva între ianuarie și iulie 1983, la Iași, unde îmi făceam, postuniversitar, armata), apoi, după '90, o voi fi și citit-o, în *Agendele* lui Lovinescu (Eugen), editate, la început, de același Alexandru George.

Povestește, așadar, Lovinescu (Eugen) cum că, în timpul Rebeliunii Legionare, iarnă grea, un post de pază al Ministerului Educației, instituție aflată acolo unde se află și azi, îi fusese încredințat marelui poet Ion Barbu, care dăduse și el fuga să-și declare încîntarea mesianică față de Il Comandante, pardon, Căpitan. Cuprins fie de frig, fie de frică, fie și de una, și de cealaltă (cu o ironie perfectă, Alexandru George ținea totuși să observe: Legiunea nu prevăzuse uniformă de iarnă, verdele cămășii și mai ales diagonala ar fi trebuit să fie, sacrificial, de ajuns atunci cînd are cine să-ți pogoare căldura Soarelui-Sfînt-de-pe-Cer!), matematicianul-poet, deși călit în Marile Norduri ale abstracțiunilor, își va fi abandonat arma, va fi trecut pe lîngă Universitate (clădirea de la Drept) și se va fi refugiat, cîteva zile bune, pînă s-a rezolvatără zavera, în apartamentul lui Lovinescu (Eugen) de pe bulevardul Elisabeta.

Nu comentez acum, mai toți tenorii intelectuali s-au purtat, față de Legiune, așa, raporturile lor cu extrema fiind, de multe ori, salonarde, mondene, „estetice" (tocmai pentru că nu era vorba de niște *proști*). Ceea ce vreau să marchez deocamdată este o epatantă *absență* din discuțiile stîrnite de așa-zisa „lege antilegionară", în care nu se vorbește decît de extreme (fascism/comunism), dar nimeni nu pomenește tocmai *tradiția liberal-democratică românească*, aceea nu numai ilustrată, ci și edificată de marele critic Eugen Lovinescu. O uitare-ocultare care spune, vai, insuportabil de multe despre „spiritul public românesc". Iată, așadar, istoria civilizației române moderne mutilată, dezarmată tocmai de exercițiul critic al centrului, altfel invocat, dar descărnat, în gol. Ori Căpitanul, ori Comandantul! Între, nimic. Deși invocat, tocmai *spiritul critic* lipsește. Deși invocat, tocmai *spiritul democratic* este evacuat, făcut uitat.

Or, cum să te mai miri, atunci, de caracteristicile acestei (non)dezbateri, altfel spus, de i-iraționalitatea publică, cum să mai pretinzi rigoare, rezervă și, mai ales, argumente? Absența este în același timp patentă și implicită. Ceea ce lipsește (este făcut să lipsească) nu se vede, e ca și cum n-ar fi. Tocmai spre această gaură neagră din centrul minții, spre acest Soare Negru (al unei melancolii istorice) dintre noi îmi propun, doar atît, să arăt cu degetul.

Or, ca s-o spun răspicat (am făcut-o, de altfel, ca să fie clar, încă din titlu), legea cu pricina mi se pare o lege lovinesciană, autentic liberală, o lege luminist anti-ideologică, anticult, o lege, deci, *epistemologic-pedagogică*, care își propune să înlocuiască din sfera publică i-raționalitatea *cultului*, altfel spus, simpla propagandă ideologică ne-reflectată și i-reflexivă, ne-critică, cu, tocmai, gîndirea reflectată, critică, distanțiatoare, altfel spus cu *cercetarea și controversa* raționale, procedural-științifice. În cazul unor „idei", oameni și fapte delicate precum cele, în cazul de față, ale extremei drepte, este nevoie de un *alt tip de discurs public*.

Este o lege care cenzurează *procedural*, nu *pe fond*. Deși, aici, tocmai procedura e fondul. Or, tocmai asta vrea să separe, aici își introduce, pedagogic, legea cu pricina ghilotina, încercînd să întrerupă coada de șopîrlă a i-rațiunii ca pattern ideologic auto-poietic: ideologia este propagare, în cazul legionarismului (dar nu numai) nu este vorba de un *dualism*, de existența, *pe de o parte*, a unei doctrine (cuvînt infinit de pretențios în cazul de față!), și, *pe de altă parte*, a propagandei, a prozelitismului. Prin însăși structura sa, în însuși principiul lui, nazism-fascism-lagionarismul e doar propagandă, atragere oarbă, mistagogie ieftină și atît. Media și atît. Contagiune pură și goală.

Concret, furie oarbă a provocat, în noua lege de completare a unei ordonanțe (lege de completare a unei ordonanțe?!), mai ales punctul C al articolului 3, în care e vorba de baza legală a interdicțiilor simbolice: condamnările definitive date de către o „instanță judecătorească română sau străină", altfel spus, acuză revoltații, de instanțe judecătorești *comuniste*, aparținînd, altfel spus, taberei opuse, judecăți bănuite, tocmai, de părtinire politico-ideologică.

Or, precis, concret, așa cum numai o critică de model *filologic* precum critica literară (Nietzsche, de pildă, e special și pentru că a extins ca *genealogie* modelul critic filologic în filozofie) așa cum, filozofic-procedural, o practica Lovinescu (Eugen) – model, azi, „depășitu, dar care tocmai de aceea trebuie reînviat „intempestiv" –, precis și concret, așadar, istoricii ar trebui să ne spună dacă Alexandru Florian are dreptate atunci cînd spune că sentințele definitive date de regimul comunist, asupra cărora planează, azi, spectrul părtinirii politice, vor fi fost date în baza unei „legislații care a fost recunoscută de către trupele Aliate – SUA, URSS, Marea Britanie – împotriva Germanie naziste", caz în care suspiciunea de instrumentalizare politică comunistă, revanșardă, pur și simplu cade, fiind vorba de un adevărat „acquis" aliat postbelic, altfel spus, de o legislație comună, *sincronă*, care desfidea, pentru moment, separațiile Est-Vest.

Căci, nu în ultimul rînd, legea de față, lege, cum spuneam epistemologic-procedurală, luminist-pedagogică, poate fi calificată drept lovinesciană și din punctul de vedere al unui principiu al *sincronismului pro-occidental*, invocat, de altfel, și de către Crin Antonescu, abhoratul inițiator al legii.

Căci, dacă chiar vrem „în Europa" și ca în Europa, aceasta e calea! Uniunea Europeană, infinit discutabilă, deci infinit amendabilă și ameliorabilă, economic, politic, stabilește aici un minimum rezonabil și rațional, pe care noi, de fapt, public, îl refuzăm.

Democrația este o guvernamentalitate, adică o tehnică de conducere. În acest sens, ea presupune *dresaje* precum cele de față.

Și, nu în ultimul rînd, *legislația* nu este *exegeză*, nu poate și nu trebuie să acopere tot realul, preîntîmpinînd „transcendental" pura contingență a socialului. În cel mai liberal-democratic spirit cu putință, trebuie să existe puține legi tari, dreptatea trebuind să se stabilească procesual, jurisprudențial, adică, tocmai, în mod *individualizat*, de la caz la caz și pentru fiecare faptă (primordial) și persoană (derivat) în parte.

Spre marea mirare a unora, deja cam mulți, România deține, din fericire, mai mult ca potențial, o tradiție democratică (rațional-critică), singura care trebuie, atunci cînd n-o face nimeni, ca acum, actualizată. Iar această tradiție deja ocultată de aburii mesianismelor politice poartă, cultural, numele lui Lovinescu (Eugen).

Mai citiți-l, așadar, și pe Lovinescu! Vorbim după aia.

■

BIFURCAȚII

217/2015 – o lege inutilă

Liviu ORNEA

Tare nu-mi place legea asta nouă-veche, 217/2015, care incriminează „promovarea persoanelor vinovate de săvîrșirea unor infracțiuni de genocid, contra umanității și de crime de război" și „interzice organizațiile și simbolurile cu caracter fascist, rasist sau xenofob".

Nu-mi place, în primul rînd pentru că nu știu ce înseamnă a promova cultul cuiva sau a ceva și n-am văzut sintagma definită în lege; nu știu ce înseamnă simbol cu caracter rasist sau xenofob. Înțelesul unui semn, al unui simbol depinde de context. Steaua lui David, desenată în fugă peste numele meu de pe un afiș, se vrea o marcă, eventual injurioasă, a evreității mele și, deși afirmă un adevăr, o socotesc o expresie a antisemitismului celui care-a desenat-o; dar steaua lui David nu e un simbol cu caracter rasist. Am voie să spun că Troțki a fost un om inteligent? Dar o carte sau un articol care să discute despre mișcarea legionară are voie să scrie cineva, nu cumva e promovare a ei? Să spun că bine a făcut Antonescu că a lichidat rebeliunea și i-a închis pe legionarii pe care i-a prins, am voie, sau lucrez astfel la cultul lui? În al doilea rînd, cine stabilește cine s-a făcut vinovat de genocid sau de crime împotriva umanității (crimele de război, să zicem că le-a calificat Nürnbergul)? Legea condamnă „cultul persoanelor care s-au făcut vinovate de apartenența la mișcarea legionară și au fost condamnate". De cine? Ne bazăm pe sentințele tribunalelor din deceniile cinci și șase? Mi-e teamă să nu se ajungă la vină colectivă, ca atunci. Mi-e teamă să nu se ajungă la exagerări scandaloase (exemplele de aplicabilitate a legii pe care le-a dat Alexandru Florian: placa lui Nichifor Crainic pusă de Academie și bustul lui Mircea Vulcănescu – are și stradă – sînt cel puțin neinspirate și dau apă la moara celor care văd condamnarea legionarismului drept o acțiune antiromânească, eventual impusă din afară, expresie a intereselor evreiești).

În al treilea rînd, nu-mi place legea asta pentru că nu mi se pare aplicabilă. Avem, cu siguranță, legi care interzic scuipatul pe stradă și aruncarea de hîrtii pe trotuar. Nu am auzit să fi luat cineva amendă pentru gesturile astea cotidiene. La fel va fi și cu legea 217/2015. La urma urmei, legea (o ordonanță de urgență) există din 2002, acum doar au completat-o și precizat-o, și nimeni n-a reacționat la scrierile și zicerile legionare, antisemite sau antirrom care umplu Internetul și chiar presa scrisă.

Îi vor amenda, oare, pe toți tinerii care poartă tricou cu Che Guevara (dacă nici ăsta n-a ucis oameni...)? Vor închide discotecile „El comandante" și vor interzice melodia aceea lăcrămoasă care-l preamărește? Vor interzice reeditarea lui Mircea Eliade, a lui Noica? Sper că nu, ar fi absurd, nu cred că s-a gîndit cineva la asta. Dar mă tem că textul legii îngăduie orice fel de interpretare, îngăduie abuzuri oricît de absurde. Lucrurile sînt atît de delicate, încît, de teamă, absolut firească, să nu greșească, nimeni nu va risca să condamne pe cineva, chiar și cînd delictul (în raport cu această lege) ar fi evident.

Ca să aplici această lege, trebuie, printre altele, să rezolvi complicata problemă a separării biografiei de operă – artistică, științifică. Cine se va încumeta s-o facă?

De altfel, nici nu cred că ar trebui reacționat așa, pedepsind. Nu sub amenințarea pedepsei va scădea numărul de antisemiți – dimpotrivă. Legea asta nu va face decît să alimenteze antisemitismul latent, filolegionarismul, care-și *va scoate și el pufica lui verde, în semn de democrație a naturii*, va face să strălucească și mai abitir nimbul „martirilor" legionari. Iar dacă, prin extensie (încă neclară, din păcate, nestatuată explicit), se va aplica și crimelor comuniste, atunci va spori numărul nostalgicilor care-și vor aduce aminte sau doar își vor imagina ce bine era pe vremea lui Ceaușescu, cînd toți aveau de lucru și mergeau cu bilet prin sindicat la mare. Deja, reacțiile sînt virulente, citiți-l pe Marcel Răduț (preot și jurnalist) în *Adevărul*, de exemplu – și eu mă menajez, n-am cont de Facebook și nu deschid, profilactic, bloguri ca ale fraților Roncea (nu de teama legii ăsteia o să-l închidă ei, o vor da pe pamflet, vor găsi ceva) și evit revistele prolegionare, ca *Rost*, de pildă (sper că nu le-am promovat, Doamne, iartă-mă!, numindu-le).

Legea aceasta păcătuiește vrînd să reglementeze prea mult, fiind prea ambițioasă. Poți interzice, prin lege, amplasarea în oraș a unui bust al lui Antonescu sau al lui Zelea Codreanu. Dar nu le poți interzice oamenilor să creadă că Antonescu și Zelea Codreanu sînt martiri ai neamului și binemerită, de fapt, acele busturi. Poți interzice partidele care au în statut elemente ale doctrinelor fascistă și legionară (și încă: cine poate defini limpede doctrina legionară?). Dar nu poți interzice oamenilor să adere, măcar în forul lor interior, la aceste doctrine. Iar dacă aceștia sînt mulți, foarte mulți (ce rost are să faci legi pentru cîteva cazuri?), atunci avem o mare problemă, care nu prin asemenea legi se va rezolva. Sentimentele legionare, antisemite, xenofobe, refulate undeva, în subconștientul colectiv, vor răbufni la un moment dat, și explozia poate fi cumplită.

Putem, însă, încerca să educăm, să convingem. E mult mai greu, șansele de izbîndă sînt, cred, mici. Dar merită încercat, în măsura în care nu sîntem de tot mizantropi. Antisemitismul, rasismul, xenofobia, primitivismul, prostia – tot atîtea boli care nu se vindecă prin ucaz. Poate că nici nu se vindecă.

Lipsă de subiecte. Casa Regală

Iulia POPOVICI

Ecaniculă și vacanță judecătorească. Pînă și procurorul DNA responsabil de dosarul lui Victor Ponta e în vacanță. Un bun moment ca întreaga presă, de la mic la mare, să fie cuprinsă de febra regalistă și să se declare zdruncinată de vestea că Principele Nicolae, singurul descendent direct bărbat al Regelui Mihai, a fost scos din linia de succesiune și i s-a retras titlul. Adică, în traducere, presa s-a lăsat contaminată de delirul colectiv al membrilor Casei Regale, al furnizorilor lor „oficiali" etc. și se poartă de parcă România ar fi regat, iar Principele Nicolae, un fel de Prinț William în variantă locală.

La aproape 94 de ani, bietul Rege Mihai, ultimul monarh din vremea celui de-Al Doilea Război Mondial încă în viață, hrănește din statutul său de acum 70 de ani, din imaginea lui publică pozitivă (EL are 45% susținere populară, nu monarhia) și din legitimitatea sa istorică un imens aparat de închipuiți, care formulează, în numele lui, comunicate de presă vorbind despre tronuri, coroane și cîrmuirea viitoare a României, ca și cum toate lucrurile astea ar exista, în anul de grație 2015, și într-o altă realitate decît cea născută din închipuirea unora. Faptul că Regele Mihai trăiește încă e singurul care mă oprește să asemăn acest delir relatărilor despre „dezbaterea succesiunii" decedatului, în urmă cu cîțiva ani, rege al romilor, finalizată prin împărțirea coroanei (și a regatului) între cei doi fii ai săi. Cu diferența că acea casă regală nu se străduiește să construiască evenimente cu design vizual amintind de ieșirile publice, relatate la TV sau pe Internet, ale Casei Regale britanice (pălării ample, fluturat mîna de la balcoane, patronaje de evenimente cu care ideea de monarhie n-are nici o treabă, acordări de medalii, sărbătoriri de zile istorice profund irelevante pentru publicul larg), în relație directă cu apetitul local pentru importul de instituții de imagine nondemocratice, monarhia conviețuind fără probleme cu Prima Doamnă republicană.

O mare parte dintre cetățenii patriei noastre republicane sînt nemulțumiți de clasa politică, confundînd-o cu sistemul de organizare statală, și o altă bună parte (nu neapărat suprapusă celei dintîi) își creează genealogii imaginare, alimentate de cultul intelectual al interbelicului românesc, acel timp mitic în care toți (stră)bunicii noștri erau boieri, negustori de succes sau intelectuali rafinați, școliți la Paris și Berlin. Reprezentanții celei de-a doua categorii (coincizînd sau nu cu nemulțumiții politici) se înghesuie să exerseze reverențe și, „doamnele", să-și facă rost de pălării, ca să se pozeze în curtea Palatului Elisabeta cu membrii Casei Regale, coborîți printre supuși – pentru că oamenii așa au văzut că se practică la Londra, iar mimetismele de acest fel ne fac, nu-i așa?, egalii lumii civilizate. Și așa, oameni în toată firea, cu toate mințile la ei, umplu Facebook-ul și Internetul de entuziasm și fotografii care să le compenseze visele de la altă vîrstă cu prinți și prințese, punînd mînă de la mînă ca să întrețină halucinațiile bine alimentate ale camarilei trăitoare pe spinarea ficțiunii monarhice.

În tot acest timp, și nemulțumiții, și urmașii închipuiți ai aristocrației interbelice deplîng lipsa meritocrației și clientelismul din societatea românească, fără să vadă nici o incompatibilitate între meritocrație și o Casă Regală, reinventată din cenușa biografiei Regelui Mihai, care angajează remunerat toate rudele directe sau prin alianță, nu din rațiuni de multiple activități de reprezentare protocolară (pe cele mai multe și le inventează singuri, aniversînd jubileele fiicelor etc.), ci fiindcă, se pare, majoritatea nu au o viață profesională reală, proprie și împlinită, mult înaintea reîntoarcerii regelui în România. Pe fundalul combinației între fascinația pentru interbelic și mitologia prinților și prințeselor (adolescentină, dar adeseori nedepășită), există o întreagă industrie, bine marketizată, întreținută de reprezentanții Casei Regale și care parazitează istoria regală a țării: albume de tot felul, cărți de bucate, Crăciunul familiei regale, interviuri cu membri ai familiei, despre mașinile regelui, despre ce muzică ascultă regele etc. (cu o frecvență care face de rușine eficiența Casei Regale britanice de a-și exploata propriul capital), cele mai multe, scrise de Principele Radu, a cărui relație cu Casa Regală datează de la căsătoria lui cu Margareta de România, în 1996, timp în care s-a specializat în toate subtilitățile sîngelui albastru. Apropo, iubitorii meritocrației în viața de zi cu zi nu văd nimic în neregulă ca Principele Radu să fie avansat în grad militar, de la subofițer la colonel, de pe-o zi pe alta.

În 2011, cînd Regele Mihai a rupt legăturile „dinastice" cu Casa de Hohenzollern-Sigmaringen, avocatul Casei Regale declara: „În secolul al XXI-lea, nu mai este normal ca familia regală a României, stat suveran și independent, să aibă, prin titlu, o legătură feudală, vetustă cu un principat care nu mai există din secolul al XIX-lea". Problema e însă că nici familia asta regală nu mai e regală de la mijlocul secolului al XX-lea, iar în cîțiva ani, România își va fi petrecut mai multă vreme ca republică decît ca monarhie (ca să nu ne mai întrebăm cum îi dă mîna unui reprezentant al unei instituții politice specifice feudalismului să vorbească despre conceptul de vetust). Însă asta nu împiedică respectiva Casă Regală ca, în ultimii ani, în dependență vizibilă cu înaintarea în vîrstă a Regelui Mihai, să evolueze de la exploatarea moștenirii simbolice a monarhiei românești la o stare de fantasmare conform căreia republica nu există: de la declarații despre cum, prin acordarea statutului de sărbătoare oficială zilei de 10 mai, România revine la sărbătoarea națională (a se citi: ziua națională) din urmă cu 67 de ani și nu mai știu cîte zile, pînă la povestea cu refuzul de a vota la alegeri (după ce Principele Radu mai că era pe lista de candidați la președinție, înainte de schimbarea relației familiale cu republica) și actualele formulări din comunicatul de presă despre excluderea de la succesiune, unde se vorbește despre „domnia" Principesei Margareta și „cîrmuirea" societății românești.

Sărmanul fost Principe Nicolae e(ra) un om tînăr, cu preocupări ale generației lui (voia și el să-și comande pizza, de exemplu, și nu există furnizor regal pentru așa deșertăciune), într-o Casă Regală preocupată în prezent de construirea unui capital de imagine bazat pe negarea ultimelor șapte decenii și reciclarea selectivă (a se citi: fără Carol II) a propriei istorii. Probabil, îi încurca în autoadministrarea de halucinogene discursive. Mai rămîne să ieșim și noi din delirul colectiv și să vedem cum putem lucra la ieșirea din impas a lumii reale, nu închipuite și contrafactuale, în care trăim. ■

Mai bine comunist decît mort!

Bedros HORASANGIAN

Condamnarea lui Alexandru Vișinescu – fost director al Penitenciarului Rîmnicu Sărat, plus restul de funcții și ticăloșii comise direct – la 20 de ani de închisoare, degradarea și suspendarea unor drepturi civile reprezintă un început, chiar și întîrziat, al Procesului Comunismului din România. Oricît ar fi fost comunismul autohton condamnat de Parlamentul României și de concluziile Comisiei Tismăneanu, el, comunismul românesc, abia acum începe să fie condamnat la modul concret și să producă efecte. Oricît am fi de dezamăgiți de amînarea acestui moment, povestea condamnării comunismului deja NU mai este pe agenda actualității mentalului colectiv românesc (Elena Udrea, da, arestații DNA din fiecare dimineață, da, violurile, ba bine că nu, demisia lui Ponta etc.). Deja e prea tîrziu. Putem să spunem, totuși, că se cuvine să facem Procesul Comunismului. Dacă statul numit România, prin vocea președintelui Traian Băsescu – huiduit în direct de Corneliu Vadim Tudor în ședința camerelor reunite ale Parlamentului, cu toți PRM-știi săi, poate au fost uitați peremiștii care sînt azi aciuați prin alte partide (fostul PRM-ist Anghel Stanciu are o sumedenie de mandate de parlamentar, huo!!!, rușine!) și care-și dau pensii mai mari, mulțumită generosului și tolerantului stat român –, și-a asumat responsabilitatea crimelor făcute de regimul comunist instalat pe 6 martie 1945, abia în aceste săptămîni avem și un prim judecat condamnat. Oficial. Din cele 600 de dosare de criminali și vinovați de moartea unor cetățeni români depuse de istoricii de la IICCMER la Parchetul General, pentru a fi soluționate, doar 30 de dosare se pare că sînt angrenate la modul concret și puse pe rolul instanțelor de judecată.

Dincolo de numărul restrîns al celor care, azi, sînt aduși în sălile de tribunal – nu doar ale istoriei, pentru că mulți, majoritatea, dintre cei care erau obligați să plătească pentru crimele regimului comunist, de la Gheorghe Gheorghiu-Dej și Chivu Stoica, cu activul PMR/PCR de rang înalt, pînă la generalii de MAI și Securitate care au pus în practică directivele Partidului „far călăuzitor", au murit de moarte bună și trai și mai bun, și nu mai pot fi judecați cum ar trebui – rămîne faptul simbolic, oricît ar fi de simbolic, de a fi judecați. Sistemul, regimul comunist și liderii lor. Nu doar brațul înarmat al Partidului, ci tovarășii care au decis, în anii '50, în conivență cu sarcinile criminale trasate/venite de la Moscova, după 1964, în directă legătură cu deciziile luate de CC al PCR de la București. Marile realizări, cu care ne tot mîndrim la un șpriț sau la o țuică mică, au fost pătate de sînge a mii și mii de victime ale regimului comunist. De la Canal și minele de uraniu din Apuseni, de la șantierele unde au murit oameni ai muncii pe capete, fără ca azi să-și mai amintească cineva de ei. De la sutele de morți de pe șantierul Transfăgărășanului la cei ai canalului Dunăre-Marea Neagră și la cei căzuți sub monstrul numit azi Casa Poporului – un monstru hidos, și la propriu, și la figurat, cu care ne mîndrim, penibil, că e a doua construcție ca mărime, după cea a Pentagonului. Mare scofală, după ce ai distrus un oraș și ai dat peste cap viața unei întregi națiuni.

Noroc că românii nu țin supărare și uită/iartă repede. Așa că o primă condamnare în procesul comunismului – care ar putea abia acum să înceapă cu adevărat – ar fi de bun augur. Abia acum aflăm de ce pensii babane beneficiază o generație întreagă de slugi criminale ale regimului comunist. Abia acum aflăm că nenumărați condamnați pe nedrept ai regimului nu beneficiază de nici o rejudecare a proceselor staliniste care au umplut România anilor '50. Și produc efecte și astăzi. Căci, după '90, numai dreptate nu s-a făcut. Dincolo de baliverne feseniste, au rămas doar minciuni și sloganuri mobilizatoare. Acel trist song-manifest al Pieței Universității, compus și interpretat de Cristian Pațurcă, *Mai bine mort decît comunist!*, a devenit caduc și inoperant, după intrarea noastră în Uniunea Europeană. Care, la rîndul ei, nu a acceptat o judecare a regimurilor comuniste din Europa sau a comunismului de oriunde. Doar rușii lui Lenin, Stalin și Putin – cu cei peste 40 de milioane de morți în Gulag și chinezii lui la Mao Tze Dun, Ciu En Lai și Deng Xiaoping, cu cei 60 de milioane de „lao-bai" (deținuții și morții din lagărele de concentrare chineze), au produs una sută de milioane de victime de care nu îi mai pasă nimănui. Un om cu experiența de viață a lui Varlam Șalamov, fără să fie cinic, sceptic sau pesimist, ajunge la concluzia că nu se va face nimic pentru cei morți. Nici pentru cei vii, scăpați din ghearele regimurilor comuniste.

Dacă nazismul a fost condamnat la Nürnberg, și legislația internațională e pusă în acord cu acel moment al istoriei, Procesul Comunismului și condamnarea lui au fost ratate. În diferite țări s-a făcut cîte ceva. În Germania, de exemplu. În altele, care au produs răul cel mare, Rusia și China, Koreea, Vietnam sau Cuba, nici pomeneală. Așa că actuala condamnare a lui Vișinescu ridică puțin vălul ignorării/uitării pentru victimele represiunii comuniste din România. Devine limpede că a fost și este mai bine să fi fost comunist decît mort. Mai bine „homosexual decît comunist" propunea ca alernativă, tristamar-ironic, un om lucid precum Neculai Constantin Munteanu. Care s-a judecat singur, așa cum nu mulți dintre conaționalii săi au făcut-o. Mai interesează azi pe cineva strigătul celui care a înzestrat națiunea română cu expresia „S-auzim numai de bine!"? Fie! Nimeni nu vrea să moară.

Dar nu e pe alese, ci cum decide destinul fiecăruia dintre noi. Bun sau rău, hoț sau om cinstit, criminal sau martir. Cine pe cine judecă? Cînd, cum, de ce? Fiecare în parte, după conștiința lui? Sau vreun complet de judecată? Dacă dreptate nu e, nimic nu ar putea fi. De meditat, acum, după anunțarea sentinței lui Vișinescu și după apariția în limba română a *Povestirilor din Kolîma* ale lui Varlam Șalamov, la ce a fost comunismul, care nu e nici azi condamnat. Niciodată nu e prea tîrziu pentru a ne asuma dreptatea și adevărul. Dacă mai avem nevoie de ele.

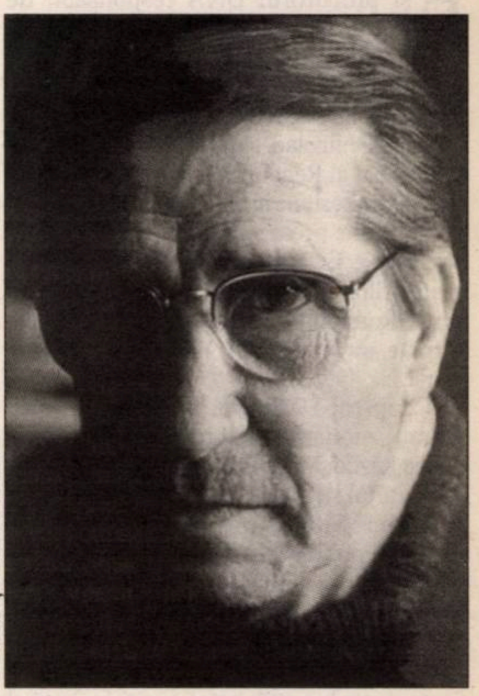
Jos Comunismul! ■

CENTENAR GELLU NAUM

Gellu Naum: orbirea – o cale către sine

Dana PÎRVAN-JENARU

Anul acesta, pe 1 august, Gellu Naum ar fi împlinit 100 de ani. Cel mai complex reprezentant al suprarealismului românesc a fost deopotrivă cunoscut pe plan european, studiile la Sorbona şi prietenia cu Victor Brauner facilitîndu-i intrarea în grupul suprarealist al lui André Breton. Poet, prozator, eseist, dramaturg, traducător, Gellu Naum nu a lăsat în urma sa doar mii de pagini de literatură, a cărei valoare este incontestabilă şi care formează un univers unitar (prea puţin cunoscut chiar şi cititorilor români), ci şi mulţi oameni care, odată ajunşi în preajma sa, mai ales în casa deja legendară de la Comana, l-au făcut pe acest fascinant „tăietor de diamante" parte integrantă a vieţilor lor. Felul lui Gellu Naum de a se raporta la tot ceea ce înseamnă devenirea fiinţei s-a răsfrînt permanent în literatura sa, „incendierea" clişeelor şi căutarea adevărului lăuntric surprinzînd mereu prin forţă şi expresivitate.



© Fundaţia Gellu Naum

„perdeaua e prinsă cu ace de propriile tale gene" (*Calea Şearpelui*)

Măsura omenescului depinde adesea de tipul de ecran pe care îl interpunem între noi şi lume sau între noi şi interiorul nostru. Uneori privirea e un filtru solar care păstrează intacte obişnuinţele, prejudecăţile, suprafeţele. Alteori devine o lupă ce pătrunde scormonitoare dincolo, în nevăzut.

Elias Canetti, José Saramago, Ernesto Sábato sau Gellu Naum sînt printre marii scriitori în opera cărora orbirea a devenit o supratemă. Totuşi, în literatura lor, orbirea se vede diferit. Dacă Saramago şi Canetti tematizează orbirea prin prisma simţului moral şi a responsabilităţii îndreptate către ceilalţi, Sábato şi Gellu Naum abordează orbirea ca întoarcere a privirii către interior, ca posibilitate de a pătrunde în subconştient, aducînd la lumină fie obsesii împovărătoare, fie adevăruri echilibrante. O orbire care face abstracţie de învelişul concret al lumii, tocmai pentru a se deschide către interior, către consistenţă. În sensul acesta, scriitorii înşişi trebuie să devină nişte orbi. Scria Gheorghe Crăciun în *Mecanica fluidului*: „Ochii sînt cei care îţi asigură contactul cel mai pregnant cu lumea. Văzul înseamnă şi pipăit şi senzaţie haptică. Consumăm concreteţea lumii văzînd-o. Şi patima noastră pentru concret se poate pierde în bună măsură chiar în actul vizualizării. Multe elemente ale concretului nu mai ajung în felul acesta să treacă în scris. Ochii noştri sînt de vină. Un orb însă face abstracţie de concretul imediat al lumii, care pentru el nu mai înseamnă decît auz, miros, gust, simţ tactil. Abia cînd scrie (sau îşi compune în minte textele) el vede cu adevărat lumea, îi redobîndeşte corporalitatea. E o iluzie că o vede, dar o iluzie consistentă. De aceea, pentru a vedea lumea în scris, pentru a-i restitui corporalitatea, scriitorul trebuie să atingă condiţia orbului". „Poetul vede în măsura în care orbeşte" sau „Întunericul ne ajută să ne privim faţă în faţă" – scria şi Gellu Naum. O astfel de orbire şi punctele de vedere se învaţă.

■■■ Cînd ochii trebuie ignoraţi

Literatura lui Gellu Naum este una trăită, aşa cum este şi actul lecturii (poetul declara că din ceea ce citeşte nu reţine decît stări) – un tărîm al devenirii şi salvării fiinţei, procese conexe, raportate în special la interior şi răsfrînte în necesitatea „incendierii" limitativului, a clişeului osificant, a privirii superficiale, care nu permite aflarea adevărului din propria fiinţă, revelarea miracolului lumii interioare, accesul la o „înălţime nemaipomenită", la uitatele sau neglijatele „vaduri din noi", întoarcere la starea de „primitivitate" autentică a fiinţei. Pentru poetul suprarealist, literatura e alchimie, „lucrare a omului cu sine" (Simona Popescu), un pergament făcut din propria piele, Gellu Naum echivalîndu-şi de timpuriu viaţa cu poezia în care avea o încredere nemărginită şi în care vedea „singura şansă de salvare ca specie umană".

La Gellu Naum, alături de arta iubirii, a amintirii sau a visării, există şi o artă a orbirii voluntare care presupune întoarcerea privirii înlăuntru, eliberare de maladia conştientului, iluminare, atingere specială a unor straturi acute, intense ale realităţii, o posibilitate şi o necesitate de echilibrare faţă de exterior. Iar acesta este un echilibru care echivalează cu Forţa: „Cel mai mult m-au afectat lucrurile petrecute în interior [...], ştiind foarte bine că din exterior, în majoritatea cazurilor, nu ţi se pot întîmpla lucruri care să te lezeze dacă în interior eşti destul de bine..." (*Despre interior-exterior. Gellu Naum în dialog cu Sanda Roşescu*, Ediţia a II-a, Editura Paralela 45, 2013). Ideea este exprimată plastic şi în volumul *Calea Şearpelui*: „exteriorul devine servil la primul gest liniştit. [...] Stelele ard mai întîi în noi, apoi îşi iau sborul spre firmament".

Orbirea devine, pentru Gellu Naum, una dintre căile alchimice care îl „spală" pe om de întuneric. Simplificare a vieţii prin transmutare pe plan interior. Privire *magică* prin care se ordonează ceea ce este *dincolo* prin ceea ce este *aici*. Orbirea primeşte conotaţii similare cu cele din literatura lui Ernesto Sábato. În plus, există şi un episod biografic comun celor doi. Dacă Sábato fusese fascinat pînă la obsesie de cazul pictorului Victor Brauner (episodul pictării premonitorii a ochiului scos fiind relatat în două dintre romanele sale), pentru Gellu Naum acesta a fost prietenul pe care l-a iubit cel mai mult, indiferent de distanţele la care i-a obligat viaţa sau istoria. Brauner i-a ilustrat volume de poezie, l-a încurajat pe Naum să îşi continue studiile de filozofie la Sorbona, şi tot Brauner l-a introdus în grupul suprealist al lui André Breton. Cei doi s-au cunoscut la o expoziţie de pictură a lui Brauner, care era mai mare cu opt ani decît Naum. Scriitorul, deşi nu agrea în principiu arta românească, s-a plimbat prin galerie „cu gura căscată" şi, întrebat de Brauner dacă îi plac picturile, i-a răspuns uimit pictorului că ceea ce vede în tablouri este ceea ce visa el să scrie. Încă nu publicase nici o carte. Au devenit prieteni pe viaţă, au publicat în aceleaşi reviste, deseori pagină lîngă pagină, iar obsesia lui Brauner pentru pierderea văzului şi preocuparea lui Naum pentru raportul paradoxal dintre lumină şi întuneric au reprezentat unul dintre firele care i-a ţinut aproape. Într-un interviu acordat Laurei Pavel, Naum mărturisea: „I-am simţit nenorocirea. Dar nenorocirea cum trebuie, şi o tărie de oţel în nenorocirea aia. Pentru că el avea o obsesie, la un moment dat, că are să-şi piardă ochiul. Şi ştii pentru un pictor ce înseamnă ochiul". Amîndoi au fost permanent preocupaţi de realizarea sinelui, iar viziunea asupra „individuaţiei" le-a fost asemănătoare. Arta lor a fost autobiografică, iar pe de altă parte, ca artişti de avangardă, ambii au fost fascinaţi de iniţiere, magie (nu mistică), alchimie, spiritism şi clarviziuni.

Orbirea a constituit atît, în viaţa, cît şi în literatura lui Naum, una dintre căile care trebuie să ducă înspre realitatea profundă a fiecăruia: „Evidenţa de care vorbesc este această stranie evidenţă, prea orbitoare ca să apară în altă parte decît în întunericul cel mai opac. Ea este asemenea conturului umbrelor noastre care devine cu atît mai precis cu cît este lumina mai puternică" (*Teribilul interzis*, *Cerneala surdă*, 1945). Ideea apare şi în *Calea Şearpelui*: „Înlătură orice idee mistică, orice procedeu mistic/ Acestea sînt trepte, rămase la ele însele, trepte moarte, contaminate de conştient./ Tu nu cauţi un procedeu străin, tu te cauţi pe tine şi tu eşti în tine, fii sigur de asta, sufocat, înăbuşit, ritualul tău îţi este propriu, oricît de greu de crezut ţi s-ar părea". E o căutare a esenţei: „Era vorba de a regăsi punctul central de la care s-ar fi putut reda fiecăruia asimetria iniţială" (*Tatăl meu obosit*).

Orbirea, cu multiplele ei înfăţişări şi semnificaţii subtile – oglinzi negre, oglinzi oarbe, ochi închişi, noaptea, hipnotizarea, somnambulii, văzul din somn, cîrtiţele, costumul negru al scafandrului –, reapare obsesiv în toată operă literară a lui Gellu Naum. Şi nu numai, căci în existenţa cotidiană, văzul în întuneric sau lumina din spatele întunericului au constituit mai mult decît o realitate. Lui i s-au întîmplat tot felul de „lucruri" suprarealiste. Suprarealismul i-a fost un „dar" nesfîrşit. Gellu Naum şi Lyggia au trăit suprarealismul în forme concrete, cele mai grăitoare experienţe de acest gen fiind confirmate prin „lecturile" şi desenele pe care le realiza Lyggia legată la ochi, experienţe despre care mărturiseşte Gellu Naum în cartea de dialoguri cu Sanda Roşescu: „Ştii, stăteam întins pe pat şi o rugam pe Lyggia să-mi citească poeme dintr-o carte pe care ea n-o mai văzuse niciodată, scrisă într-o limbă străină. Era întuneric deplin, şi ea îmi citea, fără greşeală... [...] Ştii, Lyggia, care desenează uneori ca un copil, îmi ilustra poemele ţinînd creionul cu dinţii, în întunericul cel mai compact, după ce o legam la ochi, iar pe sub legături puneam şi un strat de vată".

Pentru amîndoi, întunericul a implicat un alt nivel de a simţi „mişcarea lumii", o „traiectorie de favorabilitate" ce permite şi uşurează accesul la o realitate interioară mai profundă, pătrundere în curentele de dincolo de conştientul uman care limitează vederea, contact cu realităţi ce depăşesc domeniul cauzalităţii sau al înţelegerii. Nu se caută certitudini explicative, ci aflarea feţei ascunse sub suprafaţă, Gellu Naum fiind însufleţit de ideea că atunci cînd nu mai captează decît o lumină comună şi tot felul de imagini vulgare, simţul văzului trebuie ignorat, ochii trebuie ignoraţi. Numai astfel, cu ajutorul întunericului, ajungi să ignori orbitoarea vulgaritate a lumii. Adevărurile pe care Gellu Naum nu a simţit nevoia să le pună în cumpănă au fost tocmai acelea care se impuneau singure, la capătul unor întîmplări cu accentuată tentă „poetică", întîmplări trăite din plin, adevăruri ca „certitudini eruptive", rupte de suprafaţa vizibilă.

Zenobia, fascinantul personaj al literaturii sale, este un prototip al Lyggiei, care avea, ea însăşi, să orbească la bătrîneţe. Mai mult decît o coincidenţă inofensivă, numele Zenobia a apărut pentru prima oară în opera lui Gellu Naum în *Castelul orbilor*: „Acesta este un detaliu care, atunci, în 1946, putea părea unul inofensiv sau putea trece aproape neobservat, dar faptele de mai tîrziu, legate prin fire invizibile de jocul geometric al hazardului obiectiv, precum şi de epicentrul unor forţe destinale, aveau să pună într-o altă lumină, în lumina fascinantă a orbilor, poate, aceasta primă apariţie a Zenobiei pe culoarele misterioase ale *Castelului orbilor*. În ultima perioadă a vieţii, Lyggia Naum devenise aproape oarbă, şi cauzele acestei orbiri par să fie mai degrabă de ordin mediumnic" – scrie Iulian Tănase în eseul *CUM SE VEDE ORBIREA (despre orbire în poezia şi viaţa lui Gellu Naum)*.

■■■ „O gaură în fereastră şi văd întunericul"

Orbirea este o trecere de limita fixată de conştient, dar nu conştientul teoretizat de Jung, Gellu Naum delimitîndu-se în repetate rînduri de teoriile acestuia: „Pentru mine, aşezarea e răsturnată; conştientul se află dedesubt, acolo unde e maladia... Deşi este la suprafaţă... Adică suprafaţa stă cu capul în jos... Undeva, înăuntru...". Sau: „Greşeala lui foarte mare, printre altele mai mici, mi se pare că e aceea de a privi unele forţe, pe care el le plasează în inconştient, ca pe impulsuri oarbe, pierdute în beznă şi încercînd să-şi facă un loc... De fapt, purtătoarea acelor forţe e o luminoasă realitate, foarte activă. Ceea ce ne împiedică să o vedem e maladia noastră, adică conştientul...".

În eseul amintit, Iulian Tănase a evidenţiat şi valenţele speciale ale orbirii în cazul lui Gellu Naum. Lumina fascinantă a orbilor este cea care face lumină pe dinăuntru, ochii funcţionînd ca nişte lanterne întoarse pe dos. Orbul este un nevăzător preschimbat în clarvăzător, Gellu Naum îndemnîndu-ne să ne debarasăm de ochii de cîine dresat, de ochii ale căror priviri mecanice nu sînt decît o tristă dovadă că dresajul funcţionează ireproşabil. Un ochi închis este un suflet deschis, în anumite circumstanţe: „Orbirea voluntară, ca modalitate de perturbare a văzului, conţine în adîncurile ei germenii metamorfozării neclarului în clarviziune, a întunericului în lumină [...] Orbirea voluntară cerne adîncul fiecăruia, ca «o sită care cerne invers de la adînc la suprafaţă», despărţind astfel grîul rigorilor poetice şi morale de neghina dresajului social şi-a haosului in-

terior. Da, întunericul ne ajută. «Întunericul ne ajută să ne privim faţă în faţă», mai exact. Şi nu atît unii pe alţii, ci fiecare pe sine. Întunericul este oglinda (nici măcar roz) care ni se pune în faţă. Ce vedem în oglinda întunericului? O planşă cu un mare manuscris? Poate. Vederea e, în orice caz, o ispită. Şi dezordinea ochilor – pe care o presupune, într-o primă instanţă, orbirea voluntară – «ne plăsmuiesc senzaţii de cenuşă». Însă din această cenuşă se poate naşte tocmai «miracolul priveliştei pe care ochii refuzau să o vadă»".

Raportul paradoxal dintre orbire şi iluminare apare în diferite contexte. Opac poate însemna precizie, evidenţă: „Evidenţa de care vorbesc este această stranie evidenţă, prea orbitoare ca să apară în altă parte decît în întunericul cel mai opac. Ea este asemenea conturului umbrelor noastre care devine cu atît mai precis cu cît este lumina mai puternică" (*Cerneala surdă*). Întunericul înseamnă oglindire transparentă: „O gaură în fereastră şi văd întunericul sau mă văd pe mine pîndind cu o vampirică grijă ieşirea obişnuită a somnambulilor. E ca într-o oglindă dar mai transparent mai feroce" (*De obicei*). Orbire înseamnă protecţie de sine, evitare a greşelii, rămînere „în afară", neamestec cu „emmerdeurii": „cel condamnat să curgă şi totuşi să rămînă înfăşurat printre atîtea lucruri simple/ cel lîngă care nu se ştie dacă a decedat un înger sau un cîine-lup/ singur şi orb pe rug rămîne impasibil şi nu ia parte la greşeală" (*Cel care încă de la începuturi*); „eu le spuneam că într-o mlaştină la mii de kilometri de acolo mă aşteaptă o barcă pe care mi-am făcut-o singur din cîteva scînduri şi cîteva cuie/ ele continuau să existe ca nişte orbi născuţi abia pe jumătate erau *afară*" (*Pămîntul şi apa ca mame*). Ochii închişi sînt sinonimi cu invulnerabilitatea, cu protecţia, cu liniştea: „cu ochii închişi noi ne simţeam invulnerabili oarecum şi apăraţi de-o stranie / vecinătate deşi simţeam pe-aproape vidul în circularitatea lor nostalgică / stăteam deoparte liniştiţi nu se mişca nimic nu se clintea o frunză" (*Întrebătorul*). Călăuzirea se trăieşte pe nevăzute: „Cum am putea cu degetele oarbe să descifrăm o urmă de potecă spre un orice pe care nu-l cunoaştem" (*Con amore*); „se poate bănui atunci că ea nevăzătoarea şi încătuşata rosteşte doar cuvîntul-mut / oricare ar fi el / şi oare nu aceasta îmi îndrumă gîndurile şi paşii nu mi se urnesc agale sub oarba ei călăuzire" (*Călăuzirea*). Iubita are „ochi de bumerang" (*De cîte ori*). De „stingerea luminii" se leagă şi inocenţa, nevoia viscerală de puritate sau armonia refuzată celorlalţi: „Toiagul ochilor s-a rătăcit. Cel ce doarme le împrumută pomilor varul inocenţei noastre" (*Heraclit*); „Stingeau luminile/ una cîte una pentru ca/ fiecare să poată privi/ armonia/ fundamentală la care/ rîvneau ceilalţi" (*Reversul unor afinităţi*). Negrul acoperă lumina: „Ceasul în cuc, pomul în frunză, lumea în cap. Să nu tresari, iubita mea, cînd vei găsi oglinda adăpostită sub pleoape. Crusta, fireşte, e aşa cum e şi transele ei negre acoperă luminile imaginarului" (*Ora nepăzită*). Ochiul orb este un ochi atent: „Privesc cu un ochi atent cu un ochi complectamente orb mîna ta ca o pernă plină cu apă teribilele tăceri care încep de la umeri" (*În largul acestei insule lungi*). Castelul orbilor nu este o lume accesibilă tuturor, ci una a suprarealităţii, a simţurilor, a interiorului, unde de fapt se aşteaptă împlinirea miracolului, a revelaţiei posibile cu ajutorul *dioptriilor severe* ale orbului: „Castelul orbilor, strălucitorul, feeric, luminatul castel, nu ascunde nici o surpriză pentru retina ta clară... distruse candelabre sgîlţiate de vînt, sparte ferestrele negrelor săli pustii, degetele tale văd, urechile tale cîntă, dinţii tăi mîngîie".

Orbind, ajungi în locul unde eşti „în tipare lente", fără a te chinui să fii, avînd posibilitatea de a refuza falsa conştiinţă, de a urmări şi de a urma propriile mişcări interioare. Pentru Gellu Naum, orbirea este scufundare în strălucirea din adîncime, fiind un privilegiu al meseriei tăietorului de diamante. ■

„Avangarda ocultată" şi lectura asimetrică a interbelicului

Tereza-Brînduşa PALADE

În anii '40, André Breton afirma că suprarealismul îşi mutase capitala de la Paris la Bucureşti. Şcoala suprarealistă ce îi avea ca reprezentanţi pe Gellu Naum, Ilarie Voronca, Saşa Pană, Stephan Roll (Gheorghe Dinu), Gherasim Luca, Dolfi Trost, Geo Bogza, Sesto Pals, Paul Păun, Virgil Teodorescu ş. a., s-a bucurat într-adevăr, în epocă, de un remarcabil prestigiu literar. Generaţia literară a acelor ani, alături de fondatorul dadaismului, Tristan Tzara, şi de pictori ca Victor Brauner, are o solidă notorietate în Occident şi multe nume ale suprarealismului românesc au intrat în istoria literaturii şi artei universale de avangardă.

Cu toate astea, în România auzim rar ecouri ale operelor interbelice ale acestor poeţi şi artişti. Suprarealismul, în calitate de curent literar, a fost repudiat în timpul comunismului, întrucît contravenea „realismului socialist" şi a fost trecut aproape sub tăcere în postcomunism, cînd recuperarea interbelicului s-a făcut mai ales sub semnul reeditării operelor unor intelectuali ca Eliade, Noica, Cioran, Nae Ionescu etc. Cu preţul că, încă de la primele reapariţii ale scrierilor acestor gînditori, în anii '90, admiraţia pentru ei a trebuit dublată de o serie de explicaţii atente de tipul „simpatiile acestor mari intelectuali pentru Garda de Fier au fost juvenile" sau „dictate de context"; în plus, ele „n-au fost definitorii pentru opera lor ulterioară". Deşi, în realitate, cu excepţia lui Cioran, nici unul dintre gînditorii „generaţiei de aur" nu era foarte tînăr la sfîrşitul anilor '30 şi în anii '40, iar Eliade, cel puţin, nu s-a dezis niciodată de derivele politice din tinereţe. Ele nu i-au afectat, evident, cariera academică strălucită, dar rămîn totuşi nişte zone de umbră în biografia sa.

■■■ Suprarealismul respins de noul sistem

În cazul majorităţii suprarealiştilor, dificultăţile de asimilare par să fi fost de altă natură. Cei mai mulţi suprarealişti erau evrei antifascişti, cîţiva dintre ei militînd în cel mai pur idiom socialist împotriva nedreptăţilor la care erau supuse clasele exploatate, care îi afectau şi pe unii scriitori. Suprarealismul era asociat, aşadar, cu critica socială şi cu o mişcare avangardistă de stînga. Totuşi, după sovietizarea României, suprarealismul a fost respins de noul sistem şi mulţi reprezentanţi ai mişcării au emigrat în sau prin Israel şi au trăit în Franţa. Chiar şi suprarealiştii ce au militat cel mai zelos pentru socialism în presa anilor '40, precum Gherasim Luca şi Dolfi Trost, au emigrat, dovedindu-se nişte „socialişti visători" oripilaţi de comunismul real şi de cămaşa de forţă ideologică impuse de Armata Roşie. Iar dintre cei rămaşi în ţară, nu toţi suprarealiştii au făcut compromisuri cu „realismul socialist" şi proletcultismul – exemplul cel mai strălucit de vocaţie suprarealistă netrădată este oferit de Gellu Naum. E drept, Gheorghe Dinu, cel puţin, a fost, se pare, un comunist implicat mai mult decît „romantic" şi „antifascist" în destabilizarea statului român capitalist, încă din anii '30.

Orientarea spre stînga a celor mai mulţi suprarealişti români pare să fi fost un handicap practic pentru cultivarea mai insistentă a scrierilor lor. În România, stînga a fost şi este asociată univoc cu comunismul de tip sovietic. În realitate, totuşi, alergia culturală faţă de „stînga" motivată astfel nu rezistă la o analiză mai atentă: privilegiind o oligarhie socială şi economică (nomenklatura), comunismul sovietic a avut şi trăsături „de dreapta". Cît despre naţional-comunismul românesc, elitele politice autohtone ce l-au impus după îndepărtarea de Moscova au adoptat deliberat tehnici de manipulare folosite de naţionaliştii interbelici – care, desigur, erau cu toţii de extremă dreaptă.

Victor Brauner, *Suprarealistul*, 1947

Era de înţeles ca o avangardă artistică din anii '30-'40 să fie anarho-socialistă şi ca mulţi evrei să se teamă, în anii '40, de pericolul fascismului – cel puţin în aceeaşi măsură în care era de înţeles ca unii gînditori atraşi de mistica naţionalismului interbelic să fie „de dreapta". Fireşte, cu rezerva că Garda de Fier promova, sub ochii celor din urmă, cultul morţii şi al crimei, în vreme ce Lenin şi Stalin îşi executau masacrele în locuri mai îndepărtate, nefiind, oricum, idolii suprarealiştilor, care simţeau curentul de îngrădire a libertăţii artistice ce venea dinspre Moscova.

În orice caz, e limpede că, în ciuda prestigiului internaţional al şcolii suprarealiste de la Bucureşti din anii '30-'40, orientarea ideologică explicită a unora din reprezentanţii ei a inhibat promovarea lor după 1989, după ce aceiaşi scriitori fuseseră o „avangardă ocultată" în deceniile comuniste.

Discuţiile ce au urmat promulgării Legii nr. 217/2015 care incriminează cultul celor vinovaţi de crime împotriva umanităţii sau de adeziunea la mişcări fasciste şi expunerea simbolurilor acestor mişcări, tranşate cu concluzia că a publica sau a studia operele unor Eliade, Cioran şi Noica nu cade sub incidenţa legii, ar putea, probabil, genera şi o altă concluzie firească: este cel puţin la fel de indiferent, în raport cu crimele comunismului şi cu ipocrizia bolşevismului, să publici şi să studiezi poezia unui „marxist" ca Gherasim Luca (un „marxism" care poate fi explicat conjunctural, cu argumente cel puţin la fel de consistente ca „fascismul" lui Cioran).

■■■ Doar „geniile dreptei"?

În schimb, pitoreştile grupări neolegionare contemporane de genul Noii Drepte – sau cercurile monastice ortodoxe ce ridică în slăvi „sfinţenia legionară" pe portaluri publice – cad sub incidenţa legii. Nu pentru revolta împotriva „tramvaielor mov" din Cluj, sau alte manifestări directe sau indirecte împotriva homosexualilor, ci pentru discursul filolegionar explicit şi cultul unor „martiri" ai Legiunii ce au comis şi promovat crime împotriva umanităţii. La fel, cad sub incidenţa legii şi clişeele antisemite propagate uneori în şcoli, de pildă la orele de religie (indiferent de ce confesiune ar fi profesorul). Nu e vorba aici de „corectitudine politică", ci de recunoaşterea onestă a faptului că creştinismul a perpetuat, de-a lungul timpului, o ostilitate discriminativă faţă de evrei (măsuri de segregare, de privare de dreptul de a practica meşteşuguri, expulzare) care a alimentat, sau în orice caz nu a inhibat, rasismul secular şi premisele ideologice ale Holocaustului. Cuvintele Papei Paul al IV-lea, cu care îşi începea bula *Cum nimis absurdum* („Cu totul absurd") în 1555 – un document prin care instituia ghetoul din Roma – erau: „este cu totul absurd şi cît se poate de nepotrivit ca evreii, care prin propria lor vină au fost condamnaţi de Dumnezeu la o servitute eternă...". Ele par a avea, şi astăzi, ecou în unele cercuri creştine „tradiţionaliste", pentru care, de pildă, Căpitanul şi Mareşalul sînt eroi. Cercuri care se pot simţi stimulate de o recuperare asimetrică a mişcărilor culturale interbelice, în detrimentul scriitorilor şi artiştilor cu simpatii antifasciste sau socialiste. Cuvintele despre evrei scrise de Nae Ionescu în prefaţa romanului lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani* (1934), conform cărora evreii nu pot fi mîntuiţi pentru că au respins creştinismul – de unde şi suferinţa lor continuă în istorie –, nu par decît un ecou al *dictum*-ului papal din *Cum nimis absurdum*.

Interbelicul a fost, în definitiv, o epocă frumoasă, chiar dacă idealurile au coabitat cu grozăvii şi asasinate. Aşa încît, livrăm nostalgiile acelei perioade, cu „geniile dreptei" la pachet, pentru a contracara sordidul comunismului. Şi pentru a oculta orice altă mişcare culturală sau artistică interbelică asociată în vreun fel sau altul cu marxismul şi comunismul. Dar poate că a sosit timpul să ne maturizăm şi să ne regăsim simţul echilibrului cultural ! ■

„Pe nesimțite altceva rămîne singurul nostru alibi“

Mică antologie de pohezie

Gellu NAUM

„El este... locuitorul unei lumi în care retorica a învins incontrolabilul dicteului automat.“
Gheorghe CRĂCIUN

Călătoria

Tot ce există și se știe
Din marea lui călătorie
Peste Oceanul Pacific
E scris pe-un petic de hîrtie.
Atît – și altceva nimic.

(*Prima carte cu Apolodor*)

Drumețul incendiar își ascute luminile
Ochilor în caietele cu statistici
El își aranjează coafura în ceasornice
(timpul e un pieptene delirant pentru părul
de pe țîțele feciorelnice)
își lasă cîte o măsea infectată la fiecare geam cu firme cu grădini mici
se-ncruntă în fața ciorapilor de mătase vegetală
pipăie cu degete de cunoscător paharele pline ale somnului
aleargă după mugurii care cresc
în repedea învîrtire pe loc a arborilor
cunoaște menajeriile din căptușeala fiecărei pălării
e în fiecare pachet cu șuncă sau cu manifeste
face de gardă smirnă cu felinarele. [...]

Domnilor
mi-am uitat mustățile în vagonul de dormit
lîngă sacii cu monede ale Rotschildzilor
și singurul chior din ținut acela care
masturbează sexul imens al aerului
repezind automat mîna după rachiul unui gologan
mi-a încredințat cel mai mare secret al gării:
LUMEA A ÎNCEPUT SĂ PUTĂ.

(*Drumețul incendiar*)

O Vasco da Gama descheie nasturele din gleznă și scoate caii
Dar limba se scarpină după ceafă
pomii își încearcă dantura în ziduri
batista a mîncat țărmurile din nebăgare de seamă [...]
Nu fiți supărate haine
nici pe mine nici pe Vasco da Gama
el avea o cameră separată cu baie în
copilărie și o cravată
cusută cu papură și cu cvas
desigur aceasta nu-l împiedica să-și vopsească barba
cu ciorapi și cu piersici cînd
femeia îi arăta un genunchi albastru pe care
pomii creșteau laolaltă cu strada.

Dar pantofii au plecat singuri spre libertate
Și mi-am uitat picioarele înăuntru

(*Dar pe aceste perdele locuiesc eu însumi*)

Sînt frumoase aceste păsări de păr
ele n-au sînge și fîlfîie
ele beau apa și murdăresc iazurile
păsările de păr care ne înfășoară gîtul
ca niște șaluri
care ne sugrumă seara pe răcoare
ne taie capetele cu ascuțimea firelor și ni le
așază frumos în borcane de spirt
păsările de păr care ghicesc tot
Din cînd în cînd ele lasă să cadă
Creierii care se întind pe pămînt ca o vată
creierii din care răsar arborii de gips
de care ne spijinim seara cînd e răcoare
și cînd frunțile ne sînt grele
păsările de păr cu ciocul elastic și cu sîni
ele au gîturile foarte tăcute ca tuburile
și respirația ne fuge în întunericul lor alunecos
cum fuge un om viu în siringa
cu care păsările injectează pomii.

(*Vasco da Gama*)

Dincolo de aceste mîini Calul Erotic
doarme pe orizont
el e mare cît orizontul
din carnea violacee meduzele închipuiesc coame
coame vii care agită tentacule dejurîmprejur
coamele prind oamenii și-i mănîncă
tentaculele îi sug ca pe o apă
piepturile singure rămîn afară și fug
sînt piepturi goale ca niște cîini
piepturi cu amprente vinete de săruturi
piepturi pe care dinții mari ai cîmpurilor le mușcă
și amprentele vinete rămîn pe cîmpuri
ca niște guri imense fără dinți
ele mușcă lianele care aleargă
lianele tăiate în bucăți devin verticale
în vîrful lor se ridică amenințătoare ventuza
de piele pe care gurile dorm
guri repezi asemeni șopîrlelor
guri care se strecoară printre pietre
se încolăcesc pe sub plante și rămîn
ca o înfricoșătoare perdea peste flori

Aceste flori mușcă trenurile
apele trec prin ele ca prin site lăsînd
corpurile umflate ale scoicilor
care fecundează compartimentele
oamenii scot pieile în flăcări de pe mîini
își strîng gîturile pe sub perdele
perdelele ling aerul cu măreție
și se scurg leneșe alunecînd peste mîini

Calul Erotic se plimbă pe case
Calul Erotic care miroase femeile
Calul Erotic care are sandalele aspirante
Calul Erotic din care curg evantaie
Calul Erotic care se topește la căldură ca ceara
și din stropii mari se nasc statuile cu sîni
statuile care se plimbă prin oraș cînd e cald
și se topesc la rîndul lor în ape vagi
ape care duc departe spre străzile de carne
pe care patinezi ca într-un abator
apele pe care le aștepți să vină cu pieptul
înainte ca un cal de paradă
legat bine de ziduri cu sfori

(*Vasco da Gama*)

Strada va mînca trecătorul la oră fixă și el
din pedalele pe care le are sub frunte
va scoate sunete pline de nasturi de sticlă
care cîntă toată ziua ținînd apa în brațe
cum ai ține o salcie și apa
se va supăra din cauza pianului
se va sui pe catedrala subțire și de aolo
va răsuci ureche statuii de cînepă
îi va mînca ochii și statuia
cu sîngele pieptănat frumos pe picioare
va culege perdelele crescute în arbori
din sunetul lor va face o nouă statuie care.....

(*Vasco da Gama*, I)

Ca să te pot cunoaște mai bine noaptea mi-am făcut un obraz de frunze veștede pe care mi-l pun pe figură de fiecare dată cînd ies. Lucru curios, în ceea ce privește aceasta sînt în întregime de acord cu cei doi lupi și cu meduza care locuiește în sîngele meu.

Sînii tăi într-o mînă părul tău în toate buzunarele și vîntul nu mai există.

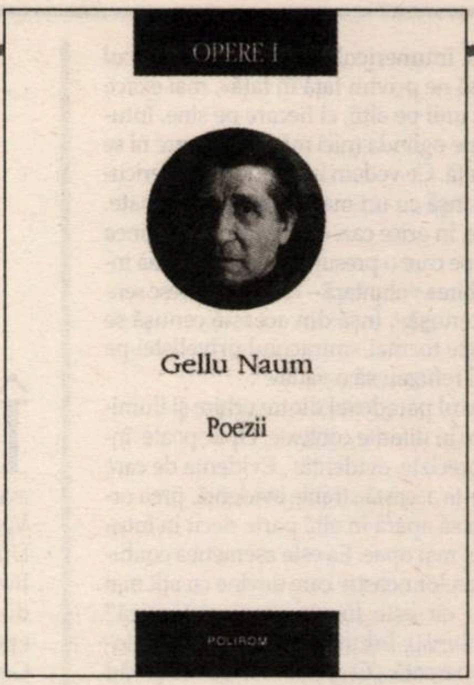
A te supune dorințelor. În acest joc poetic și pentru asta feroce complicitatea elementelor este asigurată.

Imensul cristal care-ți servește de pleoapă.

(*Culoarea somnului*)

Aștept să trec înotător imobil și sigur prin apa agresivă a viselor tale

(*De obicei*)



Intrasem în pădure
pe umeri cu alte păduri

Îmi străluceau genunchii și poate
că totul era dragostea lor

Atunci le-am spus păsărilor Tu păsărilor
să ne jucăm de-a fenicșii pentru cine
în redingotele noastre cenușii

Deasupra noastră soarele și-a clătinat coama
Apoi în gura mea s-a făcut noapte.

(*Intrasem în pădure – Camera cu ceață, Athanor*)

Mă aștepta în pămînt

Eram ud și aveam noroi în pantofi
bivolii goliseră fîntîna și rodeau lespezile
cunoșteam niște șanțuri mici cu apă verzuie
unde două femei miroseau a salcie
El mă aștepta lîngă o rădăcină

Deasupra noastră pe punțile cerului
trecea huruind un tramvai de fier
În vegetația aceea înnebunitoare
lîngă o rădăcină îmi făcea semn să tac
el care se născuse cu degetul pe buze
el care n-a fost foetus niciodată
îmi făcea semn să tac.

Poate că îmi spunea altceva
prea mult timp a trecut și gestul lui
obnubilat lîngă o rădăcină
pote că li se adresa celor două femei

(*Mă aștepta, Athanor*)

Calul crescuse în grădina mea

Iarna era mai greu
trebuia să-l feresc de rădăcinile duzilor
de atingerea înghețată a soarelui [...]

Primăvara apele noastre veneau tulburi
sînii se clătinau pe sub bluze
el era pur și roșea ca un sfînt din icoane
Știi – îmi spunea – cînd stau nemișcat
cînd cresc nemișcat în grădina ta
sunt în jurul meu atîtea urme
atîtea poduri peste apele noastre tulburi
Ar trebui să-mi împrumuți pușca pentru o noapte

Vorbea despre galopul lui lăuntric
Despre galopul lui împietrit

Eu nu-i povesteam niciodată întîmplările mele cu barza nocturnă
care dădea tîrcoale chemîndu-mă să dorm în oul ei

Noi într-un fel simțeam complicitatea apelor
fertila ocrotire a nisipului
și cînd călcam pe lut cu talpa goală
simțeam cît de aprope ne sînt frații umezi

Roata fîntînii scîrțîia copiii veneau de la școală și se
opreau să ne ceară apă sălcie
spuneau cuvinte feminine masculine și neutre
neliniștiți de sensul cuvintelor abstracte
și se uitau la cal

dar în ochii lor era o înţelegere bătrînă ca lumea
iar cînd îşi ştergeau gura cu palma zîmbeau prietenoşi

Apoi creşteau daliile mari şi grele
ca nişte oglinzi de aramă
şi cîte un copac obosit se culca în iarbă

(*Calul*)

Cîteva cuvinte mototolite în ochiul drept
o lacrimă în gură un sunet pe umăr

Fireşte o simplă călătorie
de la bine la rău de la rece la cald
în barca asta plină de cuie

Poate că totul se petrece într-o vacă

(*Triunghiul domesticit*)

O curioasă nevoie de levitaţiune, moştenire de la vreun strămoş războinic şi pasăre îl obliga, în secunda precisă a dragostei, să-şi lepede ultimul lest de memorie diurnă. Atunci retina i se făcea elice, sîngele desfăcea aripi, oasele uşoare îşi regăseau rînd pe rînd structurile şi funcţiile iniţiale. În gura lui vuia un oraş depărtat. Undeva, pe cerul lăuntric se rotea rivalul zăngănindu-şi armele generoase. Dar el se mulţumea să-l salute, mîndru, şi să pornească mai departe dispreţuind sfîrşiturile, pe cînd iubita, culcată alături, îi urmărea pe cutele cearceafului elanurile zborului încremenit.

(*Înainte şi după*)

El coborî o scară neatentă. Lumina, aerul, îi inundau nervurile, insinuîndu-se în geometria lui de chiparos. Apoi o uşă se deschise. Metalul începu să ţipe. Dar el intră. Imense coridoare de mozaic şi sticlă îl pîndeau, adulmecîndu-l. Cu bustul aplecat peste grilaje trecu în şoapte Avertizoarea. Atunci se repeziră vameşii, îi sfişiară hainele, îi sîngerară faţa, îi scotociră valizele imaculate. Se anunţau sosiri spectaculoase şi noi plecări. Pe urmă difuzoarele tăcură. Pe sub tavan, printre ştiinţe, vui ceva ca un ocean de lapte, ca amintirea unui sîn. Şi el se aşeză o clipă să respire, atent să nu-şi clintească ţeasta plină de grenade.

(*Sosirea poetului pe marele aeroport*)

Prin ochiul rotund al găinei
trece ultima barcă
un om cu o uşă pe cap
un cîine cu o lampă în gură

şi fiindcă totul e atît de clar
în ochiul rotund al găinei
nimeni nu mai pune cele opt întrebări esenţiale
iubita cu mîna aşezată pe pian
aşteaptă de ieri la fereastră
podul s-a ridicat mult mai sus
trece ultima barcă
şi eu cu ghetele mele de baschet
mit meinen erotischen Schuen

(*Ultima barcă*)

Te rog să mă ierţi dar nu pot înlătura o puternică senzaţie de vomă pentru că pluteşte în mine un fel de stare pricinuită de ceva [...]

ca retortele şi alambicul meu care aşteaptă să fac o esenţă de flori mereu amînată pentru că n-am găsit încă nici o floare demnă de prietenii mei poheţi [...]

şi te rog să mă credeţi că spun cu totul altceva

pe nesimţite altceva rămîne singurul nostru alibi
pentru îndoielnica asmuţire a peisajului
adînc săpat între oblon şi cer
un cuvînt mai frumos decît pălăria dricarului
ne bîntuie între el şi el
polenul conspiră Ferestrele ne divulgă
sau se închid pentru totdeauna Începe
vizita pe sub pat frăţia neagră a laptelui [...]
Ai venit
nu ştii pentru ce poate pentru prestigiul nesigur al degetelor
ca să adulmeci refuzul cămaşa uitată pe mal
sau ai venit pentru concertul de orgă pentru căsătoria cu trestiile
şi trecerea ta e o adiere halucinantă un zîmbet retras o cantitate infimă de frig
peste cuibul care se prelungeşte spre tine

cuibul acesta harta solubilă a unor vestigii de strigăte

(*Copacul-animal*)

Printre exodurile mele
exista şi una Zenobia supranumită refuzul falsei conştiinţe
pe o şosea cînta purta baticuri
ne adoram ştia două trei cuvinte mai scurte într-o limbă necunoscută
eu treceam singur ca orice fiinţă umană o adoram mă făceam că nici n-o observ
îi dădeam tîrcoale într-un camion de transport ghemuit printre prelate şi busturi de marmură
în dreptul ei mă coboram intram în cabina telefonică formam un număr oarecare îmi ceream scuze
apoi mă ghemuiam lîngă ea era poate singura fericire posibilă

(*Zenobia*)

Înainte de a muri mama avea o barbă de patriarh îi creşcuse
într timp Mă încuia în pod într-o imensitatea albă
într-o pădure fără amintiri

atunci aparţineam comunităţii sigure adeseori pierdută şi oricum invizibilă aflată undeva în prelungirea noastră
într-un ţinut în care mă plimbam prin limpezimi şi umbre venite de departe

nedefinit ca o răcoare (vorbesc de mine din obişnuinţă
acolo o femeie uriaşă mă obliga să-mi port barca pe piept reinventa DISCONTINUITATEA Firul de iarbă ne acoperea castelul Rotaţia se şi evaporase

de cîte ori mă vizita îmi scutura covorul bea din mine ca dintr-o găleată de lemn

era un cui acolo care vorbea cu noi

(*Gramatica labirintului*)

Călătorisem ca un cer pe cer
într-o aglomeraţie de nedescris printre podoabe
printre minuni unde se află o strachină cu apă şi o bucată de pîine muiată de ploaie

aşa se face că purtînd în noi infernele şi paradisurie lumii
abia ne cuprindea şezlongul şi exista o mare nostalgie în trupurile noastre
aşa se face că ne tăvăleam
prin ceţuri galbene
pe unde mîngîierile femeilor
se împleteau cu zborul
raţelor sălbatice
şi poate că sălbăticiţi noi înşine de prea multă singurătate
treceam ca nişte umbre cu buruieni pe umăr.

peştii scoteau capetele din apă ne priveau speriaţi spuneau
duceţi-vă dracului
ce vă tot foiţi de colo colo şi plîngeţi pe ape
lăsaţi-ne în pace cu visele voastre tranchile
cu lăutarii noştri morţi care ne cîntă pe verande
noaptea cînd şerpii se tîrau tăcuţi spre ugerele vacilor
eu mă duceam să umblu
prin pădure
pe lîngă apa neagră pe unde se scăldau copacii
eram bărbat înalt mă cocoţam pe scaun
erau acolo fete care ştiau algebră cu gene foarte lungi
spuneau cuvinte ca nişte coşciuge şi se culcau în ele

purtam pe spate pielea unui taur negru [....]
era o stare de primejdie un pergament făcut din pielea mea

(*Nimeni de mult*)

Era o linişte halucinantă o lentă scufundare un gol primejdios

încremenit în spaţiul său de brusturi şi urzici sub care şerpii mişunau neauziţi şi nevăzuţi

Poate că melcii îşi lăsau şi ei acolo cochiliile transparente privindu-le un timp nedumeriţi apoi se depărtau spre cimitirul lor de lîngă sălciile arse

cu ochii închişi noi ne simţeam invulnerabili oarecum şi apăraţi de-o stranie vecinătate deşi simţeam pe-aproape vidul
în circularitatea lui nostalgică

stăteam deoparte liniştiţi nu se mişca nimic nu se clintea o frunză cînd unul din noi cel adormit a murmurat în somn „însă de ce"

(*Întrebătorul*)

De-a lungul drumului rămîne veghea cutremurată de întrebarea care ne aşteaptă (o întrebare privilegiată privind corectitudinea copacului mişcat de vînt şi cotropit de orizontul răsturnat peste zăpada neagră)

dar lumînările lucrează prea încet
şi să ne amăgim cu altceva

(*De-a lungul drumului*)

Anul acesta, cel mai important eveniment al istoriei literare româneşti este centenarul Gellu Naum (1 august 1915-29 septembrie 2001). După părerea mea, ar fi necesară chiar o campanie de redescutare a suprarealismului românesc, care a dat cel puţin trei mari valori universale: Urmuz – precursorul; Gellu Naum – cu întreaga operă; Alexandru Vona – cu romanul *Ferestrele zidite*, descoperit tîrziu, neintegrat în circuitul literar.

Toate citatele sînt extrase din ediţia de *Opere*, îngrijită şi prefaţată de Simona Popescu, publicată la Editura Polirom: I *Poezii*, 2011, la care am adăugat *Cărţile cu Apolodor*, Editura Ion Creangă, 1979.

Mai e nevoie să spun că antologia este strict personală, ea putînd fi oricînd înlocuită cu o alta?

Roxana SORESCU

■

Gellu Naum, din ciclul *Avantajul vertebrelor*

Ștefan Baciu – Sesto Pals, o prietenie la mare distanță

Michael FINKENTHAL

Cei doi nu s-au întîlnit niciodată, și totuși o mare prietenie s-a legat între poetul rămas un neconsolat refugiat care, după ce a cutreierat continentul sud-american între 1949 și 1962, s-a stabilit, în cele din urmă, în Statele Unite (la început, la Seattle, apoi la Honolulu, în Hawai), și avangardistul de altădată, ajuns la vîrsta de aproape 60 de ani, stabilit în Israel. Baciu, născut la Brașov, în 1918, a debutat în 1933 la revista *Răboj* și a primit Premiul scriitorilor tineri, acordat de Fundațiile Regale, la doar 17 ani. În *Istoria...* sa, George Călinescu îl considera „promițător", îl compara cu Voronca și observa că „merge înspre o poezie de intimitate cu ecouri din Francis Jammes și Ion Pillat"[1]. În anii războiului, a fost redactor la *Gândirea* și *Universul Literar*, a plecat apoi în Elveția, în 1946, ca atașat de presă la Berna. Social-democrat în spirit, își dă seama, în 1948, că nu va rezista în diplomația patronată de Ana Pauker și, la fel ca Zevedei Barbu, la Londra, își părăsește postul și ia drumul pribegiei. Ajunge, în 1949, la Rio de Janeiro, unde își începe cariera de mediator între culturi și curente literare: va păstra legătura cu autorii români exilați, risipiți pe trei continente, și va crea nenumărate „punți culturale", cea mai cunoscută dintre ele fiind revista *Mele*, pe care o va publica începînd din 1965 și pînă la moartea sa, în 1993. În revista unui alt poet emigrant, *Argo* (publicată în Germania de Alexandru Lungu), Ion Negoițescu observa că deoarece „istoria și soarta l-au silit [pe Baciu] să rătăcească pe mapamond, el va purta pretutindeni, de-a lungul întregii vieți, în cel mai cosmopolit spirit cu putință, stindardul fluturînd al unei activități similare, dar rostindu-se de astă dată, cu dezinvoltură, în graiuri diferite și nu numai, pentru a-și proclama eul propriu"[2].

Într-un interviu acordat lui Carol Isac, în februarie 1996, în *Tribuna*, o revistă care apărea la acea vreme la Tel Aviv, Sesto Pals[3] îi explica acestuia cum a ajuns el să colaboreze cu Ștefan Baciu: „Gherasim Luca a fost acela care i-a scris că sînt în Israel și astfel am devenit colaborator la *Mele*. Aproape că nu era număr în care să nu fiu publicat". Probabil că Luca l-a contactat pe poetul din Hawai după reîntîlnirea cu prietenul său din tinerețe, în 1983, la Paris. În mai 1985, după ce un alt prieten comun, Paul Păun, intervenise și el, Baciu îi va dedica lui Sesto Pals un număr întreg al revistei. Introduse de Geo Bogza, se regăseau aici poeme publicate de poet în perioade diferite, un grafopoem intitulat *Nu se cunoaște vîrsta mișcărilor astrale*, precum și multe traduceri ale poemelor poetului în diverse limbi – de la germană pînă la japoneză. Ilustrațiile îi aparțineau doamnei Reni Zaharia-Păun, iar editorul a contribuit și el cu un poem dedicat lui Sesto Pals.

Legătura dintre cei doi nu s-a stabilit însă cu ușurință: am găsit în arhiva lui Sesto Pals două ciorne, care, probabil, pregăteau scrisoarea de „deschidere". Într-una stătea scris că „pînă în prezent nu ți-am răspuns la mesajele directe sau indirecte trimise sau lui Paul sau chiar mie, dar în fața solicitărilor lui Paul și a solicitărilor dtale, am hotărît să ies din bîrlog și să-ți trimit un semn de prietenie și de recunoștință, tîrîndu-mă pe hîrtie, și apoi expediindu-ți urmele pe care le-am lăsat". În cealaltă ciornă, apare metafora melcului care-și construiește casa cu deschidere înspre exterior, spre deosebire de poet, care și-a construit casa „astfel răsucită încît ea evadează înspre interior și din acest motiv mi-e foarte greu să ies afară [...] lamentabil fiind și cu pielea zdrelită".

După apariția, în revista *Mele*, a numărului dedicat lui Sesto Pals, Baciu îi descrie acestuia reacția prietenului lor comun, Geo Bogza: „De la GB care-a primit revista, am primit o din cale afară de melancolică epistolă, el care îmi scrie la cinci ani odată. Și în care simt nu știu ce aer de despărțire. Cînd mă gîndesc că l-am cunoscut în... 1934!". Și Sesto Pals este foarte emoționat: „Nu mi-a venit să cred ochilor văzîndu-mă pictat în rimă de Ștefan Baciu cu atîta dragoste și di-*bacie*, iar «O»-ul lui Geo Bogza s-a revărsat ca un strigăt de bucurie din pagina sa aurie. Sînt plin de recunoștință față de cei care m-au dat «homosferei» prin traducerile lor. N-aș fi crezut niciodată că produsele durerii «Mele» pot fi tălmăcite cu atîta înțelegere. O piatră cade în apele Mării Mediterane, apa face valuri, valurile ajung la Honolulu suflate de «plămînul sălbatic» al lui Paul Păun[4]. Aici, Ștefan Baciu, îmbrăcat în cele 7x7 culori fundamentale ale sale, sare în apă și, prin mișcarea mîinilor sale de maestru de înot și de zbor, le trimete în tot Oceanul Pacific".

În mai 1987, Baciu îl anunța pe Sesto Pals că intenționează să dedice un număr special al revistei lui Mark Abrams, poet care a publicat în anii interbelicului sub semnătura Ionathan X. Uranus (după război, poetul, devenit preot ortodox, va fi cunoscut ca Marcel Avramescu). Ștefan Baciu îl considera un deschizător de drumuri în domeniul avangardei, „a fost cu adevărat un pre-mergător", îi scrie corespondentului său, și îi cere „vreun poem, o amintire, orice". I-a scris și lui Barbu Brezianu, care i-a promis materiale din România (Avramescu decedase în 1984) ,precum și că-i va scrie și doctorului Zaharia (poetul și pictorul Paul Păun), pentru a-i cere o copertă.

Am mai scris despre dificultatea cu care-și purta Sesto Pals corespondența: din fericire însă, în arhiva sa, se păstrează multiple ciorne și încercări, reluate uneori de-a lungul cîtorva săptămîni, chiar și cînd e vorba de răspunsuri la întrebări mai mult sau mai puțin banale. Ciornele sînt adesea presărate cu reflecții pe teme sugerate de conținutul scrisorii în cauză. Cum fragmentele care urmează nu sînt datate, încerc să ghicesc, din context, ordinea lor. Astfel, prima tentativă de răspuns începe într-un stil... poetic: „În sfîrșit, a apărut și în cartierul meu mult așteptatul-neașteptatul *Mele*, în care este vorba despre stele, despre poetul cosmic din Calea Lactee, pe care l-ai scos din necunoscut prin Tele-Mele și l-ai amplasat pe harta cerească". Apoi trece la subiect: „în ceea ce privește intenția de a scoate un caiet Mark Abrams... este cred o faptă sinonimă cu descoperirea Americii". Fiindcă Uranus îi amintește planetele, pe poet îl duce gîndul la „planeta asta care este omul", planetă ciudată însă deoarece ea depinde de psihologia omului-planetă. Aici lucrurile se complică atunci cînd poetul observă că „dacă mai mulți oameni trăiesc într-un loc, același loc există altfel în fiecare". Această primă ciornă se încheie pe un ton pe cît de personal, pe atît de poetic, precum a și început, de altfel: „pentru mine... pot să spun că orice întîlnire cu el era ca o călătorie pe o altă planetă; respiram lîngă el o altă atmosferă, dar din păcate, n-am avut prilejul să-l fac să-mi citească din arhivele sale...".

A doua ciornă este totuși datată (23 iulie). După două luni, Sesto Pals își cere scuze, „scuză-mă sau iartă-mă (după gradul de supărare în care te afli) pentru întîrzierea răspunsului, dar aceasta s-a produs, paradoxal, din dorința de a-mi aduce prompt contribuția la realizarea proiectului tău". Paradoxul este rezolvat prin mărturisirea poetului că, între timp, scrisese fiicei lui Ionathan X. Uranus, pentru a-i cere documente sau fragmente de scrieri ale acestuia, dar aceasta a refuzat colaborarea[5]. „În disperare de cauză, îți trimit cîteva texte extrase din scrisorile primite de la el, adresate mie și soției mele și vei putea judeca dacă și ce se poate folosi pentru a reda imaginea gîndirii și a trăirii sale sufletești".

Nu știu ce i-a scris în final Sesto Pals lui Ștefan Baciu, dar printre aceste ciorne, am găsit un poem scris în mod evident în același timp, inspirat, cred, de gîndurile prilejuite de evocarea lui Ionathan X. Uranus. Îl redau în întregime mai jos:

„Unde este ciocanul care lovește ritmic în nicovala asta?
Lumina se scutură de adîncimi
Iar adevărul se scutură de lumina devenind adîncime.
Noi stăm mereu prezenți în spatele nostru
Pe ceilalți îi punem în dreapta, în stînga
Dar în fața nimicul.
Oglinda noastră totală, oglinda celui din spatele nostru (?)
Cum putem vedea închiși în închisoarea luminii?
Ne așezăm în raftul pămîntului ca niște cărți
Fiecare scrisă pe propria ei limbă
Intraductibili
Neinteligibili
Fiecare din alte planete
Și totuși avînd un glas unic
Cel al destinului nostru comun."

Pe 20 aprilie 1989, la doar 71 de ani, Ștefan Baciu îi scrie lui Sesto Pals: „trec printr-o fază grea a vieții; sănătatea lasă (mult) de dorit; m-am semi-pensionat (dau numai un curs cu contract, pînă la finele anului 1990) și m-am mutat la un « retirement home »... Într-un cuvînt sau două, bătrînețe, singurătate. Caut să mă simt pe linia de plutire dar nu-i ușor". Dificultățile se întețesc, vizitele la medici sînt din ce în ce mai dese, poetul încearcă să fie stoic și să nu se lase învins; două luni mai tîrziu, va scrie: „de fapt, lucrurile sînt cum sînt și nu am decît putința de a le accepta. Multă răbdare și... filozofie". În luna octombrie, mărturisește că „dacă în România ar fi ca și în Ungaria, aș pleca pe cîteva luni să mai schimb cerul și atmosfera. Dar... nu se poate". Pe 11 decembrie 1989, Sesto Pals îi trimite o grafopoemă-urare de An nou, în care scrie „se duce anul cu trompete/ și toată lumea stă să vadă/ o tablă ștearsă cu burete.../ Ce bine că se duce anul, ce bine, pleacă jos la vale/ m-a supt, m-a chinuit dușmanul/ sorbind din linguri colosale...". *Mele* continuă să apară; în octombrie 1990, Sesto Pals publică un poem intitulat *Aici sînt*, care începe cu „Aici sînt, pasărea uitării/ aicea locuiesc în nor", pentru a se sfîrși cu „Să zbor... sînt pasărea uitării/ de mine singur vreau să fug... În depărtarea depărtării/ în mine s-a aprins un rug". În 1991, Baciu își amintește, cu nostalgie, de anii tinereții lor și îi trimite prietenului său de la Bnei-Brak poemul *Chiosc 1930* (publicat mai apoi în revista *Apostrof*, nr. 1, 1992):

„Un chioșcar pe strada Gării
Împinge-o cotigă:
«CETIȚI ALGE'N FUNDUL MĂRII»
La răspîntii strigă
Vînzătorul de gazete în culmea disperării
cu un glas tocit și fals:
«CETIȚI ALGE'N FUNDUL MĂRII»
Strigă. Vine Sesto Pals!

Paul Păun și Gherasim
La frontiera inserării
(cu binoclul îi privim)
«CETIȚI ALGE'N FUNDUL MĂRII»
Strigă. Noi – cetim.
Cor:
Aferim, aferim!"

Poate că ultima scrisoare trimisă de Sesto Pals lui Ștefan Baciu este cea din 26 august 1992, reprodusă într-un supliment al revistei *Mele* (II Edición): după ce se scuză pentru o prelungită tăcere, îi scrie că l-a „topit căldura, dar nu numai cea din afară, dar și aceea care mă frige pe dinăuntru, de parcă aș avea un grătar în mine și în rest nu sînt decît carne și mangal, așa cum m-a definit materialismul dialectic [*sic*] pe scurt, albumină". Ștefan Baciu se va stinge în Hawai, pe 6 ianuarie 1993. Într-o scrisoare nedatată, din același an, adresată Valentinei Caraion (prima sa soție, care se oferise cu ani în urmă să-i dactilografieze cîteva poeme, pentru a le trimite la Honolulu), Sesto Pals va mărturisi că moartea lui Ștefan Baciu l-a afectat enorm: „Deși nu l-am întîlnit niciodată în persoană [...] am avut în el un bun prieten și poate chiar faptul că, fără să mă cunoască, m-a apreciat m-a legat mai mult de el".

În numărul din ianuarie 1994 al revistei *Mele*, dedicat lui Ștefan Baciu, Sesto Pals va publica *In memoriam*, un poem compus din trei catrene (Baciu, un mare practicant al genului, a scris aproape 1.000 de catrene), intitulat *Omul din Hawai*:

„A vrut să miște nemișcarea,
dar nemișcarea l-a cuprins.
A vrut să descrețească marea,
dar valurile l-au învins.

Și simți prin versuri peste moarte
Cum crește OMUL din Hawai,
se vede vîrful lui departe,
e scris în ochi e spus în grai.

Răsună-un cînt în poezie
la răsărit și la apus.
Cu toată vremea sa tîrzie,
un baci(u) cu naiul său, e sus."

1. George Călinescu, *Istoria Literaturii Române*, Editura Minerva, București, 1982, p. 944
2. I. Negoițescu, „Poetul Ștefan Baciu", Revista *Argo*, nr. 18, 1998.
3. Pentru detalii despre viața și opera lui Sesto Pals, vezi Michael Finkenthal, *Sesto Pals poetul prăpastiei: o viață în secol*, Editura Tracus Arte, București, 2014.
4. Paul Păun, autorul poemului *Plămînul sălbatec*, a transcris, în caligrafia sa impecabilă, poemele lui Sesto Pals trimise lui Ștefan Baciu.
5. Mariana Macri, care a fost foarte apropiată de Lucy Metsch-Sestopali (soția lui Sesto Pals), va publica mai multe volume postume ale lui Marcel Avramescu, vezi articolul lui Paul Cernat, publicat în *Observator cultural*, în 2005.

„Romanul, o călătorie lungă și imprevizibilă prin viețile altora"

Interviu cu Gabriela ADAMEȘTEANU

Prin apariția *Anilor romantici*, ați dezvăluit părți din biografia dumneavoastră, din viața dumneavoastră concretă. Sigur, în principiu, toate elementele de real, trecute prin filtrul rememorării și al scrisului, capătă nuanțe ficționale. Vă întreb: cît credit acordați vieții reale ca să poată fi transformată în viață ficțională?

Destul de puțin, chiar atunci cînd există o intenție în acest sens. Viața reală nu poate fi transformată în ficțiune, fiindcă este într-o veșnică mișcare, cu multe fațete, adîncimi înșelătoare și, în final, se strînge într-un vis neverosimil, căruia nu îi poți prinde sensul. Ficțiunea mi se pare doar o umbră, simplificată, grosolană, a ei.

Cum v-a marcat cursul istoriei existența și scrisul?

Istoria mi-a marcat existența așa cum a marcat și existențele congenerilor mei, nimeni nu poate ieși din ea, chiar dacă încearcă. Scrisul mi l-a marcat mai mult decît aș vrea, acum, s-o fi făcut.

Se știe că dumneavoastră publicați o carte cam o dată la cinci ani. Mă gîndesc că și atunci cînd nu scrieți, dumneavoastră tot scrieți. Cum se închegă mental un anumit roman?

Se închegă în spațiile de timp cînd nu scrii, de la o pagină la alta, de la un capitol la altul. Este un travaliu necontrolat logic.

Ați debutat într-o perioadă de mari transformări în gîndirea și practica prozei. Cum de nu v-ați lăsat contaminată de acele idei novatoare, afirmate atît de vocal în acei ani?

Nu am avut un proiect teoretic de scris literatură, nu am fost profesor de literatură, nu am fost cercetător literar, nu am frecventat cenacluri. Am avut o fixație față de personaj, chiar dacă, în momentul cînd eram studentă, ideea novatoare era moartea personajului. Fixația față de personaj venea dinăuntrul meu, dar poate a că fost accentuată și de romanul secolelor XIX-XX (prima parte), rus, francez, englez, pe care l-am devorat în adolescență. Am fost contaminată, parțial, de textualismul anilor '80, dar, pe urmă, l-am eliminat, fiindcă am înțeles că nu mi se potrivea (rescrierea *Întîlnirii*).

■■■ Negarea personajului, a story-ului și revenirea la ele

Cum înțelegeți dumneavoastră ideea de înnoire în sfera literaturii?

Această întrebare nu mi se prea potrivește, nu sînt obsedată de modele literare. Vulgarizînd, văd literatura așa cum văd moda în vestimentația feminină. Negarea personajului, a story-ului și revenirea la ele îmi par cel mai clar exemplu. Nu cred că e bine ca teoreticienii literaturii, universitarii să își pună amprenta asupra ei, cum s-a întîmplat în cazul noului roman francez, de pildă. Oricum, nu am avut intenția să înnoiesc literatura, atunci cînd mi-am scris cărțile.

Avînd în vedere că nuvela *Întîlnirea* a devenit roman, iar pe o alta ați inserat-o în *Provizorat*, vă întreb dacă mai există cumva vreo proză scurtă cu virtualități de roman? Părerea mea este că mai aveți cel puțin două nuvele care ar putea fi considerate miniromane.

Nu știu. *Dimineață pierdută* am început-o vrînd să scriu o nuvelă, dar *Provizorat* am știut dintotdeauna că va fi un roman. Nu am inclus nici o nuvelă în *Provizorat*, la care am lucrat, cu mari întreruperi, aproape 30 de ani. Două capitole din *Provizorat* le-am inclus în volumul de proză scurtă *Vară-primăvară*, într-un moment, ca să zic așa, de disperare, văzînd că nu reușesc să găsesc structura romanului. Dar știam că aceste, aparent, proze scurte fac parte din roman. Nu intenționez să mai revin asupra nici unei proze scurte ca s-o transform în roman. Dar, după romanul la care scriu acum, aș vrea să scriu iar un volum de proze scurte. Eu pornesc întotdeauna de la un personaj, de la o istorie a lui, de la un portret. Genul literar este ultima mea preocupare.

Ce-ar putea însemna romanul, comparativ cu proza scurtă? Nu sînteți teoretician literar, dar aveți, cu siguranță, anumite modele și, prin intermediul lor, s-ar putea trasa cîteva dintre caracteristicile poeticii dumneavoastră.

Romanul îmi dă posibilitatea să îl gîndesc pe măsură ce îl scriu, destinul personajelor se complică, se nuanțează, înseamnă o călătorie mai lungă și mai imprevizibilă prin viețile altora. Proza scurtă, cel puțin ce am scris eu pînă acum, s-a rezumat la un moment, dilatat sau nu. Ca respectarea unor reguli clasice. O simt mai constrîngătoare.

În orice caz, ideea, preluată de mai mulți critici, că prozele mele scurte ar fi exerciții premergătoare unui roman n-are nici un fundament, este un simplu stereotip profesoral. Așa cred ei că se scrie literatura? Ca încălzirea sportivilor înainte de meci?

Cum de ați simțit nevoia de a aborda genul scurt – publicînd *Vară-primăvară* – după ce ați scris *Dimineață pierdută*?

După fiecare roman, mi-am propus să scriu ceva foarte diferit, proză scurtă, acum memorialistică, *Anii romantici*, ca sa nu risc să repet același roman. Aventura unui roman se cam încheie la jumătatea lui, aventura stilistică. Nu am vrut să cad în cursa altor romancieri care scriu mereu același roman.

Ați făcut multă vreme publicistică, ați abordat subiecte social-politice. Ce reprezintă politicul pentru literatura dumneavoastră? Cum v-a marcat scrisul?

Politicul ne-a marcat viețile și, ca atare, a intrat în literatura mea, dar, în ceea ce mă privește, nu aș vorbi despre politic, ci despre istorie. Am fost foarte pasionată de legătura dintre istorie și viețile oamenilor, sper că acum mai puțin, fiindcă apăsarea istoriei nu mai este aceeași.

Ați afirmat, la un moment dat, că nu doriți să fiți scriitorul (scriitoarea) unei singure cărți. Critica literară v-a confirmat deja că *Întîlnirea* și *Provizorat* sînt romane de mare valoare. Aveți în plan o carte care să rivalizeze ca amploare cu *Dimineață pierdută*?

Cînd încep o carte, nu știu ce va ieși, nici ca amploare, nici ca valoare.

În presa literară s-a mai spus despre dvs. că suferiți de complexul *Dimineții pierdute*. Este real? V-a influențat scrisul acest așa-zis „complex"?

Există un complex al *Dimineții pierdute*, dar nu eu îl am, ci alții – majoritatea criticilor literari și cea mai mare parte a publicului, care desconsideră, mai mult sau mai puțin, tot ce am facut înainte sau după acest roman al meu. Cînd conduceam revista 22, deseori mi se spunea: de ce vă pierdeți vremea aici și nu vă duceți acasă să mai scrieți o *Dimineață pierdută*?

Chiar și dvs. m-ați întrebat un pic înainte dacă mai am în plan o carte care să rivalizeze ca amploare cu *Dimineață pierdută*. Cred că *Provizorat* are aceeași amploare, pînă și aproape același număr de pagini, dar iată că nu se vede, de ce? Sînt multe explicații, și nu ultima dintre ele este că *Dimineață pierdută* a fost marketată, promovată de spectacolul, devenit canonic, al Cătălinei Buzoianu, o capodoperă care m-a marcat atît de puternic și pe mine, încît și eu îmi văd, de atunci, personajele cu chipul marilor actori din piesă. *Provizorat* nu este la fel de charismatic și fiindcă motivul istoric nu a fost îndeajuns subliniat de critici, deși e la fel de clar afișat ca și cel al *Dimineții*..., dar și fiindcă tematica feminină a adulterului s-a bucurat, explicabil, de mai puțin succes, a iritat etc. Eu, personal, nu am complexul *Dimineții*...: nu am încercat să o copiez, nici nu m-am oprit din scris din pricina ei. Am uitat-o atît de tare, încît, atunci cînd o reciteam, ca s-o reeditez, eram mirată că eu am scris-o (mi se întîmplă și cu alte cărți mai vechi). Dimpotrivă, mi-am dorit să scriu celelalte cărți, am fost obsedată de ele, chiar mai mulți ani.

Cînd eram tînără, sufeream foarte mult atunci cînd cei din jurul meu îmi atribuiau gînduri sau intenții pe care nu le aveam. De aceea am și brodat pe ideea că „ești doar atît cît te vede celălalt". De fapt, celălalt, în această situație, este lipsit de empatie și îți atribuie propriile lui gînduri. Cam așa și cu complexul *Dimineții*...

■■■ O temă interzisă

Apropo de rescrierea *Întîlnirii*, îmi puteți spune ceva despre istoria acestei scrieri, despre drumul ei de la nuvelă la roman?

Tema întîlnirii dintre cei din țară și cei din exil, din diasporă, mai exact a neîntîlnirii, m-a obsedat mai mult de două decenii. Am început-o după ce subiectul, așa cum am povestit, mi l-a dat un prieten din anii '80, Mihai Botez. Era cartea mea cea mai apropiată de poezie și, pe de altă parte, de teatru, în acel timp a avut loc premiera piesei *Dimineață pierdută*, realizată de Cătălina Buzoianu, care avea să devină apoi canonică în lumea teatrului. Am suferit și o influență vizibilă, a experimentelor din anii '80 (textualism etc.), nu cu rezultate fericite, din partea atmosferei literare, promovată agresiv de critici, dar și de reprezentanții noii generații. Fără îndoială că a contat însă și faptul că era o temă interzisă și sub experiment am încercat să o fac să treacă de cenzură, ceea ce s-a și întîmplat. A avut o receptare amestecată, nu întîmplător cea mai bună cronică fiind cea a Monicăi Lovinescu: ea a perceput foarte bine nuvela. Dar eram nehotărîtă dacă s-o mai includ în volumul de povestiri din 2001 pe care mi l-a scos Editura Paralela 45, la propunerea lui Mircea Martin, pe atunci director acolo. A contat mult aprecierea pe care mi-a transmis-o Carmen Mușat în decizia de a construi un roman. Era momentul cînd apăreau primele file din dosare de Securitate și, prin intermediul lor, am scos în evidență o altă temă a cărții, supravegherea politică, pe care o subînțelesesem, în text, fără s-o pun explicit. Ediția din 2003 este a unui roman-experiment, chiar și punerea în pagină stă sub acest semn. Cînd mi s-a propus să public un al doilea roman, la Gallimard, după *Dimineață pierdută*, și eu am adus *Întîlnirea*, ediția 2003, am fost mirată să văd că a fost respinsă: experimentul încă foarte promovat în România era considerat o fază depășită, și romanul meu de debut, *Drumul egal*..., li s-a părut mai interesant editorului. Anca Hațiegan a făcut însă o dramatizare a cărții și, după lectura ei la Teatrul Odeon și la radioul public, am întrerupt lucrul la *Provizorat* și am terminat versiunea ultimă a *Întîlnirii*, cea din 2007. Schimbările față de ea, de titluri, de mici replici, din edițiile ulterioare sînt neesențiale.

Ce v-a determinat să-i conferiți Letiției Branea rolul unui personaj aproape central în opera dumneavoastră? Ea apare nu doar în *Drumul egal*... și în *Provizorat*, dar și în *Întîlnirea*, într-o secvență, scurtă.

Am decis destul de demult că voi încerca să fac personajele mele să circule în toate cărțile mele, fiindcă, de vreme ce am petrecut atîta timp cu ele, le cunosc, la fel ca pe oamenii întîlniți în viață. Cum stau atîția ani cu personajele mele în minte, nu mă îndur să mă despart de ele, ele populează o lume, pentru mine la fel de consistentă ca și cea din jurul meu. Dar este și un procedeu literar curent, de la Balzac încoace. Așa se întîmplă, de pildă, și în unele romane ale lui Phillip Roth. Letiția avea șansa că era tînără, viața personajelor importante din *Dimineață pierdută* se încheiase la sfîrșitul cărții. Într-o cronică recentă la *Drumul egal*..., intitulată „O Cenușăreasă în comunism", Gabriela Gheorghișor spune că Letiția Branea ar fi pe nedrept eclipsată de Vica Delcă, fiind, deci, un personaj feminin important din literatura română. M-am bucurat citind acest lucru, și sper să aibă dreptate. Cred că Letiția este un personaj relativ surprinzător, de aceea, uneori, criticii se contrazic în privința ei, iar eu primesc reproșuri, mai ales pentru felul cum reapare în *Provizorat*. Letiția Branea Arcan reapare și în romanul la care lucrez acum, și nu numai ea.

Care dintre personajele operei dumneavoastră vă este cel mai apropiat și de ce?

Un personaj îmi devine apropiat în timp ce scriu despre el, și cu atît mai apropiat cu cît sînt nevoită să mă gîndesc mai mult la el; uneori, cînd mă tem că nu este destul de complex, că este prea logic etc. Atunci cînd cartea a apărut, personajul începe să se departeze de mine, a devenit autonom și nu mai am cum să-l ameliorez.

Cum înțelegeți dumneavoastră transformarea eului biografic în eul ficțional? Nu mă refer aici neapărat la confuzia ce se face de multe ori între naratorul ce relatează totul la persoana I și autor. Mă gîndesc că putem vorbi despre noi înșine (în literatură) și la persoana a III-a.

Nu mă interesează discuția aceasta teoretică. Nu mă interesează să scriu despre mine mai mult decît am făcut-o în textele memorialistice. În proză încerc să pun un înțeles, cît mai ambiguu, cu care plec din ceea ce am trăit. Un sens, pe care îl caut și pe care îl ilustrez printr-un personaj sau prin mai multe. Iar personajul îl construiesc din elemente culese, deloc întîmplător, de la oamenii întîlniți pe parcursul vieții și, inevitabil, și de la mine însămi. E ca la o donație de organe sau ca transfuzia de sînge pentru un străin.

Interviu realizat de Șerban AXINTE

■

Cartea care devine destin

Şerban AXINTE

■■■ Momoria ca istorie simultană

Sensul ultim al memorialisticii nu este – cum s-ar putea crede – doar acela de a restitui în cheie subiectivă o perioadă de timp mai mult sau mai puţin uitată. Practica memorialisticii impune în primul rînd omul, rezistenţa şi reacţia acestuia la evenimente, la schimbările permanente pe care le aduce viaţa. Memorialistica este istoria simultană a omului. Istoria simultană nu trimite doar la notaţiile zilnice sau la jurnal, ci şi la selecţia din timpul trăit, reactualizat şi interpretat. Restituirea e o formă de reorganizare mentală şi scriptică a unei perioade de timp. Cel în cauză mărturiseşte întotdeauna că el nu „vorbeşte" decît despre ceea ce a văzut şi a trăit. În realitate, însă, el se mărturiseşte în întregime. Selecţia riscă în permanenţă să devoaleze totalitatea.

Din întreaga operă a Gabrielei Adameşteanu se poate deduce un sens profund al istoriei. Romanele comunică între ele şi conduc toate către această idee de istorie în mişcare, de reflectare prismatică şi polifonică a realităţii în sens clasic/modern. Folosesc conceptul de istorie simultană în sensul în care acesta ar putea desemna o perioadă de timp reactualizată, retrăită, rescrisă. Cel care alege să privească în urmă o face din perspectiva celui care lasă întredeschise în sine două uşi. Pe una pătrunde realitatea, pe cealaltă – ficţiunea. Între acestea două există un raport dinamic. Una încearcă să o domine pe cealaltă, şi invers. Din acest punct de vedere, autoarea şi-a găsit propria cale: „Pentru mine, cartea aceasta reprezintă o victorie a vieţii contra imaginaţiei, a realităţii contra ficţiunii. Dar poate şi ce am scris aici este tot ficţiune, ficţiunea mea despre viaţa trăită sub semnul miracolului istoric şi al neliniştii […]. Opiniile mele se tot nuanţează şi chiar se schimbă, influenţate de cărţile pe care le citesc, de oamenii pe care îi ascult, de versiunile pe care le compar între ele". Aşadar, ficţiunea îmbogăţeşte realitatea, iar cartea de faţă împlineşte dezideratele nemărturisite ale romanelor.

■■■ Semnele operei

Anii romantici verifică circularitatea temelor ce apar în scrierile de ficţiune. Le verifică şi, totodată, le intensifică. Autoarea face foarte des referire la acele momente sau contexte care i-au declanşat anumite idei, devenite imediat nucleele unor romane sau nuvele. Din acest punct de vedere, scrierile autoarei pot fi abordate şi din perspectiva criticii genetice: „M-am dus direct la Sînziana Pop, mi se spusese că este susţinătoarea începătorilor în proză. […] Mi-a spus că o să apară repede şi m-a îndemnat să-i mai aduc şi ale proze. Am promis că da. Doar nu era să-i spun că nu mai scrisesem decît o jumătate de caiet subţire, pe care pusesem titlul: *Provizorat*. Peste cîteva decenii, voi lua din el cîteva pagini, împreună cu titlul niciodată uitat, niciodată abandonat, pentru romanul scris între 2004 şi 2010" sau „Generaţiile se diferenţiază de la un deceniu la altul, din cinci în cinci ani, sau chiar mai puţin. Şcoala, lecturile, speranţele, şansele se schimbau o dată la cîţiva ani (una din temele *Provizoratului*)" sau „Subiectul *Întîlnirii* l-am luat dintr-o relatare a lui Mihai Botez despre un exilat care se întoarce în ţară şi nu se lămureşte nici pînă la sfîrşitul călătoriei dacă cei cu care se întîlnise erau rudele lui sau oamenii poliţiei secrete". Exemplele ar putea continua cu mărturisiri legate de scrierea romanelor *Drumul egal al fiecărei zile* şi *Dimineaţă pierdută*. Mărturisiri importante nu atît pentru înţelegerea mai profundă a scrierilor enumerate, cît pentru conştientizarea mai clară a contextelor sociale, de viaţă, sublimate prin ficţiune. *Anii romantici* este, deopotrivă, o carte despre om şi despre istorie. Dacă privim în ansamblu opera Gabrielei Adameşteanu, vom observa cu uşurinţă că în ea se decelează episoade din istoria României. *Drumul egal*... tratează anii '60, *Dimineaţă pierdută* evocă începutul de veac XX, respectiv, anii '70-'80, *Întîlnirea*, toate perioadele în care vieţile oamenilor erau trecute prin filtrul „dosarelor" sistemului totalitar opresiv, cu accente pe anii '80. *Anii romantici* înfăţişează lumea anilor '90, mai exact, segmentul de timp dintre decembrie 1989 şi momentul primelor alegeri libere din anul 1996. Referiri se fac, fireşte, şi la anii 2000, dar una dintre mizele acestei cărţi o constituie regîndirea acelor momente de febrilitate şi entuziasm, cînd ţara era totul şi omul Gabriela Adameşteanu era devotată trup şi suflet ideii de schimbare, de întemeiere a unei Românii noi. Iată cum reacţionează scriitoarea la *O invitaţie inoportună* venită de la International Writing Program (SUA): „Oferta americană venea într-un moment cînd toate emoţiile vieţii mele se concentrau în România – pentru mine, atunci, ţara cea mai interesantă din lume. Aveam, pentru prima oară «o cauză» căreia îi oferisem devotamentul, rămas liber după spaţiul de literatură. «Să nu cădem înapoi, în sfera de influenţă rusească! Să fim la fel ca Ungaria! ca Polonia etc.» – doar asta aveam în minte".

În carte sînt amintite principalele forţe de opoziţie ale puterii neocomuniste instalate foarte repede după 1990: Grupul Pentru Dialog Social, Fenomenul Piaţa Universităţii şi, nu în ultimul rînd, revista 22, condusă vreme de 13 ani de Gabriela Adameşteanu. Proiectele de viaţă sînt contrazise de multe ori spectacolul imprevizibil al evenimentelor care răstoarnă planurile oamenilor, obligîndu-i să-şi regîndească priorităţile. Cea care, redactor fiind la Editura Politică, îşi descoperă aproape întîmplător vocaţia scrisului, pentru ca, la un moment dat, să-l abandoneze în favoarea publicisticii angajate, îşi pune întrebări în legătură cu adevărata sa natură, cu adevărata sa identitate. Un răspuns ar fi asumarea dualităţii şi, totodată, abandonarea în propriul destin: „Viaţa contrazice uneori proiectele oamenilor prevăzători, calculaţi şi dă cîştig de cauză celor care se lasă la voia întîmplării".

Viaţa literară este foarte prezentă în carte, în numeroasele ei aspecte. Autoarea discută relaţiile intermuane ce iau uneori forma unor „camaraderii provizorii", relaţii ce cunosc grade diferite de apropiere şi de distanţare. Cu această ocazie, scriitoarea defineşte foarte frumos prietenia: „Cînd pierd încrederea în cineva pînă atunci apropiat, el se transformă, brusc, la fel ca în basme, în cel mai străin dintre străini: nu mă mai interesează să-l înţeleg. Prietenia este o stare magică şi incontrolabilă, la fel ca iubirea. Îţi dăruieşti fiinţa interioară celuilalt şi pe urmă, brusc, încerci să te recuperezi, dar o parte din tine va rămîne, din păcate sau din fericire, mereu acolo, prizoniera trecutului comun".

■■■ Întîlniri provizorii

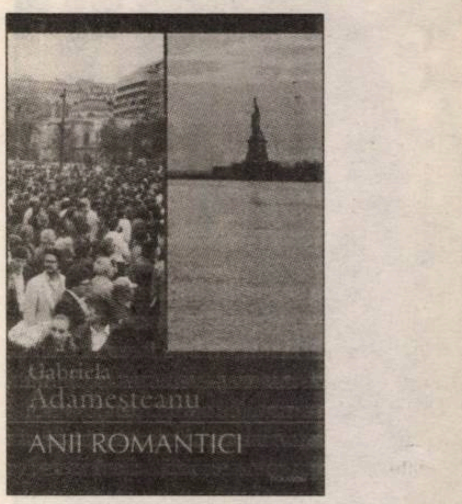
Fără legătură neapărat cu ideea de prietenie, Gabriela Adameşteanu discută cazul mai multor scriitori problematici pentru regimul comunist. Paginile despre Paul Goma, Matei Călinescu sau Ioan Petru Culianu sînt un exemplu în acest sens. Pornind de la ei, autoarea discută şi despre temele scriitorului estic, care sînt cu totul altele decît ale celui din Occident. Perspectiva asupra realităţii e cu totul alta. Operele literare care s-au consacrat în Vest sînt relativ puţine şi nu depind de valoarea lor, ci de aşteptările unui public obişnuit cu foarte multe tipuri de subiecte ca să mai poată fi luat uşor prin surprindere. Cauza insuccesului lui Paul Goma în Occident constă în faptul că, prin tot ceea ce reprezintă el (operă şi atitudine publică), aminteşte foarte mult, aproape pînă la suprapunere, de mult mai cunoscutul Aleksandr Soljeniţîn, iar Europa s-a dovedit mult mai interesată de fenomenul rusesc, decît de cel românesc. Autoarea analizează cu atenţie relaţia dintre scriitorii din Est (nu doar din România) şi publicul vestic: „Scriitorul estic vine cu alte teme şi alte obsesii decît aşteptorile cititorilor occidentali şi cu imaginea unor ţări mai puţin atrăgătoare […]. Literatura, prilejuind călătorii în spaţiu şi timp, este un mod de «turism mental»: dar cititorul îşi alege vremea şi ţara unde vrea să călătorească. Nu mi-l daţi ca exemplu pe Kundera. […]. Cărţile lui scrise în Occident sînt mai «uşoare», mai comerciale decît cele scrise în fosta Cehoslovacie. Inteligenţa pragmatică l-a ajutat şi să se adapteze unei pieţe literare diferite. Iar pe Kadare l-au ajutat exotismul, atracţia pentru zonele extravagante, pentru Orient, a cititorului occidental".

În afară de faptul că redă cît se poate de autentic climatul general al epocii ceauşiste, Gabriela Adameşteanu abordează un aspect mai puţin discutat după 1990: lumea editorială din comunism. Autoarea evită acele locuri comune despre cum nu reuşeau scriitorii să-şi publice cărţile şi despre compromisurile pe care unii dintre ei alegeau să le facă pentru a debuta. În *Anii romantici*, avem perspectiva editorului care risca foarte mult în momentul în care trimitea la tipar o carte „cu probleme". Exista deci şi un curaj al editorului, nu doar un curaj al autorului. Memorialista oferă mai multe exemple de cărţi care au putut să intre pe piaţă pentru că editorul a riscat şi şi-a asumat consecinţele gestului său pînă la capăt. Dau un singur exemplu: *Antologia poeziei interbelice* (1969) realizată de N. Manolescu. Tot legat de *Facerea lumii editoriale*, Gabriela Adameşteanu îl portretizează succint pe Mihai Şora, proaspăt şef al secţiei „Literatură" a Editurii Enciclopedice: „Era relaxat, charismatic, ludic şi plin de poveşti din lumea editorială, pe care abia atunci o descopeream. Îl văd şi acum în faţa ochilor, legănîndu-se şi ţinîndu-şi greutatea în mîini, cu palmele sprijinite pe două birouri aflate faţă în faţă, ca un elev poznaş. Şi vorbind".

■■■ Istoria ca presentiment

Multe pagini sînt dedicate ideii de întoarcere/neîntoarcere a unor personalităţi româneşti din exil, este redat cu lux de amănunte interviul pe care Gabriela Adameşteanu l-a realizat cu Ioan Petru Culianu la puţină vreme înainte de moartea acestuia, se emit judecăţi de valoare juste în legătură cu Cenaclul Flacăra. Capitole precum „Fraţii Adameşteanu", „Linia gorjeană", „Destine de femei", „Povestea numelui", „O familie pacifistă" sau „Modelul" vorbesc despre biografia neficţionalizată a familiei scriitoarei. Un capitol interesant pentru istoria recentă a româniei este „Utopiile" anilor romantici. Ultimul capitol, „Presentimentul", are o încărcătură emoţională aparte. Asta şi pentru că aici este vorba despre un destin, despre o vocaţie împlinită: „Cînd lucram la Enciclopedică […] mă uitam mult mai des de sus, de la fereastră, în Calea Victoriei. […]. Atunci, dintr-odată, am încercat să-mi închipui […] cum ar fi fost să fiu ziaristă într-o presă liberă, într-o lume liberă. […]. Trecuseră douăzeci de ani, lucram la revistă, în Calea Victoriei 120, cînd, într-o după-amiază de primăvară, ieşind în balconul redacţiei […] am realizat, brusc, că eram jurnalistă. Lucram în libertate, cu sentimentul unei incredibile viteze a evenimentelor, într-o clădire de pe Calea Victoriei, despărţită doar de cîteva case de cea unde îmi văzusem viitorul. Priveam clădirile, din acelaşi unghi, ele erau la fel, şi, în rest, totul arăta atît de altfel!".

Circularitatea ideilor din cartea de faţă, atenţia deosebită pentru stil şi construcţia ei ca atare fac din *Anii romantici* un text documentar şi beletristic în acelaşi timp. Mai presus de toate, sensul istoriei. O istorie personală dublată de istoria unei naţiuni aflate şi de această dată în *dimineaţa* existenţei sale. ■

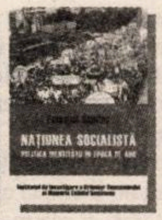


Gabriela ADAMEŞTEANU

Anii romantici
Editura Polirom, Iaşi, 2014, 416 p.

www.polirom.ro

- Patti Smith
Torcătoarea de vise ebook
Traducere din limba engleză de Iuliana Dumitru
- Vladimir Solonari
Purificarea naţiunii ebook
Dislocări forţate de populaţie şi epurări etnice în România lui Ion Antonescu, 1940-1944
Traducere de Cătălin Drăcşineanu
- Johann Wolfgang von Goethe
Suferinţele tînărului Werther
Traducere din limba germană şi note de Alexandru Philippide
- Emanuel Copilaş
Naţiunea socialistă
Politica identităţii în epoca de aur
Prefaţă de G.M. Tamás



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cititul, o mare călătorie

Cristina MANOLE

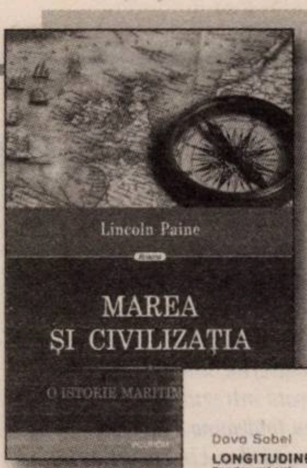
Unul dintre marile cîştiguri ale schimbării la faţă a României din 1989 este şi faptul că producţia editorială şi plaja de răspîndire a titlurilor oferite de editurile româneşti sînt exponenţial mai mari şi mai diverse. Trecem şi peste posibilitatea de a achiziţiona cărţi străine, autori şi titluri dintre cele mai selecte, dacă nu şi altfel greu accesibile, trecem şi peste cumpărăturile directe online, pe Internet, şi avem o imagine, dintre cele mai bune, a situaţiei şi bucuriei de a obţine/poseda/achiziţiona/citi o carte. Aş vrea să cred că a rămas una dintre marile bucurii ale existenţei noastre. Cititul, aventura cărţilor, o mare călătorie, de nicăieri către niciunde. Un Atlas sui-generis se poate alcătui cu opţiunile de moment ale fiecăruia dintre noi. O astfel de selecţie subiectivă, o călătorie imaginară, nu prima, nici ultima, desigur, pentru că tema e generoasă şi interesul meu apăsat, am făcut şi eu, prin acest set de noi recomandări.

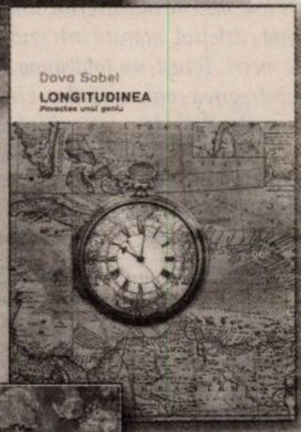
■■■ Două lucrări, pe cît de simandicoase în aparenţă, pe atît de lesne citibile, dacă te laşi furat de călătoriile în timp şi spaţiu propuse sînt legate de ape. De mările lumii şi de istoria lor. Lincoln Paine semnează *Marea şi civilizaţia. O istorie maritimă a lumii* (Editura Polirom, 2015, traducere de Dana Bădulescu şi Radu Andriescu), în timp ce profesorul Charles King, de la Georgetown University, o mai veche cunoştinţă a mediilor culturale româneşti, prin interesul acordat românilor şi basarabenilor deopotrivă, ne propune cercetarea sa din 2004, *Marea Neagră. O istorie* (Editura Polirom, 2015, traducerea Dorian Branea şi Cristina Chevereşan). Cum Marea Neagră e mai aproape de noi decît Marea Caraibelor sau Marea Caspică, să exprimăm cîteva opinii despre cartea profesorului Charles King. Un studiu istoric şi o cercetare riguroasă, desigur, dar care juxtapune o sumedenie de poveşti risipite prin secole sau cu un stil extrem de relaxat. Parcurgerea conturului Mării Negre urmăreşte 2.000 de ani de istorie. De la vechile colonii greceşti împrăştiate peste tot, de la încontrările celor care vin peste cei care sînt deja ai pămîntului, pînă la epoca premodernă, la interesele marilor puteri zonale, Imperiul Rus şi Imperiul Otoman. De remarcat multiculturalitatea marilor porturi din Marea Neagră, fluxul şi afluxul de negustori, marinari, mărfuri de tot felul, de la Est la Vest şi de la Nord la Sud, ceea ce face din comerţul maritim o miză a Mării Negre. Cum îmi era greu să nu mă gîndesc la studiul istoricului Gheorghe Brătianu, cu acelaşi subiect, nu mică mi-a fost surpriza să găsesc o scurtă laudatio adusă de Charles King istoricului român. Un mic îndreptar de lectură, ghid de călătorie, este oferit de istoricul american celor doritori de literatura legată de zona Mării Negre, unde nume precum Isaac Babel se intersectează cu John Steinbeck, Puşkin şi Tolstoi, ca să nu mai vorbim de Orhan Pamuk, Ismail Kadare şi Victor Pelevin, tradus şi la noi. Istoria şi geografia Mării Negre rămîn în actualitate nu doar prin deciziile politice laute de Putin, dar şi prin acurateţea cu care ne plimbă prin trecut şi prezent profesorul american.

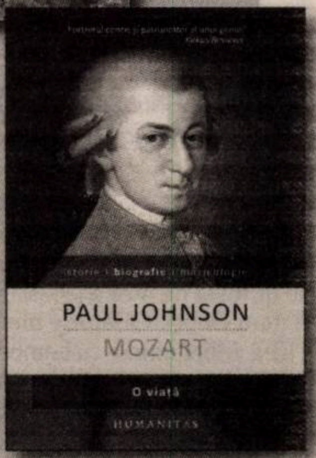
■■■ O carte aparent ciudată, dacă nu ar fi, pînă la urmă, extrem de bine articulată pe viaţa unui om, John Harrison, care a trăit acum cîteva secole, în Marea Britanie, şi a inventat ceva ce se foloseşte şi astăzi. *Longitudinea. Povestea unui geniu* (Editura Anticipaţia-Nemira, 2015, traducere din limba engleză de Alexandra Florescu) este o monografie scrisă de Dava Sobel (n. 1947), autoare americană specializată pe lucrări de popularizare a ştiinţei – cu totul onorabile, am putea spune –, care i-au adus un anume prestigiu pe culoarul ei de expertiză. Acest volum, însă, aş zice eu că depăşeşte cu mult ceea ce, poate, îşi propusese autoarea. Viaţa unui inventator şi intrigile ţesute în jurul lor par pagini de cea mai bună literatură. Personajul central al cărţii, un autodidact cu o extraodinară imaginaţie creativă şi o dexteritate ieşită din comun ajunge să concureze cu spiritele luminate (oficial) ale epocii. Lupta dintre un om de valoare, „fără pile", în confruntare cu „sistemul" şi mediocrităţile care gravitează în jurul lui. Ieri, ca şi azi. În fond, ce face John Harrison? Inventează un fel de maşinărie/busolă/ceas/drăcovenie care să arate, cu cît mai mare precizie, longitudinea. Nouă, celor care călătorim doar butonînd telefonul mobil sau GPS-ul, care ne dă mură-n gură toate detaliile de localizare a unui punct în spaţiu, poate că ne este greu să pricepem ce înseamnă aparatele de navigaţie pe mare sau în spaţiul cosmic. Ieri, ca şi astăzi. (Prefaţa cărţii, extrem de frumoasă şi generoasă aparţine unui cosmonaut care a debarcat primul pe lună, Neil Armstrong.) Şi toate ambiţiile şi luptele de culise ce au urmărit o viaţă întreagă activitatea lui John Harrison, dincolo de pasiunea lui şi de cele 10.000 de lire sterline – o avere pe vremea lui, bani mulţi astăzi – puse în joc, dar şi utilitatea incomensurabilă a fixării „longitudinii" pentru flotă, Royal Navy, bijuteria Coroanei Marii Britanii. Ieri ca şi astăzi. Tare de tot cartea despre longitudine şi despre John Harrison.

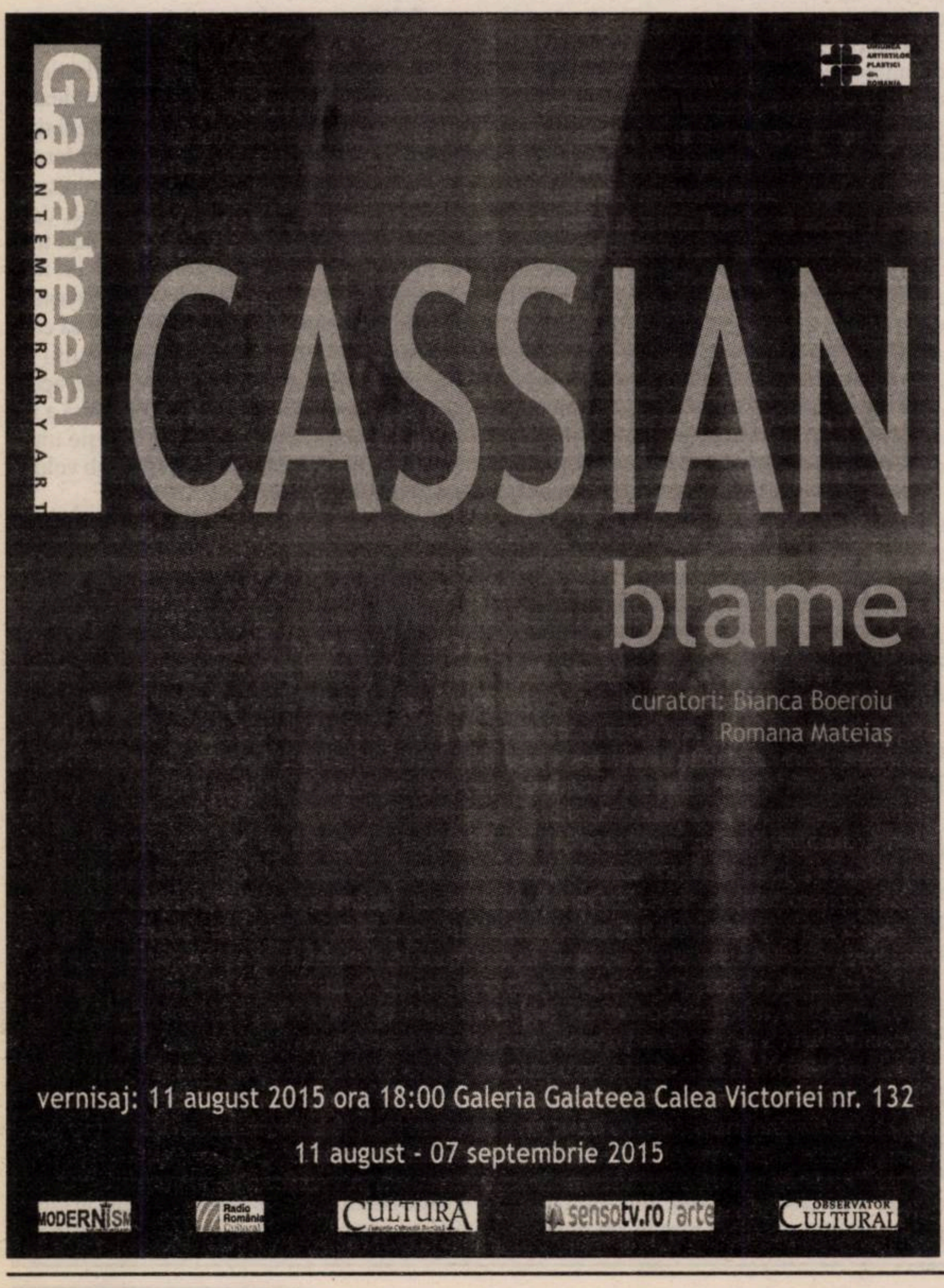
■■■ O călătorie fascinantă în universul copilăriei, prin apelul la imaginaţie şi vis, este cea propusă de Silvia Marinescu în *A opta poveste fără titlu* (Editura Vellant, 2015, Colecţia „Cărţi Însemnate", scrisă direct în româneşte şi însoţită de frumoasele desene realizate de Loreta Isac, grafică elegantă ce însoţeşte textul şi dă culoare întregul volum). Sînt nouă povestioare, şase cu un balaur care ba suferă de mania persecuţiei (se poartă!), ba mănîncă urzici (bun, e trendy să fii vegetarian!), ba e agorafob (e chiar greu să nu devii!), iar cînd un balaur nu poate să zboare, e fără foc (găsim un frumos tablou de balaur cu foc al lui Victor Brauner la Muzeul de Artă al Republicii) sau e surprins de ploaie, devine evident că o poveste se scrie de la sine. Plus alte trei, una cu motanul Otto, alta cu Vlaicu poliţistul şi cea de-a treia, foarte tare, cu Ţaţa Leana. La prima povestire din această carte de citit în vîrful unui copac şi fluierînd la lună a contribuit şi tatăl autoarei. Iar la toată cartea, mama. OK, good girl! De apreciat sentimentele filiale ale autoarei „blogeriţă consecventă" şi „biciclistă văratică", cum se anunţă jucăuş de pe o manşetă a volumului, mai ales în anii aceştia cînd, în interiorul unei familii, toată lumea se ceartă cu toată lumea. Şi pînă la urmă se lasă cu supărare şi nefericirea e în floare. Nimic din toate astea în acest volum, o jucărea simpa, pentru cei care chiar vor să călătorească hai-hui prin lume. De capul lor sau după documentaţie gen National Geographic, că tot ne place să facem *selfies* şi să dăm cu tifla nenorocirilor de tot felul. Dacă există cărţi care îţi dau o stare bună, indiferent dacă eşti copil sau mamaie-tataie, atunci aveţi în mînă un astfel de produs. Eu l-am ales la început pentru că mi-au plăcut coperta şi desenele din carte ale unei fătuci din Chişinău, poposită pe la noi. „Privet!" (Salut!) E şi asta o cale de a selecta o carte. Uneori iese bine. A ieşit.

■■■ O călătorie fascinantă prin viaţa unuia dintre geniile muzicii *all times* este lucrarea, sprinţară, s-o categorisesc la iuţeală, *Mozart. O viaţă* (Editura Humanitas, 2015, traducerea din engleză de Liliana Donose Samuelsson) a multilateralului Paul Johnson. Care a tot scris despre multe şi despre toate cu multă atenţie pentru nuanţe şi detalii, fie că este vorba de oameni (Napoleon, Churchill), de popoare întregi (*O istorie a evreilor* – Humanitas, 2015) sau de evenimente care au marcat istoria lumii (*O istorie a lumii moderne* – Humanitas, 2014). De data aceasta atenţia istoricului britanic este fixată pe viaţa, implicit opera lui W.A. Mozart. Compunerea cronologică a sumarului care parcurge toate etapele vieţii şi creaţiei lui Mozart ascunde însă o abordare lipsită de locurile comune, stereotipurile şi prejudecăţile transmise prin secole, legate de un Mozart care n-a fost chiar aşa cum l-am tot considerat noi. Că mai aflăm detalii despre om, fie – contează că autorul *Nunţii lui Figaro* avea doar 1, 52 m, era fragil şi minion, că-i plăcea să joace biliard şi să danseze? –, dar ceea ce mi se pare important e că Paul Johnson pune accentele cuvenite legate de imensa şi extrem de importanta moştenire muzicală, de compoziţiile lui Mozart. Fie că sînt ele simfonice, de cameră, fie că-i vorba de muzica de operă, care i-a adus marea popularitate încă din timpul vieţii, sau de marile sale compoziţii vocal-simfonice. A excelat în toate. Bine face Johnson că demitizează multe bazaconii vehiculate, legate de relaţiile lui Mozart cu familia/tatăl, soţia, de relaţiile cu Salieri sau cu masoneria, de moartea lui pusă mereu sub semnul unor neadevăruri. Mozart nu a murit sărac şi părăsit de toată lumea. Mozart n-a fost un nefericit şi un frustrat, aşa cum de multe ori ni se insinuează de cîte o bibliografie cu iz cancanier. Paul Johnson, bazat pe o documentaţie de primă mînă şi surse directe, restabileşte adevărul despre viaţa unui geniu. Om şi el, la urma urmelor. Mozart. În anexă, o excelentă punere în ecuaţie a prezenţei muzicienilor germani în capitala Marii Britanii. De la Händel, asimilat de-a binelea, pînă la Mozart, care a fost admirat şi iubit de băutorii de whisky, fără fasoanele băutorilor de bere. Ca să fiu şi eu în rînd cu stilul sprinţar al lui Paul Johnson. Frumoasă această călătorie prin viaţa lui Mozart, mai ales că Festivalul „George Enescu" se apropie, şi Mozart va fi iar de actualitate. Nu doar prin bomboanele de ciocolată atît de gustoase. ■









File răzlețe din *Însemnările* Mariei Banuş

Pînă în pragul trimiterii la tipar a celor două masive volume confesive ***Însemnările mele****, apărute în aprilie 2014, la Editura Cartea Românească, au tot ieşit la iveală fragmente mai mari ori mai mici de manuscrise, uneori doar cîte o pagină răzlețită, ataşată întregului pe ultima sută de metri. Totuşi, nu totdeauna a mai fost posibilă reîntregirea consemnărilor. Un episod de tot interesul, relativ la o excursie efectuată cu vaporul pe ruta Constanța-Constantinopol, rămînea în afara fluxului memorialistic, cu toată părerea de rău a îngrijitorului ediției, care se lipsea astfel de o verigă unicat în lanțul cronologic al înregistrărilor rămase de la poetă. Este un episod petrecut în 1932, şi merită „salvat" cu prisosință, dacă nu din alt motiv, măcar pentru că ar putea fi considerat un fel de eveniment de frontieră, bariera trecerii existențiale a Mariei Banuş în zona tumulturilor adolescentine ce-i vor nutri din belşug inspirația volumului de debut* ***Țara fetelor****. Întîmplările neaşteptate ale acelui voiaj sînt colorat restituite, într-o suită de notații de o irepresibilă sinceritate. Emoțiile întîlnirii cu peisajul oriental capătă rezonanțe suplimentare în asocierea cu exoticii fiori ai unei exaltări amoroase, probate prin secvențele epistolare integrate arhivei sentimentale pios păstrate în dosare îngăbenite de vreme.*
(Geo ŞERBAN)

■■■ „Aventură" inocentă la Bosfor

28 aprilie (1932)

Dimineața: entuziasm, emoții, strîngeri de mîini şi de inimă (plecare). Astea toate la gara Obor[1]. Călătorie mediocră în clasa a III-a. Mîini întinse cu bomboane englezeşti şi prăjiturele turceşti cu susan, cumpărate din gări: „mersi, mersi". Zîmbesc la toată lumea: lume comună care mă indispune (profesoare de provincie, studenți cu ghete prăfuite). Obosesc de zîmbet; moțăi.

Băieții cîntă şi mănîncă tot timpul, aruncă şi ocheade: băieți proşti, doi lei duzina.

Constanța (1½): peregrinări de jidov rătăcitor sub soarele incandescent de amiază, în căutarea unui hotel ieftin, pentru cîteva ore. În jur, ireverențios, cetatea lui Ovidiu. În fine, am găsit: 40 lei pînă seara. Hotel care miroase a hotel, a vopsea, a aer închis, a closet. Ne spălăm, mîncăm, ne odihnim. Profesoara mea, cu care călătoresc, are pantaloni lungi mauve, cu danteluță, nasul rotund şi roşu (mai roşu ca oricînd) şi ochelari. E delicioasă. Mă bucur cu perversitate c-am s-o imortalizez pe hîrtie.

5½-7½ plimbare pe dig. Înserare calmă: provincie şi imensitate marină. Bang, bang, valurile se lovesc de pietre, de vapoare. Portul adoarme. Mă strînge un pantof de-nnebunesc. Vizităm moscheea cea mare din Constanța: nimic interesant. Covoare moi îmi fac bine la picior. Mă strînge pantoful.

Seara pe vapor: plecăm cu întîrziere. Se face noaptea. Tremurăm pe punte pînă la plecare. Admir didactic luminile Constanței şi licăririle apei pe fondul mat al cerului. „Exact ca nişte briliante", tragem noi două concluzia; *mademoiselle* găseşte că e o comparație perfectă.

La miezul nopții plecăm. Adio! Inima pendulează pe-un fir de ață. Marea e calmă. Vaporul („Dacia") hîrşîie regulat pe apă, împrejur se umflă guşi mari de spumă. Ne depărtăm sensibil de țărm (aşa sună toate jurnalele de bord). Sînt singură. Rezemată de balustradă, mă adîncesc sincer în noapte. E un negru simplu, un negru cum n-am mai văzut niciodată, şi un frig pătrunzător, şuierător ca şi noaptea. Încep să pricep uitarea, revolta şi aventura: negru, negru.

1½ noaptea. Coborîm pe o scară îngustă la clasa III-a, pentru culcare. Avem cabine comune, bărbați de-o parte, femei de alta. E un aer infect. Miros de sudoare, de femei multe care dorm la un loc. Alături cîțiva petrec, devorîndu-şi proviziile în jurul unei mese lungi, ca de han. O femeie cîntă: „La casa cu geam luminat". Ar fi fost frumos şi în notă să aibă vocea răguşită. Dar n-o avea; şi asta mă indispune grozav. Nu puteam dormi: pat tare, zgomot, şi pe deasupra emoțiile călătoriei. Din cauza motorului, aveam tot timpul în stomac ca o rîşniță, măcinînd încontinuu: hîş, fîş, hîş, fîş !

4½ dimineața, 29 aprilie

Ne suim pe punte pentru răsăritul soarelui. Auroră ratată. Cîteva oscilări de roşu sub norii gris. Vînt. Nehotărîri între zi şi noapte.

5-7: somn agitat în aerul acela greu de celulă şi de bordel.

8-10: pe punte, o bancă de fier albă, un cer bleu deschis *(bleu-ciel)*, marea un bleu ceva mai închis. Tablou clasic de cinematograf american. Eu, tînăra fată cu părul răvăşit de briza mării, mănînc mere roşii şi scuip cojile în apă. Învelită în pled, pe banca cea albă, citesc o revistă literară. Din cînd în cînd, cu un gest elegant, las foaia să alunece, ca să privesc zborul pescăruşilor, alb-cenuşiu...

Cerul devine din ce în ce mai transparent: Orientul. Privesc în depărtare cu binoclul, mă emoționez pentru nişte fumurii schițări de coaste. Mănînc fursecuri. Ascult ciripitul unguresc a două cocote blonde. Şi pescăruşii alb-cenuşii s-adună...

Bosforul: subțire, glasul apei se prelungi în ochi, în gură, în nări. Se amestecă undeva cu sîngele. Casele roşii de pe mal şerpuiră şi ele, încolăcite în pupilă, şi se pierdură cu sarea marină, în vine. Se făcu cald. Îmi luciră unghiile ca unei dansatoare, îmi umflai nările; şoldurile, sub rochia groasă de voiaj, ondulară ca sub muselin. Îmi clătii gîtlejul, îmi unsei înfiorată încheieturile sufletului cu albastrul meridional al aerului.

Îmi plăcea că uitasem tot şi că eram alta. Oamenii din jur, de pe vapor, rațe zgomotoase, îşi pierdeau consistența, dispăreau.

Cucoana cu beretă roşie, cele două cocote unguroaice, doctorul mitocan şi glumeț hîrîiau, măcăiau, plescăiau, dincolo de mine, cu exclamații dezgustător admirative.

Le întorsei spatele.

Adunai orizonturile şi le desfăcui din nou, pînă departe, ca o armonică mare de lumină. Simțeam cum cresc în mine gesturi largi de mit şi de legendă.

Mă pierdeam şi mă regăseam sub valuri şi deasupra, între coloanele moi de ceață alburie şi soare; mă topeam pe acoperişurile aprinse ale vilelor, mă-nveleam cu apa nesfîrşit chemătoare, alunecam, aurie şi placidă stea de mare, pe fundul adormit de nisip.

În fața se ridică portul: într-o bălăcire cenuşie, opacă, confuză de vase, fluierături, hamali, polițişti. Formalități de coborîre. Pătrunserăm în oraş.

Bucureşti

Prinkipo, luna Mai... şarpele sărutării tale m-a lăsat liniştită, neatinsă.

Cumplit de lucidă, vedeam tot.

Din desfăşurarea neclintită a albastrului marin de jos, de sub rîpă, din fierbințeala ascuțită a pietrelor şi fierbințeala omenească de amiază orientală, a gurii tale, n-am putut decît să sorb cu perversitate de spectator.

Am savurat armonioasa coincidență a numelor răsunătoare: Prinkipo, Marmara, Osman, Mai, Dragoste. Şi te examinam. Tu mă sărutai, şi eu te examinam. Mîinile tale calde mă furnicau plăcut. Un cîrd de gîndaci m-ar fi mîngîiat la fel. Nu mi-ai adus nici o sărutare născocită pentru mine, nici o înlănțuire nouă, nici o vorbă cuprinzătoare.

Porți cămăşi proaste şi trench-coat prăfuit. Dacă aş avea puterea să te urăsc, te-aş urî pentru gustul dulceag şi trecător al sărutărilor tale; pentru capul răsturnat la mine în poală, pentru brațul trecut de după gît.

Dar mi-eşti indiferent. Ca şi atunci cînd ne-am aşezat pe jos, pe haina ta, printre arborii cu umbră uscată, şi ştiam c-ai să mă săruți.

Nemişcată, mă uitam la mare şi-ți depănam firul gîndului străveziu şi neîncîlcit. Mă amuza amarnic evidența turburătoare a simplicității pe care-o pipăiam lîngă mine. Va să zică, aşa, ne-am aşezat pe jos, în iarbă, unul lîngă altul, şi, fiindcă eu zîmbesc, o să facem dragoste.

Ha, ha, ha, şi ce frumos am jucat scena cea mai grea, scena primului sărut. Mai ții minte cum am țuguiat buzele, cum m-am ruşinat şi mi-am ferit capul într-o parte? Tăcerea care a urmat, ca o înfiorare... Pe urmă, cum sprijinită pe palme, cu corpul puțin adus înainte, cu ochii ațintiți în gol, ți-am spus că e prima dată în viața mea. Ți-am şoptit-o melancolic şi zîmbitor, întocmai ca fecioarele din romanele galbene şi unsuroase ce se vînd la noi, pe chei, în cartierul halelor. Trebuie să-ți aduci aminte! Era ceva pentru tine. Ți-am pregătit mărturisirea cu grijă, ca o surpriză, cum fac gospodinele delicatese pentru cei dragi. Surîsul tău, de răsplătire: toată gama de sentimente a masculului satisfăcut.

Nu te-am observat cum mănînci, dar desigur că zîmbeşti la fel, şi la fel îți lingi buzele în fața unei fripturi ce pluteşte într-un sos auriu, aşa, după gustul tău.

Surd, mînia mi se umflă vîjîitor în piept, în ochi şi-n urechi. Aş fi vrut să te zgîlțîi pe tine, pe altcineva, pe indiferent cine, şi să cer socoteală. Pentru ce?

Şi explicațiile de acum ce rost au? Doar n-o să-ți trimit scrisoarea asta[2]. Ție ți-am scris pe hîrtie parfumată, cu dunga *bleu marine*:

Dragul meu, călătoria mea a fost foarte plăcută. N-am avut deloc *mal de mer*. Mi-e tare dor de frumosul vostru oraş şi de locuitorii lui. Niciodată n-am să uit frumoasele momente pe care le-am trăit acolo... şi tu ai să-mi răspunzi:

„Scumpa mea, în fiecare seară vorbesc cu prietenii mei despre tine. Cine ar putea să uite ochii tăi ca nişte safire, gura ta ca..."

La plecare, cînd vaporul sforăia urieşeşte pe mal, cînd să-ncărcau bagaje şi vuia portul, m-ai văzut lăcrimînd. Şi astfel înflorea pentru tine suprema iluzie a imbecilității sentimentale. În fund, oraşul cu străzile dragi strînse între casele zăbrelite, din lemn mucegăit, cu pietre vechi, pe care le-am pipăit înfrigurată, oraşul trîntit pe coastă şi doborît de trecut, mă privea cum plec. Şi nu zicea nimic, şi strălucea la soare, şi mă lăsa să mă duc, cum a lăsat pe atîția alții.

Pentru el plîngeam, şi pentru pomişorul de lîngă zidul cel roş, de lîngă bătrîna cetate cu şapte turnuri, care-a clipit din toate frunzele cînd am trecut pe lîngă el, în fuga tramvaiului. Pentru nobila noastră aventură, am scrîşnit doar din dinți şi-am hohotit în mine, bătînd în tact freneticul dans al silabelor suspendate-n salbă:

Prinkipo, Dragoste, Mai, Osman. De pe puntea vaporului, cercetam cu ocheanul măritor al pustiului sufletesc şi te vedeam, detaşat pe fundalul confuz al mulțimii, aşa cum eşti: deşert şi fără înțeles, cu cămaşa asudată de mers, cu manşete prost tăiate, cu fetrul pus cochet pe o sprînceană, surîzîndu-mi galeş-melancolic, fiindcă nu aveai ce să-mi spui.

Lumea ne privea înțelegător, domni burtoşi şi cucoane cu cîte trei copii oftau toropiți pe bănci şi geamantane, cu flaşneta reminiscențelor în suflet: tinerețea...

Clasic, am fluturat o batistă micuță şi naivă de mătase ajurată, pe care se topiseră două lacrimi. Şi totuşi ceva mi-a plăcut, de-am suit cu tine panta arzătoare şi pietroasă dinspre răsăritul insulei. Mi-au plăcut dinții albi între buzele obosite de voluptate, părul negru, încolăcit în şuvițe umede pe fruntea înaltă, pielea ta arămie şi aspră ca pămîntul ce-l cocoloşeam sub picioare. Mai ales gura întredeschisă cînd tăceai cîteodată şi, liniştită, puteam să născocesc în mine sărutări, şi să trezesc vorbe pe care mi le spuneam ca de la tine, privindu-te.

Ce gropniță de cedări fiecare realizare a
mea. A tuturora ?
Prinde-n pumni vremea şi mototoleşte-o!

La finalul caietului (pag. 66), reflecții pe tema călătoriei (pentru lecția de engleză): „Călătoria însemnează schimb, oameni noi, glasuri noi, însemnează mutarea lanternei din locul ei obişnuit pentru ca să lumineze o zonă de viață pînă atunci neluminată, deci inexistentă. Am ciudata impresie, cînd trec în fuga trenului sau a maşinii prin locuri noi, nu că peisajul mi se oferă mie, ci că ia naştere din mine, încetul cu încetul, pe măsură ce îl parcurg şi că, în aceeaşi măsură, munții îşi micşorează dimensiunile, în inima mea, apele se strîng, drumurile dispar. Marea forță a individualismului care, dacă îți răpeşte umilința şi extazul mistic, îți dă în schimb voluptatea demiurgului".

---

1. Era începutul unei excursii cu destinația Constantinopol, organizată – potrivit anunțurilor promoționale din gazete – pe o perioadă care corespundea, aproximativ, sărbătoririi Paştelui, marcat în calendarul acelui an pe 1-3 mai. Oferta era asumată de Wagons-Lits-Cook şi Societatea turistică „Inginer Erdes", la prețuri variind între 11.000 şi 7.800 lei, tocmai pentru a le permite participarea şi tinerilor cu mijloace limitate. Se poate presupune că voiajul reprezenta un premiu din partea familei, pentru rezultatele optime de la bacalaureat, şi o încurajare cu prilejul intrării în viața de studentă la Drept.

2. În urma voiajului, s-a ivit – într-adevăr – un interludiu epistolar, destul de palpitant. Cîteva scrisori, care au răzbătut pînă astăzi, în cuprinsul vestigiilor copioase păstrate de la Maria Banuş, confirmă încărcătura sentimentală a juvenilului episod, aşa cum a fost încredințat, la cald, caietului de însemnări intime. Sînt mărturii importante, în primul rînd documentar, întrucît fixează împrejurările, fără nici un dubiu, în 1932 – şi nu 1931, cum a rămas inscripționat pe coperta caietului în cauză, printr-o datare ulterioară, probabil, cînd memoria

s-a putut înşela. Mesajele, primite imediat după revenirea acasă, lasă a se constata că, în ciuda scurtei durate a deplasării, călătoarea izbutise să-şi facă remarcată prezenţa feminină, parcă brusc eliberată de timidităţile insistent clamate anterior.

Încă de la prima dintre scrisorile primite, destinatara avea de ce să fie flatată. Expeditorul, Mustafa Zade Ahmet, se chinuia să scrie în franceză, cu aerul că rîndurile sale, aşternute pe 7.V.1932, reiau firul chiar din momentul despărţirii, prin desprinderea vaporului de la chei. Privise îndepărtarea vasului, năpădit de tristeţe („un chagrin indéfinissable"), abţinîndu-se să verse lacrimi, spre a nu fi ironizat de prieteni („j'avais le coeur gros et pourtant je me retenais de peur d'être railler par mes amis"). În scris însă, da drumul celor mai exaltate declaraţii: „Pe cînd vaporul ridica ancora şi începea să se piardă, încet-încet, la orizont, puteam doar să te urmăresc din priviri, cum marea, în imensitatea ei nesfîrşită, te separa de mine, nu-mi vine să cred că pentru totdeauna, căci oricît de departe am fi unul de altul, legăturile solide de amiciţie ne vor uni pentru totdeauna". Este invocată însăşi providenţa. În treacăt, ne-am putea întreba dacă Rică Venturiano nu va fi avut niscaiva precursori turci. Mustafa era şi el absolvent de studii juridice, se pregătea de licenţă şi se interesa în ce stadiu se afla corespondenta lui cu pregătirea examenelor la Drept. Un al doilea mesaj, datat Istambul, 9 mai, era semnat Nafiz Zeki, grăbit să ceară scuze că n-a putut fi prezent la plecarea vaporului, dar mărturisea că păstrează profunde sentimente, în ciuda scurtei durate a vizitei, care speră că se va repeta. La 24 mai, înfocatul Mustafa era în al nouălea cer, după răspunsul primit: „Sînt adînc mişcat pentru delicata atenţie destinată nouă, turcilor, ca şi pentru interesul profund ce-l arătaţi oraşului nostru". Nici mai mult nici mai puţin, scrisoarea abia sosită îl făcea să revadă aievea „zvelta şi graţioasa tînără pe care am avut fericirea s-o cunosc". N-o uita nici pe însoţitoarea delicatei fiinţe, domnişoara Tulle, profesoara de franceză. După încă un mesaj de la Mustafa (cu data de 14 iunie), intra în scenă şi Osman, de asemenea „studinte în drept". Mai înfocat decît predecesorii, el expedia mesaje unul după altul: la 17 şi 18 iulie, necăjit că nu i se acordă o atenţie similară. Insista asupra unui dorit schimb de fotografii şi se lansa în descrierea literară a unei expediţii nocturne cu barca la Bebeck: „Luna arginta cu rezele ei, făcînd să strălucească mii de stele la cea mai mică agitaţie a apei. Viorile murmurau arii monotone, ca în nopţile mult lăudate ale Veneţiei". În lipsa scrisorilor, se consola vorbind despre „Marioura" cu amicii Mustafa şi Nafiz. Declaraţie incendiară: „Nu-ţi poţi imagina nebuna mea dorinţă de a te vedea. Dar, din nenorocire, 95% aceasta nu va putea să se realizeze decît anul viitor". Optimism exagerat. Scrisoarea lui din 6 august mărturisea o supremă mîhnire, pricinuită de semnele evidente, venite din cealaltă parte, despre finalul fluxului epistolar. O invită altă dată să recurgă la mijloace mai puţin echivoce. „Pentru a-ţi da un singur răspuns pozitiv şi limpede de înţeles, spun că nu te văd nicicum ca un monstru şi nu-ţi păstrez nici o rancună".

■

OCHIUL INOCENT

Cum se pierd lucrurile bune

Valentin PROTOPOPESCU

În 1989, clubul de fotbal al MAPN, Steaua Bucureşti, era singurul din Răsăritul Europei care disputase două finale ale Cupei Campionilor, cîştigînd una la penaltiuri în faţa lui CF Barcelona, şi pierzînd o a doua la scor, 0-4, în faţa unei alte superputeri fotbalistice occidentale, AC Milan. Clubul Armatei comuniste îşi mai trecuse în palmares Supercupa Europei, cu victorie în faţa excelentei echipe ucrainene Dinamo Kiev, un fel de naţională a URSS mascată sub culori de club, şi mai disputase o altă semifinală a CCE, pierzînd în faţa altui *team* celebrissim, Benfica Lisabona. Reprezentînd Europa la Tokyo, în finala Cupei Intercontinentale, Steaua fusese furată de arbitru, cedînd în faţa campioanei latino-americane, echipa argentiniană River Plate.

În plin îngheţ ideologic şi în epoca de vîrf a penuriei economice, acest club de fotbal bucureştean oferea nefericiţilor români, mai ales bărbaţilor, şi erau milioane, accesul la o trăire simbolică *ca şi paradisiacă*. Fără alimente, medicamente, căldură şi electricitate, fără libertăţi civice şi în absenţa oricărei perspective politice, alta decît dictatura, Steaua era Mecca raiului pierdut şi regăsit. Să trecem peste detaliul că Valentin Ceauşescu, fratele dictatorului, era „managerul" echipei, protejînd-o şi oferind regimului, prin victoriile Stelei, o adevărată supapă de siguranţă politică, la fel ca şi Cenaclul Flacăra, condus de poetul Adrian Păunescu, în fapt, două foarte eficiente mecanisme de deturnare a energiilor sociale de la o revoltă oricînd posibilă. Dictonul latin *panem et circenses* se dovedea, încă o dată, extrem de aplicabil, inclusiv în lumea comunismului real. Iar dacă pîine nu (prea) mai era, măcar jocurile să fie de calitate. Statul comunist, investind masiv în infrastructura şi organizarea sportului, ca mijloc de propagandă internaţională, se dovedea astfel un actor inteligent. Ce mai conta un deces prin avort „la negru", dacă Majaru îl învingea pe Stelea?

Căderea Cortinei de Fier şi „exportul de democraţie" pe care Occidentul a mizat pentru „integrarea" politică, economică şi militară a Estului au avut cîteva consecinţe foarte importante, lesne de observat în mai multe registre. De pildă, la un sfert de veac de la căderea regimului totalitar, cred că nimeni normal la cap sau dotat cu un minimum de onestitate nu-şi mai pune problema „altruismului" apusean în raport cu naţiunile răsăritene şi central-europene. Vesticii şi americanii, pragmatici, au văzut în Răsăritul bătrînului continent o imensă piaţă de desfacere, dotată cu o mînă de lucru calificată şi ieftină. De asemenea, o platformă extensibilă în înaintarea militară spre frontierele Rusiei. În sport, care este tot o piaţă, una mare, de mai multe zeci de miliarde de dolari, Estul trebuia eliminat sau măcar diminuat ca prezenţă. Adevăr valabil mai ales în fotbal.

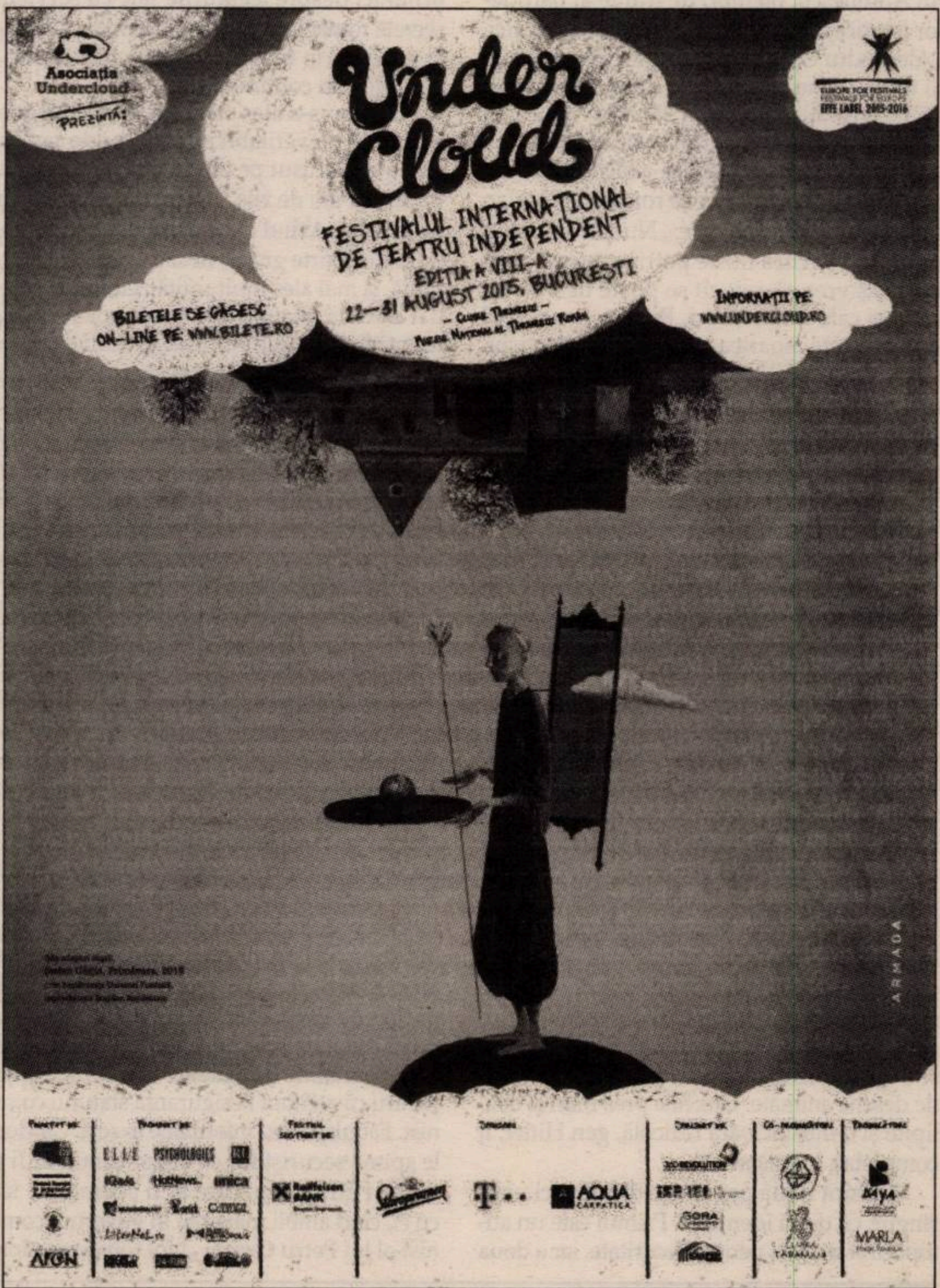
În sportul şi, mai ales, în fotbalul răsăritean, „dictatura" falimentului organizat, plecînd de la directive precise ale unor organisme internaţionale de profil, s-a dovedit foarte eficientă. De pildă, occidentalii au presat ca marile cluburi departamentale să fie desfiinţate şi privatizate, eventual listate la bursă. Ipocrizia este patentă: Steaua, Dinamo sau Rapid Bucureşti au trecut în mîna unor „patroni" (citeşte afacerişti veroşi sau foşti securişti reciclaţi la ordin în bussinesmeni de circumstanţă) care, în curînd, le-au falimentat, vînzînd jucătorii importanţi şi diferitele valori imobiliare ale acestora, dar echipele de provincie, finanţate integral de Primării şi de Consiliile Judeţene, au păstrat fără probleme statutul de club întreţinut prin banii publici. Ce aveau de cîştigat cluburile occidentale, mai mari şi mai mici? Simplu, foarte mulţi bani. De la Real Madrid la AZ Alkmaar, banii din Champions League şi Europa League au afluat într-o proporţie de 70-80%, poate mai mult, către cluburile apusene. La „masa bogaţilor", şi doar la cea de categorie secundă (Europa League), au avut rar acces doar cluburile mai bogate din Răsăritul Extrem (Rusia, Ucraina), finanţate de oligarhi şi mafioţi miliardari în dolari. Să le numim: ŢSKA Moscova, Zenit St. Petersburg, Şahtior Doneţk. În schimb, în prima competiţie continentală intercluburi, nici o echipă din Est nu s-a apropiat de trofeu. Cine să se bată cu supercluburi precum Real Madrid, CF Barcelona, Bayern München, Manchester United, Chelsea, Liverpool, AC Milan, Juventus Torino sau chiar Paris St-Germain, Olympique Lyon, FC Porto, Atletico Madrid ori Valencia? Cînd ai un buget de 10-15 milioane de euro, ca Steaua Bucureşti sau Sparta Praga, cum să înfrunţi cu şanse o echipă bugetată cu 200-300 de milioane de euro? Şi aici nu merge povestea cu lupta dintre David şi Goliath...

În aceste condiţii, Steaua Bucureşti chiar a avut şansă cu un finanţator ca Gigi Becali. Primitiv, incoerent, cusurgiu, ipocrit şi schimbător, potentatul imobiliar a investit după ureche, a intervenit în alcătuirea echipelor şi a sistemului de joc, a concediat antrenori şi jucători, a mituit echipele adverse şi în general nu a avut răbdare pentru a putea spera în mod real la adevărata performanţă. (Semifinala din Cupa UEFA, ediţia 2006, cea pierdută în faţa englezilor de la Middlesbrough, ţine cumva de zodia miracolului!) Pe de altă parte, Becali, cu toate păcatele lui evidente, a ajutat clubul să nu se scufunde financiar, aşa cum au păţit Dinamo, Rapid, Universitatea Craiova, Progresul şi Sportul Studenţesc. Cum-necum, sub patronajul becalian, Steaua a cîştigat şase titluri naţionale, două cupe ale României şi trei Supercupe. Lăudabil, cu menţiunea, foarte necesară, că România are un simulacru de campionat, iar valoarea scăzută a acestuia se reflectă în slabele rezultate internaţionale ale echipelor fruntaşe. Doar Steaua s-a calificat cu o anumită constanţă în grupele Champions League şi Europa League, reuşind şi cîteva pătrunderi în primăvara europeană în cea de-a doua competiţie. *Dar asta a fost tot*.

În prezent, fără palmaresul tradiţional şi sigla devenită blazon, fără nume (ce vă spune anonimul FCSB?), fără public (deşi echipa cea mai iubită din România, în ultimul sezon Steaua joacă cu doar cîteva mii de spectatori în tribune!), eliminată din tururile preliminare ale Champions League şi ameninţată să nu se califice în grupele Europa League, cu un antrenor fără experienţă, dar care are „calitatea" de a fi fin al patronului, cu un lot subţire, fără posturi acoperite sau fără dubluri de post, echipa riscă să piardă finanţarea oferită de UEFA. Fără cele 10 milioane de euro, precum just spunea Becali, clubul poate intra în insolvenţă. Amintirea detenţiei fiind prea proaspătă, patronul, cu averea diminuată de criza imobiliară şi de proastele investiţii, fără aportul financiar al publicului, a şi declarat că nu mai poate sprijini financiar echipa. Lipsit de viziune, fără inteligenţa de a investi corect pentru a spera la un cîştig mai mare şi neriscant, Becali pare că a ajuns la capătul putinţei sale de implicare. Din acest punct, este doar o problemă de timp pînă cînd fosta campioană a Europei, Steaua Bucureşti, acum anonima FCSB, să se piardă, aidoma altor echipe cîndva glorioase şi tradiţionale.

Încă un brand românesc distrus de programata tranziţie spre nicăieri.

■



Din istoriile subterane ale Gulagului: turnat și turnător la Râmnicu Sărat

Andrei MURARU

La penitenciarul Râmnicu Sărat, o spune și Securitatea, nu prea era loc de informatori. Regimul de izolare individuală nu permitea asemenea „privilegii" pentru administrația închisorii, deși au fost folosiți informatori în situații speciale. Comandantul Alexandru Vișinescu era însă familiarizat cu tehnicile „speciale" în pușcărie. A fost el însuși ofițer de contrainformații[1], într-un mic grup de securiști care lucrau în penitenciare. A fost instruit la școala Securității, apoi a lucrat la Jilava și la Râmnicu Sărat, unde a ajuns în toamna lui 1954. Era parte a unui grup conspirativ, care răspundea direct în fața conducerii Ministerului și a unei direcții[2] a Securității.[3]

În primăvara lui 1955, Vișinescu era, deci, ofițer de contrainformații și mai tîrziu avea să devină șeful securiștilor din penitenciar. Dintre obiectivele grupei operative pe care o coordona, cele mai importante erau să dirijeze informatori, să obțină informații de la deținuți, să afle care era starea de spirit, ce știau, ce credeau și ce sperau aceștia, dacă întrețineau legături între ei, cum comunicau sau dacă aveau legături cu gardienii.

■■■ Jurnalistul-spion

Istoria noastră începe la mijlocul anilor '50, cînd tînărul Vișinescu se afla cu sarcini speciale în pușcăria buzoiană. La Râmnicu Sărat sosește un grup de deținuți de la închisoarea Sighet, foști înalți demnitari ai guvernelor din perioada interbelică și din vremea lui Antonescu, membri de frunte ai partidelor istorice, lideri religioși, în special catolici. „Alexandru Cornel" făcea parte din acel grup. Și totuși, el nu se găsește printre numele celor încarcerați la Râmnicu Sărat în vremea lui Vișinescu, deși deținutul a stat aproape trei ani închis aici. Personajul și-a făcut însă o caracterizare demnă de eroii romanelor lui Ian Fleming sau John le Carré: „Nu sînt cascador, pistolar, bravura nu se potrivește cu vîrsta mea. Aș vrea să evit cît se poate de a folosi aceeași cale de două ori. Rutina, procedeul mecanic este moartea acestui fel de serviciu. Cu cît mai simplă este o metodă, cu atît este mai bună. Romanele polițiste, filmele polițiste sînt foarte interesante, palpitante, dar dacă încerci să le transpui în practică sînt naive. Concepția generală la acest fel de muncă este că *am și fost demascat*. În consecință, trebuie să am întotdeauna mai multe variante pentru a fi sigur că voi putea îndeplini misiunea. Consider că condiția sine qua non pentru a asigura siguranța este să lucrez singur. Fiecare tovarăș de lucru poate fi un complice viitor. Am o obsesie, o boală: nu am încredere în nimeni". Un portret al aceleiași persoane, sub un alt nume, există însă și în literatura de detenție: „...tot mai simpatic. Inteligent și informat în multe domenii, discuțiile cu el erau interesante și plăcute. Amabil și binevoitor, era un camarad agreabil pentru cei cu care împărțea celula. Ne obișnuiserăm și cu aspectul lui fizic, care la început ni se păruse grotesc. Era o stîrpitură de om, nu mai înalt de 1,60 m, cu trupul și membrele foarte subțiri, cu figura mică, trăsăturile mobile și ochii cercetători, care, din cauza vioiciunii mișcărilor cu care se deplasa, semăna cu un șoricel din filmele de desene animate. Urechile prea mari și dezlipite și o mustăcioară ridicolă, gen Hitler, îi completau înfățișarea"[4].

Nu sînt două personaje diferite, ci unul singur, cu două identități. Primul este un autoportret realizat pentru Securitate, iar a doua este imaginea sa în ochii deținuților politici. Numele conspirativ ascunde, în realitate, identitatea unui fost jurnalist, adus la Râmnicu Sărat după ce i-a turnat pe deținuții politici cu care a stat închis la Sighet. Informatorul de cameră este Ștefan Gárdony. A stat la Râmnicu Sărat doi ani, timp în care și-a oficializat relația conspirativă cu Securitatea[5].

Școlit la Viena, cosmopolit și poliglot, Gárdony a fost toată viața agent de informații. Greu de spus, chiar și după atîția ani, ce a fost real și ce e ficțiune în povestea vieții sale. Jocul cu focul, cum se spune, i-a adus, probabil, cele aproape două decenii petrecute în închisorile comuniste. Și-a intrat în rolul de jurnalist, corespondent al unor mari publicații, spionînd mediile politice românești din anii '30 pentru americani, apoi a lucrat, probabil, și cu sovieticii, ceea ce îi va aduce prima internare într-un lagăr, la Târgu-Jiu, în vremea lui Antonescu, unde ajungeau evrei, intelectuali indezirabili sau comuniști. A făcut ce a făcut și, cu sprijin elvețian, a reușit să iasă însă de aici după un an și jumătate. N-a stat degeaba. Dibaci și inteligent, extrem de bine informat și conectat la diverse rețele din medii diverse din București, se face util diplomaților britanici, după îndepărtarea lui Antonescu, cărora le furnizează date despre politicienii români. În tot acest timp era însă agent dublu, furnizînd informații și Siguranței, care se transforma pe zi ce trece, cu sprijinul agenților din Răsărit, într-o poliție politică sovietică. Comuniștii însă s-au convins că Gárdony joacă dublu și îi ține la curent pe britanici despre legăturile sale cu serviciile secrete românești. Așadar, îl arestează și, pînă la procesul în care îl vor acuza de spionaj, îl vor folosi în continuare.

Deși nu s-a ales cu mare lucru, Gárdony a devenit un veritabil informator de cameră, care i-a descusut pe deținuți și i-a turnat autorităților ani de zile în beciurile Ministerului de Interne. Avînd o condamnare mare, sub o acuzație foarte gravă, deci o acoperire foarte bună, și mai ales mulțumită zelului de care a dat dovadă cît timp și-a turnat colegii de suferință în beciurile Securității, Gárdony a fost transferat la Sighet. Un gazetar ajuns printre foști demnitari și înalți prelați. Spiritul său de aventurier, nevoia de a sluji, deviațiile de comportament, dorința de a găsi protecția autorităților sau simpla adulmecare a unei recompense după ani lungi de detenție l-au făcut, probabil, să se ofere singur drept turnător.

După ce ajunge la Râmnicu Sărat, Gárdony este pus să-l spioneze pe Victor Rădulescu-Pogoneanu, infirm și imbolizat la pat. Informațiile deținute de fostul diplomat, arestat la Tămădău, implicat în timpul războiului în negocierile pentru ieșirea României din Axă, iar după august 1944, în furnizarea de informații liderilor Opoziției, reprezentau, probabil, una dintre obsesiile regimului. Munca sa conspirativă la Cabinetul Cifrului, legăturile politice, relațiile cu grupul Pătrășcanu erau tot atîtea motive pentu ca un informator să fie dirijat spre el. Gárdony îl trage de limbă pe Pogoneanu, ajuns și el în același an la Râmnicu Sărat, și află despre discuțiile purtate de Pogoneanu cu Lucrețiu Pătrășcanu, după instalarea comunismului. Ambii au fost arestați înainte de căderea monarhiei, ambii pentru că atentau la siguranța statului comunist. Fabulație sau informație exactă, Gárdony le spune securiștilor că Pogoneanu l-ar fi citat pe Pătrășcanu, care ar fi afirmat de față cu el, cînd ambii mai erau în guvernul comunist al lui Petru Groza: „Noi toți ne-am înșelat. Așteptasem revoluția socialistă, în schimb ne-am întîlnit cu imperialismul rus în forma sa cea mai virulentă"[6]. O concluzie amară, relatată la un an după ce Pătrășcanu fusese executat la Jilava.

Școlit la Viena, cosmopolit și poliglot, Gárdony a fost toată viața agent de informații. Greu de spus, chiar și după atîția ani, ce a fost real și ce e ficțiune în povestea vieții sale.

Tot aici, Gárdony a dat informații administrației despre episcopul greco-catolic Alexandru Todea, care a fost anchetat la Râmnicu Sărat în 1956, și despre preotul catolic Gheorghe Pătrașcu. Aici, la Râmnicu Sărat, episcopul Todea a aflat cumva despre activitățile conspirative ale lui Gárdony. Așa se face că, fiind amîndoi transferați la Pitești, fostul jurnalist este deconspirat în 1957. De la Todea au aflat deținuții politici de la Pitești, *via* preoții catolici, despre faptul că Gárdony era informator al Securității.

■■■ Tusea conspirativă

Erau ani buni de cînd la Râmnicu Sărat nu se mai auzeau vorbe de om. O tăcere desăvîrșită face din regimul disciplinar din pușcăria lui Vișinescu un loc al izolării totale, o pedeapsă strămutată tacit în sclavia pe viață. Comunicarea prin limbajul morse, utilizînd bătăi în perete, în scaun, sau prin tuse a reușit să suplinească, totuși, totala izolare în care se găseau deținuții. Astfel, cei închiși aici au aflat știri, și-au avertizat confrații de suferință, ba chiar s-au și spovedit. Unii mai încurcau literele, alții abia le exersau pe genunchi, dar bolile de plămîni care îi loviseră pe mulți în detenție le ofereau „șansa" să utilizeze tusea ca instrument de comunicare. A fost o invenție și o mare descoperire pentru cei supuși supliciului tăcerii.

O victorie importantă a Securității a fost tocmai identificarea rețelei de comunicare morse din pușcăria de la Râmnicu Sărat. Aceasta a fost una dintre acele situații speciale care au impus introducerea unui informator în penitenciar. Sub Vișinescu s-a dezvoltat acest sistem clandestin de comunicare, oamenii lui Vișinescu i-au pus capăt.

Nu se știe cîtă vreme și mai ales în ce ritm și ce rezultate au utilizat deținuții de aici limbajul morse prin tuse, pînă să fie depistați. Probabil destul de tîrziu, însă este clar că metoda era răspîndită în tot penitenciarul, mai ales la finalul anilor '50. Se pare că în închisoare a fost adus special un condamnat nou, după ce un supraveghetor s-a sesizat că nivelul de zgomot produs de tuse este neobișnuit de frecvent și de mare. Deținutul cel nou era informator al administrației, știa alfabetul Morse și a fost introdus în celula preotului ortodox Mihai Balica[7]. Pentru ca regia să fie deplină, acesta a fost mutat.

Informatorul-deținut a înregistrat toate semnalele, celulele de la care veneau, ce mesaje se transmiteau, frecvența. Timp de cîteva săptămîni, a făcut un inventar complet al comunicării de la Râmnicu Sărat, în timp ce deținuții habar nu aveau că erau spionați. Un preot catolic l-a deconspirat pe informator, vecin de celulă, după ce a văzut urme de brînză, un aliment inexistent la Râmnicu Sărat, pe gamela acestuia. Era semnalul clar că deținutul primea un tratament diferențiat pentru serviciile lui. În foamea endemică de acolo, un astfel de tratament putea să reprezinte diferența dintre moarte și viață. Semnalul dat de preot, singurul căruia i se mai permitea să tușească din cauza afecțiunilor grave și a absenței pentru o vreme din penitenciar, care îl ferise astfel de urechea fină a turnătorului, era însă tardiv. Toată rețeaua de comunicare a fost dată în vileag, iar represaliile, ordonate, probabil, ca urmare a indicațiilor comandantului Vișinescu, au fost extrem de dure, constînd în bătăi crunte și în zile de izolare. Printre cei mai aspru pedepsiți a fost Ioan Ovidiu Borcea, unul dintre cei mai tineri deținuți de la Râmnicu Sărat, arestat la 19 ani și ajuns la penitenciarul buzoian cînd avea 34 de ani. A fost bătut zile în șir.

Toată scena a rămas însă în istoria închisorii datorită lui Mihai Godó[8]. Arestat în 1952, din ordinul direct al lui Alexandru Drăghici, zbirul de la Interne, tizul și consăteanul lui Vișinescu, condamnat pentru trădare – din cauza legăturilor sale cu Biserica Catolică și pentru opoziția fățișă față de încercarea autorităților de a-i rupe de Vatican și de a crea o biserică autonomă – în „lotul Heronim Menges", alături de alți clerici, Godó a ieșit din Gulag zece ani mai tîrziu. La eliberare i s-a impus domiciliul obligatoriu la Gherla[9].

Cei care l-au cunoscut îl descriu ca pe un om extrem de modest, jovial, generos și mai ales un om bun, curat. Umanist și filantrop, găsește mereu resorturi interioare pentru a le oferi justificări celorlalți. Tipul acesta de candoare sufletească l-a dus uneori în situația de a fi luat drept naiv de către unii, chiar și în detenție. În fața anchetatorului de Securitate, în timpul unui interogatoriu, arată însă extrem de multă rezistență interioară. Bombardat cu întrebări, vreme de aproape patru ore, refuză cu obstinație să-și toarne camarazii, nu ocolește întrebările directe, e franc și dispus să reziste. Alteori, sinceritatea în fața securistului-anchetator e vecină cu inconștiența: „Am făcut aceasta [boicotarea clericilor colaboraționiști și instigare la nesupunerea în fața actelor dictate de autorități, *n.m.*] și îmi pare rău că nu am făcut cît trebuia. Numele persoanelor cu care am colaborat nu le spun"[10].

■■■ Destine paralele

Gárdony a îmbătrînit în închisoare. A fost printre ultimii deținuți politici eliberați, tîrziu, abia în 1964. Istoria i-a jucat feste și după aceea însă. Fostul jurnalist este surprins în timp ce încerca să treacă granița, în 1967. Este din nou judecat și condamnat. Urmează iar detenția în pușcăriile în care își pierduse aproape o treime din viață. La cei 63 de ani pe care îi avea, ajunge iar la Aiud, bolnav și suferind[11]. A fost însă grațiat. Pînă cînd a părăsit România, Gárdony a fost agent al comuniștilor vreme de

17 ani. Le-a promis în schimb, ca să poată pleca din țară, la finalul anilor '60, că acolo unde va ajunge, va fi tot un spion dedicat Statului român. Nimeni nu i-a mai dat de urmă. S-a săturat, probabil, să fie folosit.

După eliberare, preotul Mihai Godó a fost, ca și alți deținuți, atent monitorizat de către Securitate. A fost rearestat la sfîrșitul anilor '70 pentru că făcea prozelitism, fiindu-i înscenat un dosar de speculă (confecționa și vindea rozarii). A fost condamnat, dar eliberat după mai bine de un an, în urma protestelor internaționale[12]. Pe unde a trecut, oamenii l-au înconjurat cu prețuire. Onorat de comunitatea pe care a slujit-o, a murit la Sântana, în 1996, împăcat, după ce în dimineața acelei zile celebrase liturghia pentru ultima dată.

1. În ultimul cuvînt în fața tribunalului, Vișinescu se autointitulează „CI-ist", iar înt-un alt loc își spune „ofițer operativ de Securitate".

2. Direcția a III-a din cadrul Ministerului Securității Statului, „Contrainformații penitenciare și miliție".

3. Datele provin din Sentința civilă nr. 336/5.02.2014 a Curții de Apel București, Secția a VIII-a Contencios administrativ și fiscal.

4. Ion Ioanid, *Închisoarea noastră cea de toate zilele*, vol. II, Editura Humanitas, București, 2000, pp. 209-210.

5. Nota către Securitate citată mai sus, redactată de Gárdony în 1969, înainte de a părăsi România, precum și alte amănunte biografice se găsesc în studiul lui Robert Fürtös, „Informatori în spațiul penitenciar din România comunistă. Cazul ziaristului Ștefan Gárdony", în Cosmin Budeancă, Florentin Olteanu (coord.), *Stat și viață privată în regimurile comuniste*, Editura Polirom, Iași, 2009, pp. 360-368.

6. *Ibidem*, p. 363, nota 1 (doc. de la ACNSAS, fond SIE, dosar. nr. 29474, f. 170).

7. Mihai Balica, condamnat la 20 de ani de muncă silnică, ajuns la Râmnicu Sărat în 1957 și rămas aici, cu intermitențe, pînă la dezafectarea penitenciarului, adică aproape întreg mandatul lui Alexandru Vișinescu. Fișele matricole penale ale lui Mihai Balica, accesibile online la *www.iiccmer.ro* (1.08.2015); ANIC, fond „Consiliul de Stat. Decrete", dos. 310/1/1964, poz. 2157 în Dorin Dobrincu, Andrei Muraru (eds.), *Supraviețuitorii. Decretele de eliberare a deținuților politici din România (1962-1964)* (în manuscris).

8. Informațiile despre detenția lui Mihai Godó, ca și despre episodul relatat provin din volumul autobiografic *Iezuit. Nu cîinele comuniștilor! Surîsul nedeținutului*, traducere de Claudia Budău, prefață de Iulian Budău SJ, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2014, pp. 152-154 și *passim*.

9. Fișa matricolă penală a lui Mihai Godó, accesibilă online la *www.iiccmer.ro* (27.07.2015).

10. William Totok, „Fără ură și părtinire (I)", 1.04.2015, Europa Liberă, accesibil la *http://www.europalibera.org/content/article/26930280.html* (27.07.2015); Idem, „Fără ură și părtinire (II)", 8.04. 2015, Europa Liberă, accesibil la *http://www. europalibera.org/content/article/26942956.html* (27.07.2015).

11. Într-o campanie din august 1968, Amnesty International îndemna la transmitarea de cărți poștale către autoritățile române pentru eliberarea fostului jurnalist („Monthly newsletter from Amnesty International – Postcards for prisoners campaign", August 1968, accesibil la *https:// www.amnesty.org/ download/Documents/204000/nws210121968en.pdf* (29.07.2015)). Conform lui Robert Fürtös, soția lui Gárdony ar fi făcut demersuri pe lîngă Crucea Roșie.

12. William Totok, „Fără ură și părtinire (II)", 8.04.2015, Europa Liberă, accesibil la *http://www.europalibera.org/content/article/26942956.html* (27.07.2015).

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată și nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile și/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

■

Un test pentru memoria colectivă

Procesul proletcultist înscenat unor studenți de la Universitatea din București în 1965

Cătălin MAMALI

Desfigurarea scopurilor, a formei, a practicii și a funcțiilor procesului juridic este o notă distinctă a regimurilor comuniste. Cei incluși în categoria *dușmanilor* – „obiectivi", „ai poporului", „ai statului", „ai partidului", „ai Uniunii Sovietice" – erau condamnați înainte de judecarea procesului. Judecarea politică de tip partinic a dușmanilor, care era făcută în secret, prescria imperativ și verdictul final al procesului juridic al cărui scenariu era prestabilit. O formă modelatoare a acestui tip de proces este înscrisă în *Manifestul Partidului Comunist*, care cere, cinic, categoriei dușmanilor de clasă „să tremure" înainte ca cei etichetați ca dușmani să fi fost judecați, includerea în această categorie fiind la discreția Partidului Comunist.

Procesele comuniste sînt, structural, antidemocratice, imorale și represive: înfierarea celor numiți acuzați precede și înlocuiește culegerea și analiza faptelor, audierea părților, argumentarea și deliberarea. Din aceste motive, procesele comuniste sînt un test major pentru memoria colectivă, pentru validitatea cercetării trecutului comunist și pentru libertatea de expresie. Procesele comuniste sînt un test pentru exactitatea și moralitatea memoriei colective care cere răspunsuri valide la întrebări precise: cine au fost acuzații? De ce au fost acuzați? Cine au fost acuzatorii? Modul de desfășurare a procesului? Care a fost verdictul? Care au fost presiunile asupra acuzaților, atunci și mai tîrziu? Care au fost consecințele asupra acestora? Care a fost procedura de pregătire a procesului, care au fost presiunile exercitate asupra persoanelor care nu erau direct acuzate?

Întrebările de mai sus sînt provocate de procesul proletcultist înscenat în anul 1965 unor studenți de la Facultatea de Filozofie, Universitatea din București. Procesul din 1965 a fost ignorat chiar și atunci cînd analiza comunismului a devenit în România, prin decizie prezidențială, obiect de studiu finanțat oficial. De ce această evitare sistematică?

În mai multe ocazii, printre care și cea oferită de elaborarea *Raportului Final* asupra regimului comunist, anterior publicării acestuia la Editura Humanitas, am susținut ideea că analiza acestui proces este o componentă necesară pentru înțelegerea represiunii comuniste asupra climatului intelectual, exercitată la începuturile perioadei de relaxare (deschidere). Am repetat această idee în mai multe ocazii, scrisori și articole (unele publicate, altele refuzate), iar în iulie anul acesta, am întrebat din nou, public, în revista 22, despre tăcerea asupra acestui proces: „Cît durează 30 de ani? De ce se tace?". Întrebarea are un obiect clar: „În septembrie 2015 (anul acesta), se împlinesc 50 de ani de la infamul, absurdul – dar tipic și relevant pentru istoria recentă – proces intentat unor studenți de la Facultatea de Filozofie a Universității București. Au fost multe ocaziile în care acest proces ar fi putut fi analizat, discutat public. Dar n-a fost să fie. De ce?".

M-am bucurat să citesc articolul din *Observator cultural*, scris de Vasile Morar (nr. 784, 6-12 august 2015), cu titlul: „O jumătate de secol de la un eveniment neluat în seamă". Poate, de această dată, va începe analiza sistematică a acelor evenimente și chiar rejudecarea procesului. Lucrul este foarte posibil, deoarece mulți dintre cei cu roluri diferite în acest proces – de la victime la agresori, incluzînd între aceste extreme o varietate de comportamente – sînt în viață. Voi reveni la articolul profesorului de etică Vasile Morar, care se distinge prin încercarea de a găsi în această „poveste" (autorul se întreabă: „De ce povestea a trecut atunci neluată în seamă?") o sursă de optimism și chiar un „catharsis", pe care autorul îl consideră „salvator". Optimismul, încercarea de a aduce împăcare sînt bine-venite. Studiile de psihologie dovedesc valoarea „iluziilor pozitive" chiar și în bolile terminale. Dar tot studiile valide identifică sursele reale ale durerii, conflictele profunde care trebuie, mai întîi, descifrate, pentru a se putea realiza vindecarea. Vasile Morar, chiar în timpul dictaturii comuniste, avea acest dar al tonului optimist.

Cîteva fapte despre procesul din 1965:

1. Nu există, nici după 50 de ani, un studiu sistematic și comprehensiv al documentelor de arhivă ale acestui proces.

2. Elementele de istorie orală publicate sporadic pînă azi, incluzînd referiri la scrisori trimise de unii dintre studenți, au valoarea lor, în ciuda faptului că sînt foarte rare. Articolul publicat în *România liberă* (17 ianuarie 2006) de V. Burla include elemente de istorie orală, între care declarațiile „analistului politic" Iosif Boda (unul dintre acuzatori) și amintirile lui Virgil Măgureanu (pe atunci, Virgil Astaloș), în rol de observator. Dar aceste relatări sînt reproduse parțial, iar contextul lor este departe de a fi clar. Vladimir Tismăneanu reproduce (în articolul „Ne aflăm la București, în luna aprilie 1965. Mai exact, la Facultatea de Filozofie a Universității din București, noiembrie, 2006") un fragment din scrisoarea pe care i-a trimis-o Octavian Nicolae, care este unul dintre studenții acuzați, agresați și exmatriculați atunci. Astfel de surse sînt importante, semnificative, complementare altor surse, dar sînt doar o parte din ceea ce s-a petrecut atunci.

3. Nici una dintre sursele publice (inclusiv *Raportul Final* – coordonator Vladimir Tismăneanu, *Internaționala mea. Cronica unei vieți* de Ion Ianoși și *Tatăl meu, Lucian Blaga* de Dorli Blaga) la care am avut acces pînă acum nu reproduce lista completă a celor acuzați. Au fost reproduse toate sau o parte dintre numele următorilor studenți acuzați: Iulian Bădin, Octavian Nicolae, Mihai Turcu, Stelian T. Vașar (Vasar, Vaszar). Dar nu toate numele. Voi da un singur exemplu de student neamintit: Ion Nicolici. Care este lista completă a celor acuzați? Ce ne spun arhivele?

4. În contrast, lista profesorilor despre care ni se spune că au avut o atitudine curajoasă pare completă, chiar mai mult decît realitatea. Evident, dincolo de orice îndoială este Tudor Bugnariu, decanul de atunci, un profesor cu dragoste și dăruire pentru studenți și iubit de noi. Se știa că a fost ilegalist, antifascist, comunist din convingere, discret, modest și eficient. I-a apărat cu demnitate pe cei acuzați. Ne bucuram că există. Despre modul în care alți profesori i-au apărat pe studenți pot aduce o mărturie. Doamna Florica Neagoe (istoria filozofiei moderne) a spus unui mic grup, pe culoarele facultății, atunci cînd presiunea crescuse: „Nu vă lăsați intimidați". Un sfat esențial. Ce au făcut ceilalți profesori care sînt frecvent amintiți nu cunosc. N-au vorbit în Aula Universității, la proces. Sînt amintite, de mai mulți autori, ședințele de partid pe facultate, care erau, atunci, în timpul procesului, dincolo de accesul nostru. Este greu de înțeles de ce, în prezentarea procesului, inclusiv în cea făcută de Vasile Morar, nu se distinge clar între fazele acestuia și mai ales ce s-a petrecut în Aula de la Facultatea de Drept și ce s-a petrecut în ședințele profesorilor, în care unele cadre didactice i-au apărat pe studenți.

5. Se observă din cele cunoscute, devenite fapte publice, o asimetrie ignorată, chiar și, foarte recent, de Vasile Morar, între cei care au suferit – studenții acuzați – și profesori. Știm că toți studenții acuzați au fost exmatriculați. Apare întrebarea evitată: cîți profesori au fost concediați, retrogradați ca urmare a actelor de curaj civic? Știm că regimul comunist, prin metode brutale, căuta să-i reeduce, să-i recupereze și, dacă nu reușea, să-i denigreze pe cei care i s-au opus în diferite forme. Foarte probabil, aceste presiuni au fost exercitate asupra studenților acuzați. Refuzul de a ceda la aceste presiuni este o cauză posibilă a unor acte deznădăjduite. Cum se explică faptul că mulți dintre profesorii despre care ni se spune azi că i-au ajutat pe studenți au rămas pe post, iar unii au fost promovați? Ce relație există între această asimetrie și modul în care s-a făcut angajarea (selecția?) la Facultatea de Filozofie a cadrelor didactice în regimul comunist? Un exemplu din trecut, o fostă membră a CC al PCR, Elvira Cincă, i-a amintit lui Ion Ianoși, textual: „Pe dumneata, Partidul te-a pus aici". Dar, după proces, care au fost traiectoriile profesionale ale acuzatorilor, ale acuzaților și ale celor ce au refuzat să participe la „înfierarea" colegilor?

6. Se tace aproape total despre cei care i-au „înfierat" în Aula de la Facultatea de Drept pe studenții acuzați. Chestiunea morală nu este tăcerea, în general, ci tăcerea participanților la rău (informatori, acuzatori, bătăuși etc.). Disocierea de rău – în primul rînd, prin neparticipare la rău, apoi prin recunoașterea erorilor morale – este o condiție esențială a vindecării individuale și comunitare, a împăcării cu sine și cu ceilalți. Au fost auzite în Aulă multe voci acuzatoare ale unor persoane care aparțin de mult categoriei intelectualilor publici sau altor categorii – cu mare putere de influență socială. Pot să fie numite cu ușurință, dar numirea de către altul scade drastic șansele autovindecării și pe cele ale împăcării cu ceilalți. Au rămas în memoria celor care au fost în Aulă, la proces, invectivele explicit dezumanizante („animalizare" de diferite tipuri) rostite de unii dintre acuzatori. Oare de ce le este greu să se rupă de aceste comportamente avute sub teroarea momentului și a sistemului?

7. În perioada în care a avut loc procesul din 1965, Facultatea de Filozofie a primit studenți, mulți veniți din „producție", pentru a „întări ideologic" facultatea, o practică constantă a PCR de a „pune tovarăși de încredere" în posturi-cheie. A munci pentru autoîntreținere – înainte și în timpul studiilor universitare – este de apreciat, este o virtute. Dar a fi „pus" de PCR într-o poziție profesională rezultată dintr-o loialitate partinică este altceva. Unii dintre aceștia au fost acuzatori feroce în absurdul proces. Ce pot spune Iosif Boda și Virgil Măgureanu despre această procedură, despre pionii ei și despre păpușarii care o regizau?

Un istoric cunoscut, Răzvan Theodorescu, a elaborat un concept original numit „coridoare culturale/istorice", un concept care ajută la explicarea multor relații politice și culturale, după cum am avut șansa să aflu despre acest model teoretic chiar de la autor, în timpul seriei de interviuri pe care le-am realizat la sfîrșitul anilor '60 și la începutul anilor '80 (*Experiența Creației*). Acest concept are valoare explorativă și pentru cultura politică a perioadei post-1989. Dincolo de rețelele formale explicite (vizibile) de comunicare și dincolo de cele informale, există, foarte probabil, și o rețea de coridoare politice subterane, care ajută la menținerea unor reprezentări sociale convenabile *statu-quo*-ului anumitor evenimente critice, prin coordonarea unor reacții, inclusiv culturale (intelectuale), ce se vor percepute ca fiind spontane.

Procesul din 1965 este tipic pentru sistemul comunist, dar și pentru inerția acestuia: identificarea frauduloasă și diversionistă a celor care critică viciile sistemului și ale celor ce conduc cu un rău recunoscut și condamnat moral. Cunoașterea adevărului, probat de fapte, este, și în acest caz, un pas necesar spre bunăstarea morală.

■

Miruna, o poveste, volum tradus în Statele Unite

Lenore MYKA

*Romanul **Miruna, o poveste/Miruna, a tale** a apărut în ediție românească prima dată la Curtea Veche Publishing în 2007, cu o prefață de Mihail Vakulovski. Volumul a primit Premiul Asociației Scriitorilor din București pentru anul 2007. Ediția în limba engleză a fost publicată de Twisted Spoon Press în 2014, în traducerea lui Alistair Ian Blyth, și a beneficiat de sprijinul programului TPS al Institutului Cultural Român. Versiunea în engleză a avut parte de mai multe comentarii, dintre care vom aminti aici cîteva, și vom reproduce mai jos integral cronica publicată de Lenore Myka în **Colorado Review**.*

*În **Los Angeles Review of Books**, Paul Mandelbaum își intitulează cronica „Dubla viziune a lui Bogdan Suceavă" și apreciază că **Miruna, o poveste** este „o perlă literară". Cronica lui se încheie astfel: „Arta povestirii e un leac spiritual împotriva mersului inexorabil al vremii, ne demonstrează cartea aceasta, și unul necesar, întrucît, chiar și în acest peisaj de basm al «ultimului loc virgin» al Europei, nimic nu rămîne neschimbat pentru totdeauna". În **Necessary Fiction**, Stephen Picarella notează despre structura romanului **Miruna, o poveste** că „o poveste se sfîrșește, alta începe, și spațiul dintre ele este imediat acoperit de o a treia. Cînd cititorul începe să fie atent la aceste subtilități ale structurii, cartea ni se dezvăluie și devine multistratificată și extraordinară". Alta Ifland scrie, pe pagina Universității Rochester dedicată literaturii în traducere că, „**Miruna** este una dintre cele mai fermecătoare cărți de ficțiune care au venit în engleză din Europa de Est în anii din urmă, și pentru aceasta trebuie să-i mulțumim traducătorului Alistair Ian Blyth".*

*Lenore Myka a fost voluntar în Peace Corps în România, în perioada 1994-1996. Colecția ei de proză scurtă, intitulată **King of the Gypsies (Regele țiganilor)**, este cîștigătoarea Premiului „G.S. Sharat Chandra" pentru proză scurtă pe anul 2014, și va fi publicată de BkMk Press în cursul acestui an. Proza ei scurtă a fost listată între aparițiile notabile în antologiile **Best American Short Stories** și **Best American Non-Required Reading**. Nuvelele ei au apărut sau sînt în curs de apariție, între altele, în **New England Review, Iowa Review, Alaska Quarterly Review, West Branch** și **Massachusetts Review**.*

Dacă restul lumii ar acorda atenție, ar putea observa că România traversează o renaștere artistică. De o mai mare vizibilitate s-a bucurat Noul Val al filmului românesc, cu recunoașterile acordate filmelor lui Cristi Puiu (*Moartea domnului Lăzărescu*) și Cristian Mungiu (*4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*), care au cîștigat atenția și lauda audienței internaționale. Dar artele românești înfloresc și în alte genuri, incluzînd aici artele vizuale și literare. Herta Müller, o scriitoare germano-română cunoscută pentru lucrările ei plasate într-o Românie comunistă întunecată și violentă, a primit Premiul Nobel pentru Literatură pe 2009 și a influențat o generație de scriitori care caută să se conecteze cu istoria socială și politică a țării lor și cu democrația contemporană în care se străduiește să se transforme. Să adăugăm acestui ansamblu și *Miruna, o poveste* a lui Bogdan Suceavă, un roman de mici dimensiuni, dar bogat și dens în conținut, un amestec unic de folclor și istorie, fantezie, absurd și realism fără ornamentații, care ne invită, ca cititori, să reflectăm atent asupra balanței dintre fapt și ficțiune în poveștile pe care le spunem.

Într-o proză intimă, serioasă și deseori autoreflexivă, Traian, naratorul cărții, reimaginează poveștile pe care bunicul lui, Niculae Berca, obișnuia să i le spună lui, precum și surorii sale, Miruna, cînd erau mici, nu cu mult înaintea morții sale. Traian notează că, „pe vremea aceea, nu am priceput nimic. Mă uitam la bunicul și nu știam nici de boala lui, nici de unde vine, nici care fusese povestea vieții lui, și nu eram pregătit să o aflu". Dar Niculae nu se va opri pentru că nepoții lui n-ar fi pregătiți să-i asculte poveștile și, în ciuda protestelor soției lui, continuă să istorisească. Miruna, care, de multe ori, întrerupea istorisirile bunicului, pentru a cere detalii mai precise, are un interes deosebit pentru aceste povești, probabil explicat prin revelația că ea a moștenit de la bunicul darul unei a doua vederi: „Bunicul îi povestise lumea întreagă ca într-un joc, ca într-un descîntec, un joc care poate să n-aibă sens pentru nimeni altcineva, dar care rămînea de acum să trăiască în Miruna". Decorul acestor povești este Valea Rea, un loc aflat în Munții Făgăraș, satul unde Traian și Miruna merg ca să-și viziteze bunicul.

Poveștile lui Niculae nu seamănă cu nimic altceva auzit de frate sau de soră din altă parte; sînt fascinați de ele. Chiar dacă narațiunile bunicului lor se desfășoară de parcă ar fi povești cu zîne, Niculae le prezintă drept adevăr adevărat, o reconstituire istorică a familiei lor, începînd cu străbunicul lor, tatăl lui Niculae, Constantin Berca. În istorii apare și o bătrînă care a trăit pînă la 150 de ani și care pregătise cîndva un descîntec care a ferit Valea Rea de ciumă, de ielele care se joacă cu soarta omului, în istorii apare și un căpitan de bandiți întors din morți. Și Constantin are înzestrări aparte, între altele creează un toiag crestat pe care, atunci cînd îl îndreaptă spre animale sălbatice, le transformă-n piatră. Tot el lucrează cu succes o bucată aridă de pămînt nisipos, izolat în sterilitatea sa într-un peisaj de altfel fertil.

Amestecate în țesătura vie și dinamică a acestor povești sînt figuri-cheie și momente istorice, inclusiv Primul și cel de-Al Doilea Război Mondial. În timpul pauzelor dintre povești, Niculae răsfoiește *Scînteia*, ziarul oficial al Partidului Comunist, și le povestește nepoților cum, atunci cînd era copil, obișnuia să citească la lumina lămpii, cu glas tare, pentru toată familia, un ziar care avea nevoie de două zile ca să ajungă pînă la ei în sat.

Juxtapunerea dintre folclorul satului lui Niculae și evenimentele istorice reale capturează ceea ce acest personaj consideră a fi esența viziunii lui asupra actului de a povesti: „un amestec bine potrivit de istorii ține pe spatele lui întregul Pămînt și ajunge să ne explice lucrurile dinlăuntrul lor înspre afară". Într-adevăr, este exact ceea ce poveștile lui Niculae izbutesc să realizeze, adică să surprindă spiritul vieții unui sat din Balcani și tradițiile lui folclorice, în timp ce e perfect conștient de efemeritatea sa, întrucît lumea modernă din afară, inevitabil, îl cuprinde și-i determină soarta.

Bogdan SUCEAVA

Miruna, a tale
Traducere de Alistair Ian Blyth, Twisted Spoon Press, 2014, 141 p.

Numai cînd devine adult ajunge Traian să înțeleagă că bunicul nu a făcut nici o distincție între poveștile pe care le-a spus și poveștile tipărite în ziare: „După ce a citit vreme de cîteva luni, în mintea lui a început să încolțească bănuiala că jurnalele sînt lucruri confuze, care aduc adevărul amestecat cu niște zvonuri". Mai devreme în carte, naratorul observase că, „în lumea poveștilor, lucrurile se amestecă". Repetarea cuvîntului „amestec" în aceste două exemple nu e o coincidență, ci reprezintă reflecția autorului asupra istoriei sau, mai degrabă, asupra repovestirii istoriei, o idee ce pare în special importantă dacă noi, ca cititori, avem în vedere impactul pe care dictatura comunistă a lui Ceaușescu a avut-o asupra psihicului românesc. Nu doar că Ceaușescu a recreat istoria românească, deseori plasîndu-se pe sine în finalitatea realizărilor ei, dar mai e și legenda Revoluției Române (sau a „revoluției"), cea care a fost reimaginată și alterată peste timp, încît azi pare de nerecunoscut pentru cineva care a trăit-o. Ceea ce Suceavă sugerează în romanul său e că, atunci cînd timpul trece, relatările faptice devin din ce în ce mai stratificate și mai înflorite, astfel încît momente ale istoriei sînt reevaluate cu grandoarea mitului sau a basmului, sau a unei legende balcanice.

Ca american, de multe ori am resimțit o adevărată invidie față de tradiția profundă la care *Miruna, o poveste* este în mod cert conectată. Această traducere e însoțită de note care oferă informații nu doar despre evenimentele istorice despre care este vorba în roman, dar și despre referințele folclorice și mitologice românești care au influențat textul. Cultura Statelor Unite s-a aflat cel mai aproape de un folclor la fel de serios în Johnny Appleseed, iar legăturile noastre cu istoria sînt, în cel mai bun caz, insuficiente. Noi nu sîntem un popor obișnuit să reflecteze în urmă, ci preferăm impulsul avansului. Dar, așa cum sugerează romanul lui Suceavă, o cultură și un popor sînt compuse și din poveștile pe care acestea le spun, povești care sînt inevitabil și profund înrădăcinate în trecut. În timp ce autorul sugerează, în postfața sa, că satele și tradițiile culturale din care romanul lui s-a inspirat au dispărut, eu aș afirma că nu în întregime. Miruna, personajul, este moștenitoarea poveștilor bunicului; cît timp ea trăiește, trăiesc și poveștile. Tot astfel, *Miruna*, romanul, capturează acești oameni și viețile lor așa cum sînt prinse insectele în chihlimbar și, sperăm, pentru la fel de mult timp.

Cronică tradusă cu permisiunea autoarei și a *Colorado Review*, în care a fost publicată. ■

CORESPONDENȚĂ DIN GERMANIA

Despre premii literare, Cărtărescu și Mozart

Jan CORNELIUS

Mircea Cărtărescu este astăzi, fără îndoială, unul dintre cei mai importanți scriitori ai literaturii mondiale actuale. Chiar dacă în România ultimilor ani, alături de laude, el a fost adesea ținta unor incredibile și rușinoase atacuri, restul Europei a știut întotdeauna să-l onoreze așa cum se cuvine. În Germania, Mircea Cărtărescu a fost distins, numai în anul 2015, cu Premiul pentru înțelegere europeană, la Tîrgul de la Leipzig, desfășurat în primăvară – iar la sfîrșitul lunii trecute, la Salzburg, i s-a decernat, probabil, cel mai prestigios premiu literar european – Premiul de Stat al Austriei pentru literatură europeană.

Citind impresionantul său discurs de mulțumire, am fost, printre altele, mișcat de următorul fragment:

„Scrisul este pentru mine un act de credință, o formă de cunoaștere, o cale către interior, după expresia lui Novalis. Nu scriu nici măcar ca să public cărți. De fapt, tot ceea ce-am scris vreodată este un lung jurnal, adică o lungă conversație, dusă de patruzeci de ani încoace, cu mine însumi. *Scriu numai de mînă, într-un discurs continuu, din care nu șterg nimic și la care nu adaug nimic. Nu scriu niciodată cînd nu simt că trebuie să scriu, așa încît cuvîntul «scriu» este, într-un fel, impropriu pentru ceea ce fac la masa mea de lucru. În locul lui, ar trebui să spun «sînt scris»*".

Sublinierile îmi aparțin. Și acum, vă rog să citiți următorul fragment din scenariul filmului american *Amadeus*, din 1984, în regia marelui Miloš Forman – scenariul îi aparține lui Peter Shaffer. Vorbind despre geniul creativ al lui Mozart, despre incredibilul său geniu, Salieri descrie profund șocat partitura unei opere a compozitorului asupra căreia a reușit să arunce o privire:

„Antonio Salieri: Uluitor! Era absolut incredibil! Nu existau în cursul partiturii corecturi de nici un fel. Absolut nici o corectură. Pur și simplu a așternut pe o pagină de hîrtie o muzică ce exista deja într-o formă desăvîrșită în mintea sa! Pagină după pagină, ca și cum i s-ar fi dictat. O muzica desăvîrșită, n-a existat niciodată o muzică mai desăvîrșită. Înlocuiește o notă și întreaga structură se va nărui. Aici auzeam vocea lui Dumnezeu! Mă hlizeam printre gratiile acelor meticuloase portative la o frumusețe absolută".

Nu mai adaug nimic, considerînd comentariile de prisos.

În altă ordine de idei: vizitînd recent România, i-am auzit pe unii spunînd: „Cărtărescu? Păi ăsta cam umblă după premii!". Și imi imaginam *ad-hoc* scena în cauză: în diferite orașe ale lumii, se lăfăie mari premii literare expuse în vitrine în formă de pocale, iar Cărtărescu – umblînd gîfîind, agitat, cu un rucsac în spate, de colo, colo – cum vede un premiu mai ca lumea, țac, pac l-a înhățat și l-a vîrît în rucsac. O scenă interesantă și în adevărul căreia poți crede numai dacă rațiunea ți-a spus odată pentru totdeauna adio.

Orice premiu într-un sistem de conviețuire normală este atribuit de jurii independente de specialiști care-i comunică în final premiatului decizia luată, de care acesta este ades complet surprins. De exemplu, juriul Premiului Nobel dezbate cine va fi laureatul în ședințe absolut secrete, autorii despre care se discută nu sînt niciodată cunoscuți publicului, arhivele rămîn secrete timp de 50 de ani. Scriu asta îndemnat de un mult iubit comentariu, pe care l-am tot văzut prin presa română: „Ha-ha, ia te uită la ăsta, iar n-a fost în stare să ia Premiul Nobel". Ce să mai spui, domle, mare-i grădina Domnului!

Povestirea este o oază în deşert

Despre viitorul literaturii cu Norman Manea, pornind de la recentul său volum *Varianti di un autoritratto* (Editura Il Saggiatore)

Claudio MAGRIS în dialog cu Norman MANEA

*Norman Manea este, astăzi, unul dintre marii scriitori ai lumii; unul dintre puţinii a cărui umanitate – pusă la încercare de multiplele infernuri prin care a trecut, de la deportarea nazistă, copil fiind, pînă la persecuţia regimului Ceauşescu – a păstrat, poate datorită dureroasei şi neînvinsei sale ironii, o plenitudine şi un adevăr destul de rare printre scriitori, care – aşa cum spunea maestrul Miłoš – au adesea o inimă de piatră. Romanele sale, ca şi eseurile (**A cincea imposibilitate**, **Plicul negru**, **Octombrie, ora opt**, **Fericirea obligatorie**, **Vizuina**, **Întoarcerea huliganului**) sînt culmi ale literaturii contemporane. Opera lui se naşte din exil, din dezrădăcinare, din pustiu; o epopee umoristică şi tragică a individului nimicit de istorie, de totalitarismul atroce din trecut şi de cel soft, dar distrugător, din prezent, care transformă tragedia într-o farsă, însă fără să-i diminueze gradul de tragism, şi făcînd ca tiranul să nu poată fi distins de clovn. Apare acum în Italia un volum de povestiri, admirabil tradus de Anita Natascia Bernacchia şi de regretatul Marco Cugno, traducătorul operelor precedente ale autorului. Titlul este **Varianti di un autoritratto** (Editura Il Saggiatore), care corespunde, de fapt, titlului original (**Variante la un autoportret**, Editura Polirom, 2008). Povestiri care spun mult mai mult decît promite titlul şi care surprind prin esenţialitatea lor, prin lina, misterioasa şi tragica lejeritate, prin forţa cu care readuc la viaţă, în mod indelebil, o realitate cumplită, atît exterioară, cît şi interioară, abia schiţată.*

Experienţele năprasnice, de neînchipuit, precum cele trăite în lagăr, sînt povestite dintr-o perspectivă laterală, surprinse prin instantanee în care se condensează inimaginabilul lagărului şi viaţa însăşi. Joaca aventuroasă a unor copii, un pulover zdrenţuit care trece din mînă în mînă, în ritmul sacadat al morţii, şi încîntă prin culorile sale din ce în ce mai stinse, o copilărie pe marginea prăpastiei celei mai nebune din istorie, personaje în pragul pieirii şi indestructibile în sapienţa lor talmudică şi în umorul idiş, pe care nici o Shoah nu va reuşi să le distrugă. Un incredibil echilibru între sentiment şi stil, care face să iasă în evidenţă şi mai pregnant excesul absolut al exterminării.

Romane, povestiri. Ce semnificaţie are pentru tine povestirea faţă de roman? Care sînt diferenţele în geneza unui roman şi a unei povestiri, care este diferenţa psihologică, de inspiraţie dintre acestea? Există mulţi scriitori – Kipling, de pildă – care, prin povestirile lor, au scris capodopere, mult mai mult decît prin romane. Tu cum te-ai considera?

Romanul este o povestire „amînată", tergiversată, tărăgănată, aşa spune Ortega y Gasset. Uneori, chiar pierde firul epic pentru a rătăci – adesea seducător – în repetate rotiri în căutarea sensului. Instinctul autorului, ca să nu spunem natura talentului său, temperamentul său artistic fac alegerea. Cehov nu este romancier, în ciuda „micilor romane" din povestirile sale. Eu am trecut firesc de la proza scurtă – schiţă, nuvelă – pentru care eram, poate, mai dotat, la roman, formă literară mai puţin artistică, dar mai cuprinzătoare. Simt, acum, la senectute, tentaţia de a mă întoarce la fragmentul expresiv al povestirii. Dacă mai am timp... Dar de ce în romanul tău *Blindly* [*Alla cieca*], care se concentrează pe stupefiantul episod al partizanilor italieni încarceraţi de Tito pentru că rămăseseră fideli lui Stalin, ai simţit nevoia de a situa acest dramatic şi atît de revelator fapt istoric în tabloul mai vast al tragediei unui întreg secol?

Cred că răspunsul la această întrebare l-ai dat deja tu însuţi, vorbind despre „repetate rotiri în căutarea sensului". Este tocmai caracterul de neconceput al acelei întîmplări – o întîmplare adevărată, care a avut loc în istorie – care trece peste toate zăgazurile, chiar şi narative. Poate povestirea este, prin brevitatea şi concizia sa, mai epică decît romanul, particularul care conţine Totul şi respiraţia Totului; instantanee fulgerătoare mai mult decît analize. Pot exista romane-eseu, dar mai greu povestiri-eseu.

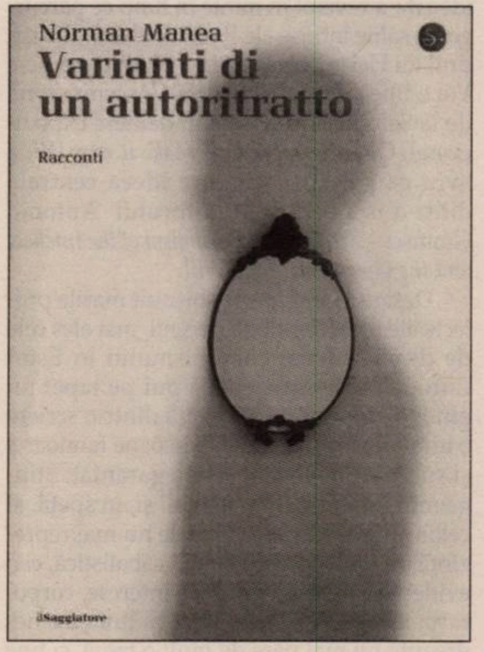
Da, povestirea cumulează, restrînge şi sintetizează realitatea, ca şi poezia, fără excesive detalieri şi situări într-un context socioistoric mai larg. Conţine, de fapt, un extract, edificator în sine, care iradiază mult dincolo de conturul său. Refuză, în orice caz, eseul. Ar fi greu de imaginat *Omul fără calităţi* al lui Musil într-o redusă capsulă narativă. Noi amîndoi, *for better or for worse*, s-a întîmplat

Faptul că tocmai romanul a „învins", atît cît se poate învinge în acest domeniu, este paradoxal şi ar putea exprima, într-adevăr, realitatea centrifugă a modernităţii.

să fim şi eseişti, atraşi de marile posibilităţi ale dezbaterii intelectuale, şi am avea motive să ne întrebăm în ce măsură această atracţie a ideilor subminează forţa epicului, atunci cînd abordăm romanul, şi în ce măsură naraţiunea de mici dimensiuni respinge cu totul divagaţia eseistică.

Tu ai scris şi eseuri despre literatura idiş...

Am auzit, în copilărie, povestiri de familie marcate de umorul trist evreiesc de ghetou. Totuşi, pînă la nouă ani – cînd m-am întors din lagăr –, n-am avut nici un contact cu literatura scrisă a diasporei evreieşti (Galuth). Am devenit, apoi, un cititor vorace al tuturor cărţilor pe care puteam pune mîna, dar



literatura idiş sau ebraică erau relativ marginale – familia mea vorbea româneşte şi trăiam într-o societate închisă, sub o teribilă presiune dogmatică. Treptat, m-am familiarizat şi cu Shalom Alechem şi cu Babel (amîndoi autori de proză scurtă!), şi cu mulţi alţi remarcabili autori evrei în idiş, ebraică şi în toate limbile lumii. Tardivul meu naufragiu american a stimulat acest contact, datorită condiţiei mele de străin, pribeag, exilat, şi am cunoscut mai bine şi literatura scriitorilor evrei americani. Tot în această perioadă am citit extraordinara ta monografie despre Joseph Roth şi literatura evreiască a Europei. Teribila tragedie a Holocaustului a devenit, după cel de-Al Doilea Război Mondial, şi o dificilă temă literară, iar azi, la 70 de ani după Auschwitz, vechiul şi mereu noul antisemitism şi-a găsit noi impulsuri şi o nouă amploare. Să fie şi asta o temă literară? Ezit să mă mai pronunţ...

Acea carte a mea, *Lontano da dove* (*Departe de unde*), arată nu numai exilul, dar şi indestructibila rezistenţă la exil. Poate că nu e o întîmplare faptul că a fost inspirat mai degrabă de povestiri, multe povestiri, decît de romane. Poate că romanul trăieşte din dezrădăcinare, din exil, mai mult decît povestirea, care – în ciuda dezolării şi a morţii – este mai ancorată într-o totalitate epică. Este ca şi cum romanul (cel modern-contemporan) ar fi, prin natura sa, expresia pierderii casei şi a patriei, a exilului şi a pustiului. Povestirea, uneori, poate fi o oază în deşert...

Da, în preferinţa actuală a publicului pentru roman este o contradicţie între viteza crescută de lectură, azi, şi diminuarea timpului de lectură. Faptul că tocmai romanul – scriere de mai mare întindere – a „învins", atît cît se poate învinge în acest domeniu, este paradoxal şi ar putea exprima, într-adevăr, realitatea centrifugă a modernităţii, care îşi caută coerenţa şi centrul în confuzia apatridă a pustiului colorat şi zgomotos al bietei noastre planete, una tot mai mică şi mai buimacă. Noile şi rapidele tehnici de comunicare ar putea pune sub semnul întrebării nu doar jurnalismul tradiţional, ci literatura însăşi.

Il Corriere della Sera, 25 iulie 2015

Traducere de
Anita Natascia BERNACCHIA

Vechi superstiţii, noi cutume

Vladimir BULAT

Marele paradox al artei contemporane e că, deşi este o devoratoare nesăbuită de bani capitalişti, se orientează, de regulă, spre tactici foarte critice faţă de valorile şi temeiurile societăţii care o susţine şi o sponsorizează. Această idee mi-a revenit în minte în timp ce parcurgeam sălile întinse ale Pavilionului 6 (din cadrul lui HelenExpo) – care a găzduit cea de-a V-a ediţie a Bienalei de Artă Contemporană de la Salonic. Titlul acestui demers expoziţional, *Old intersections – Make it new III*[1], a avut ca punct de plecare ideea centrală dintr-o scriere a gînditorului Antonio Gramsci – *Between the Pessimism of the Intellect and the Optimism of the Will*.

Michelangelo Pistoletto

Desigur, cum ne-au obişnuit marile proiecte ale ultimilor două decenii, mai ales cele de după căderea comunismului în Estul Europei, este suficient să pui pe tapet un gînd, o idee oportună, ruptă dintr-o scriere a unui filozof sau a unei persoane faimoase, şi succesul devine aproape garantat. Stîngismul intelectualilor actuali şi, în speţă, al celor din sfera artelor vizuale nu mai reprezintă de mult ceva de esenţă cabalistică, ci o evidenţă care irigă grupuri, interese, corporaţii, atrage finanţele. Nici că lumea e nedreaptă nu mai pare de mult o taină, ci ţine iarăşi de domeniul exprimării banale. Altfel spus, arta merge pe căi bătătorite, nu riscă, nu calcă strîmb, nu bate-n uşi capitonate, nu părăseşte muzeul. Iar muzeul în perspectiva contemporană se arată mai repede ca un depozitar, precum un cimitir, decît ca un generator de idei, risipite cu generozitate. Între pesimismul intelectului şi optimismul voinţei se instalează mai degrabă viaţa însăşi decît pastişele ei estetice. Prefer arta pentru artă decît arta socială cu orice preţ. Majoritatea celor care expun la Bienala de la Salonic se pretind oameni de acţiune, de atitudine. Nu are nici un sens să dau nume, pentru că, pe oricare l-ai nominaliza, s-ar înscrie de minune în acest tip de comportament civic şi public. Artistul de azi pare a se revolta, scandează, are păreri clare în ceea ce priveşte evoluţia (şi involuţia, deopotrivă) şi vioiul mers al societăţii. Pe asta mizează şi curatorii, căci nici autorităţile, nici sponsorii privaţi nu-şi golesc conturile operaţionale în afara actualităţii imediate, a civilizaţiei *breaking news*.

Din fericire, nu există doar negru şi alb, mai există şi nuanţe nenumărate de gri. Dar nu în sensul dezvoltat mai de curînd de o mediocră scriitoare, devenită peste noapte faimoasă, care a numărat cîteva zeci, unele devenite false denumiri de parfum. Este vorba despre nuanţele şi performanţele care fac cu adevărat *şarmantă* arta contemporană. Sînt destule dovezi ca lucrurile să fie luate foarte în serios, iar subiectivismul celui care comentează să fie hrănit cu prisosinţă. Chiar dacă vezi doar două-trei piese minunate, pe care nu le uiţi prea uşor, tot trebuie să te declari mulţumit!

Arta, după marile războaie ale avangardelor istorice redevine un teritoriu al sublimului, al liniştirii.

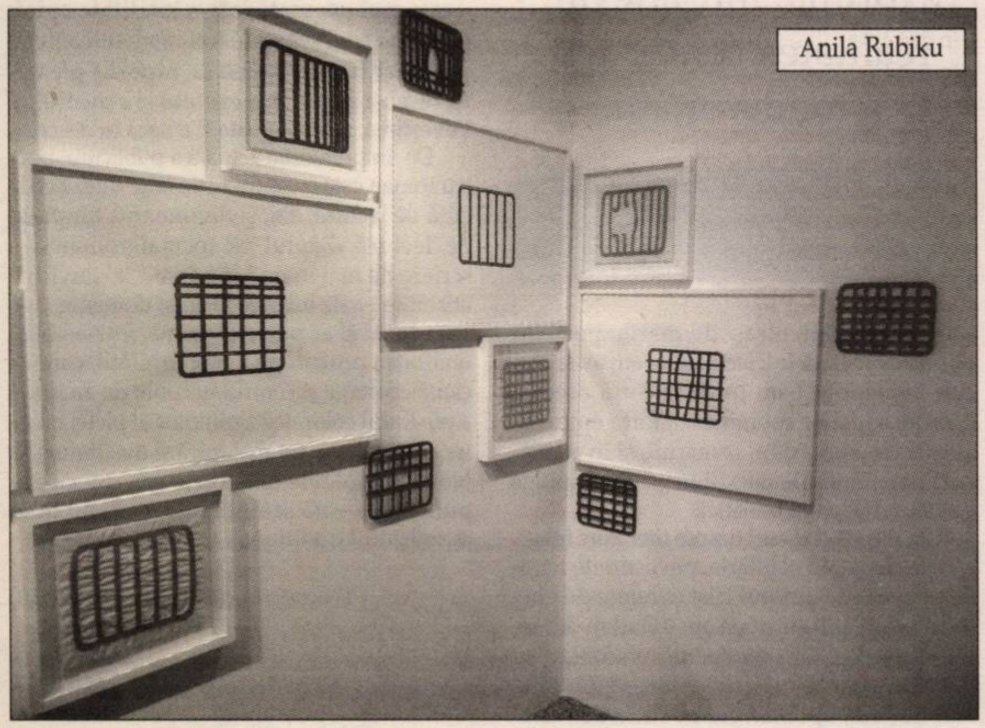
Una dintre lucrările de acest fel este cea semnată de clasicul, deja, artist Michelangelo Pistoletto – *Love Difference*[2] *Table*, cu hărţi-oglindă şi cu scaune adunate din jurul lumii. Chiar dacă Pistoletto nu este invitat în această Bienală ca participant al expoziţiei de bază, lucrarea sa omologhează, poate, cel mai bine întregul demers curatorial al acestui proiect. O altă lucrare care mi-a atras atenţia este cea semnată de Anni Kaltsidou – *Visual Intersections*, amplasată în Forumul Roman, unul dintre cele mai impresionante monumente ale Antichităţii tîrzii, conservat în chiar inima Salonicului străvechi. Artista a propus o dublă intervenţie în interiorul acestui sit, ambele discrete şi inofensive. În interiorul unei pivniţe din *agora* a „marcat" un drum al aurului, pe care e proiectată silueta unui om culcat (doborît sau doar adormit?), în timp ce, în exterior, pe iarbă, a „semănat" un şir de măşti din ghips cu efigia privind la cer, care de la distanţă se percep ca nişte porumbei care ciugulesc în voie, fiind în afara timpului, istoriei, grijilor şi tensiunilor de orice fel. Tăcerea, discreţia, jocul cu ambiguitatea, actualizarea trecutului, iată cîteva elemente care proiectează instalaţia artistei Anni Kaltsidou pe orbita unei disciplinate relaţionări cu temeiurile artei, comportînd o dimensiune etică ireproşabilă. Tocmai asta o face de neuitat. Stînd într-un loc din Forumul Roman de unde puteai să contempli, am avut multă vreme sentimentul că punctele albe (măştile de ghips) aveau viaţă în ele, mai ales că printre acestea se plimbau păsări cu adevărat vii. Mi-am dat seama că arta, după marile războaie ale avangardelor istorice, după consumarea unor bătălii crîncene pentru cucerirea pieţelor, licitaţiilor, faimei, muzeelor, a unor locuri mai în faţă pe arena istoriei artei imediate, redevine un teritoriu al sublimului, al liniştirii. Al tihnei. Mai mult, după exemplul albanezei Anila Rubiku, se vede că manualitatea, calofilia şi minimalismul sînt instrumentele şi mijloacele prin care se vorbeşte despre actualitate. Lucrarea acesteia, *Justice and Law* (2013), însumează o serie de mici panouri textile, cu bare care amintesc zăbrelele cumplite ale celulelor din penitenciare. Unele piese sînt croşetate, altele caligrafiate în tuş şi altele, confecţionate din metal. Demersul Anilei Rubiku este inspirat de o investigaţie pe baza căreia aceasta s-a împărtăşit din experienţa unor femei condamnate care şi-au omorît soţii – după ani de suferinţe şi maltratări din partea acestora. Lucrările artistei sînt nişte evocări dureroase, dramatice, seci, percutante ale unor realităţi sociale mereu prezente, repetabile. Tot despre scurgerea timpului într-un spaţiu delimitat vorbeşte instalaţia *8 m² Loneliness* (2012-2013) a artiştilor Stéphanie Rollin şi David Brognon. Nimic spectaculos, nimic atractiv din punct de vedere vizual, plastic – un spaţiu gol de opt metri pătraţi, al cărui perete din spate conţine un ceas şi un număr cu trei cifre gravat pe el; dimensiunea temporară devine alta aici, cînd încercăm să ne imaginăm măcar ce se consumă în interiorul acelui spaţiu, după ce uşa grea a celulei se închide, cînd se izolează de restul lumii, de timpul social de afară, de orele noastre, ca spectatori. Mie, personal, austeritatea propusă de cei doi artişti mi-a amintit de cele mai serioase şi profunde meditaţii despre detenţie, prizonierat, lagăr concentraţionar şi mai ales mi-a vorbit despre acel *gol existenţial*, pe care Victor Frankl îl defineşte în următorii termeni: „privaţiunea sau pierderea totală a unui sens ultim în existenţa omului, care face ca viaţa să aibă valoare".

Vedem că arta contemporană nu se prezintă doar ostentativ zgomotoasă, afirmativă, insurgentă, flecară cum era cu decenii în urmă, ea recurge la strategii şi filozofii mai insinuante, mai paşnice, mai epurate. Sau, pur şi simplu, curatorii acestei Bienale au încercat să ne-o prezinte astfel? Dar ştim, de la cei mai bătrîni decît noi, că vechile superstiţii vor deveni noi cutume. Iar timpul nu se va opri niciodată. Arta ne aminteşte în chip minunat despre asta, nemilos şi mereu.

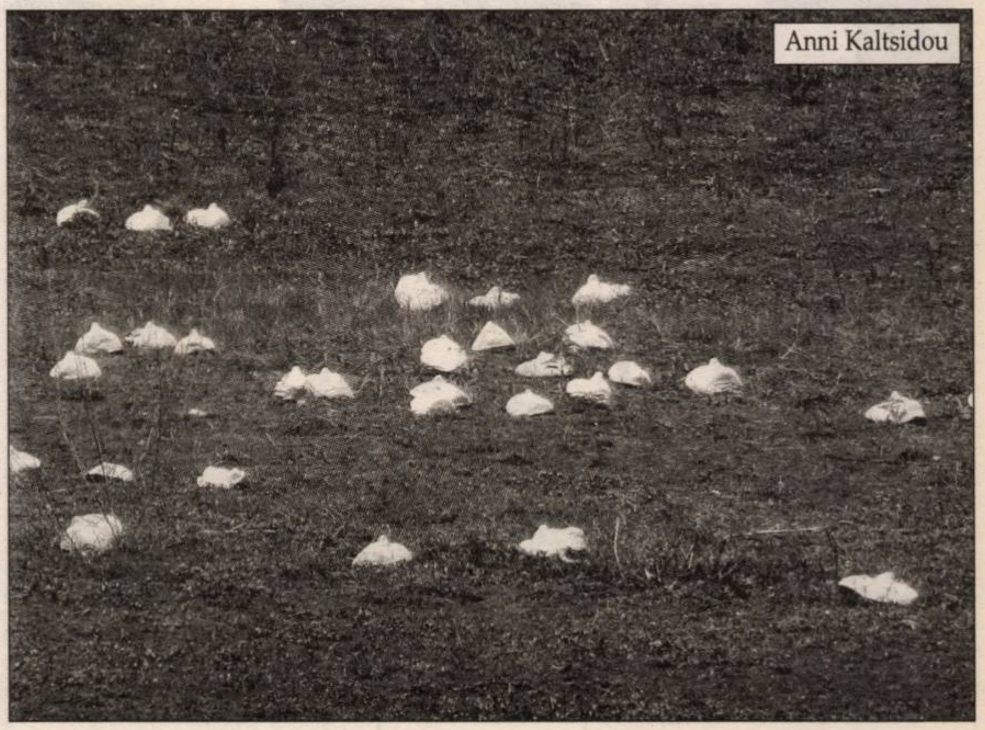
1. Este partea de final a unei trilogii expoziţionale care a debutat în 2011. O Bienală regională îşi poate permite luxul să dezvolte o temă laxă în mai mulţi timpi.

2. Vezi site-ul special dedicat acestui proiect: *http://www.lovedifference.org/*.

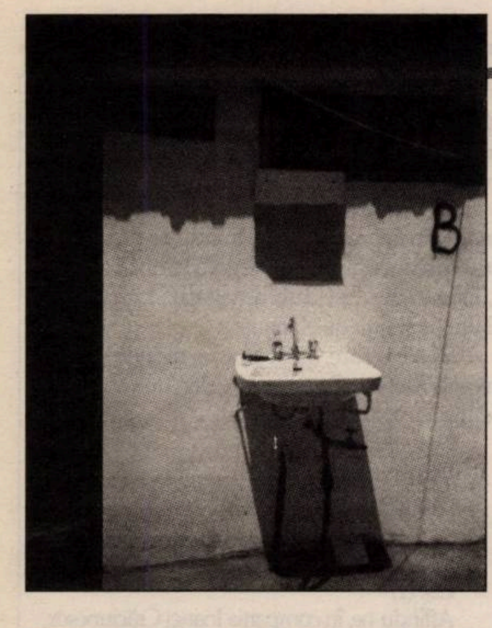
■



Anila Rubiku



Anni Kaltsidou



CARTEA DE ARTE

O hiperdramaturgie a invizibilității sociale

Iulia POPOVICI

Textele lui Bogdan Georgescu din această antologie nu sînt, propriu-zis, piese de teatru în sensul tradițional al dramaturgiei, beneficiind de condiția specifică dată de apartenența, concomitentă, la universul literaturii și la cel al artei scenice. Dincolo de a fi doar un vehicul pentru circulația textelor dramatice în afara ariei restrînse a performării lor, publicarea în sine a unor astfel de piese a reprezentat, de-a lungul istoriei teatrului european continental (mai mult decît în spațiul anglo-saxon), o formă de afirmare a autonomiei dramaturgiei în raport cu lecturile ei scenice și, mai ales, în raport cu un teatru al interpretării, în care spectacolul reprezintă un univers de sensuri adeseori diferit de cel al textului-suport. Însă „genul" căruia îi aparțin *I Am Special, Casa Poporului, ROGVAIV, Punct triplu* etc. nu e deloc cel al dramaturgiei-literatură, al unei dramaturgii dornice și capabile să-și afirme propria autonomie artistică, ci, dimpotrivă, unul care-și include, expunîndu-se lecturii în absența spectacolului-suport, „notele de subsol" ale propriei construcții. Însă cum poate o dramaturgie născută din lucrul scenic și care se activează prin performare să-și păstreze nealterat sensul și propria estetică, odată publicată și desprinsă de componenta ei spectaculară? Cum se *citește* o astfel de dramaturgie care refuză să devină literatură (sau poate fi doar un fel de hiperliteratură)?

Scrise într-un interval de cinci ani, între 2009 și 2013, piesele au în comun, dincolo de posibilele asemănări și diferențe tipologice, generate de tipul de practică teatrală de la care pornesc – documentarea directă cu performerii neprofesioniști în jurul unor experiențe relevante pentru propriul univers de viață sau extrapolarea ficțională, la nivel de fenomen social, a unor fapte, întîmplări, povești cu statut de eveniment public, documentate din surse primare sau secundare –, dezvoltarea lor, inițială și principială, ca suport performativ activat prin prezentarea scenică. [...]

În general, piesele nu folosesc structuri și formule de compoziție dramatică dintre cele mai tradiționale, deși folosesc un instrumentar realist. Unele, cele mai multe, au o narativitate liniară și apelează la tehnici precum *in medias res* (introduc cititorul/spectatorul în miezul evenimentului), anticiparea (în *For the Win*, mirosul de acetonă remarcat în prezența personajului Raluca) sau adresarea directă. Construcția personajelor utilizează intens caracterizarea prin limbaj (se vorbește mult cu accent regional în piesele lui Bogdan Georgescu, fără ca accentul să reprezinte o formă de decredibilizare a personajelor și de comentariu social derogatoriu la adresa lor), absurdul și (auto)deriziunea, mai ales în aprecierea statutului social. [...]

Unele piese cer explicit o abordare scenică minimalistă, renunțînd la „cîrje" teatrale extratextuale precum muzica sau lumina scenică, care devin elemente diegetice, căpătînd funcție dramatică explicită (și sînt incluse ca atare în indicații). În *Fără sprijin*, lumina e plină, de sală; în *For the Win*, ea e produsă de lampa unui videoproiector, controlată pe scenă de unul dintre actori, în timp ce în alte piese, didascaliile marchează condiția diegetică a muzicii (telefonul Cristinei, în *Fără sprijin*, acordeonul unuia dintre personaje, în *Casa Poporului*, hip-hopul personajului Bamse, în *I Am Special*). [...]

Cele patru texte care aparțin teatrului comunitar – *I Am Special, Casa Poporului, 1 spectacol. 3 piese scurte* și *Fără sprijin* – sînt lipsite de ceea ce se numește deznodămînt. Ieșirea din conflict nu este oferită spectatorului *prin textul și situația de spectacol* (e adevărat și că *Fără sprijin* nu are un conflict propriu-zis, el fiind exterior textului-spectacol, iar două dintre piesele de zece minute din *1 spectacol...* au un anume simulacru de final: în *Asigurare pe viață*, lui Alex i se refuză, la sfîrșit, angajarea, în timp ce în *Campionul unei mari iubiri*, Mircea se sinucide). [...]

Cu totul atipic pentru o piesă de teatru, *Casa Poporului* – a cărei miză este chestionarea conjuncturilor care pot sfîrși prin încălcarea legii – folosește ca final o situație-limită deschisă (*cliffhanger*), cu totul neobișnuită chiar și în teatrul oprimaților. „Povestea" se încheie cu pistolul ținut de personajul Raluca descărcîndu-se și omorîndu-l pe soțul ei, Cristi, care la rîndu-i îl împușcase pe unul dintre infractorii în a căror locuință bruxelleză ajunseseră amîndoi ca victime ale unei tentative de trafic de persoane – fără ca spectatorii să afle dacă Raluca a fost prinsă de poliție, anchetată, condamnată sau nu. Finalul din *Campionul unei mari iubiri* ar putea fi și el un fel de situație-limită deschisă – nu știm dacă Mircea supraviețuiește sau nu tentativei de sinucidere –, dar soarta propriu-zisă a personajului, dacă el chiar moare, nu are, totuși, relevanță pentru intențiile textului (care vorbește despre solidaritatea umană, prietenie și protejarea celui slab în spatele gratiilor).

Oricît de diferite ca subiect, de departe, o temă care se infiltrează subtil în practic toate aceste piese, atunci cînd nu se concentrează explicit asupra ei – și care va deveni subiectul explicit al celui mai recent text-spectacol dezvoltat de Bogdan Georgescu, *Antisocial**, încheind, astfel, un ciclu prin revenirea la universul tematic din *I Am Special* – este cea a educației. În *Fără sprijin*, toate cele trei monologuri, ale lui Gabi, Cami și Cristina, vorbesc despre școală ca formă de emancipare a generației copiilor lor. În *Sub privirea mea*, unul dintre textele din *1 spectacol. 3 piese scurte*, povestea implică o relație între un deținut și responsabila pentru programe educative. În *Casa Poporului*, unul dintre personaje este o fostă profesoară, dată afară pentru implicarea într-o afacere de *sex chat*. În *For the Win*, ONG-ul în care lucrează personajul central e unul specializat în proiecte de educație și intervenție socială. În *Punct triplu*, cîteva scene o au în prim-plan pe dna Nicoară, profesoara de fizică, vorbindu-le elevilor despre, să spunem, viață, într-un fel de învățămînt paralel născut din eșecul celui oficial. Iar recurența acestor trimiteri nu e deloc întîmplătoare, de vreme ce la baza oricăror schimbări sociale stă educația.

Există nenumărate legături subtile între cele șapte texte de teatru din acest volum – ele alcătuiesc un fel de caleidoscop în care imaginile se schimbă, însă fiecare dintre ele reflectă un univers comun: cel al părților invizibile din spațiul nostru social, dintr-odată vizibil, vocal, reprezentat. În dramaturgie ca și în spectacole.

*Fragment din prefața la antologia de piese **All Inclusive** de Bogdan Georgescu, în curs de apariție la Editura Charmides, publicată cu sprijinul AFCN.*

* Coproducție Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu și Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu, 2015.

■

O viziune despre filmul românesc

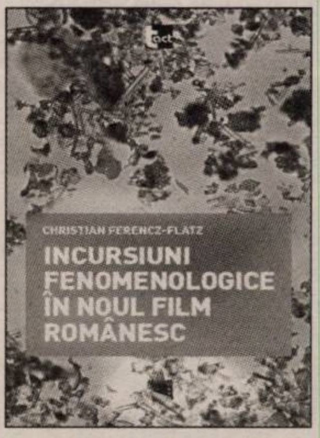
Andra PETRESCU

Cînd a apărut *Metabolism sau cînd se lasă seara peste București*, s-a făcut loc pentru o discuție despre cît de realist (mai) este, de fapt, Noul Cinema Românesc. Problema o ridicase deja Alex. Leo Șerban, în legătură cu cel de-al doilea film al lui Corneliu Porumboiu, *Polițist, adjectiv*, despre care spunea că regizorul folosește realismul pentru a-l abstractiza, că, într-adevăr, nu dă sens cadrelor lungi, dar că metoda nici nu-l apropie de realismul bazinian, adică acea redare totală a realității, ci polemizează cu respectivul concept. În cronica lui la *Metabolism...*, Andrei Gorzo nu dezvoltă mult ideea conform căreia filmul se îndepărtează de realism tocmai prin folosirea exagerată a unor tehnici ale stilului, într-atît încît personajele devin mai opace decît ar fi permis-o filmul neorealist. O reia, însă, ulterior, într-un nou text despre Puiu și Porumboiu, în care explică trecerea de la neorealismul italian, ca influență, către autoreflexivitatea modernistă printr-o observație a teoreticianului american David Bordwell: e o evoluție firească prin care au trecut și alte cinematografii naționale (cea taiwaneză din anii '80 și cea iraniană din anii '90), influențate de neorealism, cînd au început să chestioneze posibilitățile de reprezentare a realității și filmele lor au devenit autoreflexive. Dintre cronicile la *Metabolism...*, Andreea Mihalcea, pentru *Film Menu*, se apropie cel mai mult de ceea ce Ferencz-Flatz face în eseul lui despre film: să arate că parti-pris-ul lui Porumboiu este să „demitologizeze realismul cinematografic" prin autoreflexivitate. Amîndoi observă comentariile ironice conținute de diegeză cu privire la principiile realiste, dar Ferencz-Flatz se concentrează în detaliu asupra felului în care acest mecanism funcționează în reflexivitatea filmului.

Noua carte a lui Christian Ferencz-Flatz, *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc*, apărută în 2015, la Editura Tact, reunește cîteva eseuri despre cele mai recente filme românești, completînd discuția despre evoluția Noului Cinema Românesc (NCR) din ultimii ani, cu o serie nouă de analize care detaliază discuția despre realism. Autorul, care-și are formația de bază în filozofia fenomenologică, urmărește să prezinte cinematograful românesc actual în cadrul tradiției și al istoriei teoriilor despre cinema, dar și să arate cum se pot folosi instrumente din aria lui de specialitate tocmai pentru a clarifica și mai mult reprezentarea realismului în filmele alese de el. Urmînd aceste teorii, Ferencz-Flatz aprofundează discuția (din spațiul autohton) despre soarta prezentă a NCR-ului, oferind analize metodice despre cum funcționează, de fapt, tehnicile realiste, fără să fie neapărat realism. Astfel, este relevant textul despre „actoria albă" pe care o practică Cristi Puiu în *Aurora*, pe care autorul o explică plasînd-o în tradiția actoriei de film și explicînd coerent cum funcționează estetic fiecare dintre variante, de la Kuleșov la Pudovkin, Bresson și Brecht, și cum Viorel, personajul lui Puiu, e o combinație între cele două din urmă. Observația legată de actorie e importantă aici, nu doar pentru că e un subiect rar în critica românească, ci mai ales pentru că inaccesibilitatea lui Viorel, faptul că nu se deschide în nici un moment către spectator are o funcție în demersul estetic al regizorului și este un semn al îndepărtării lui Puiu de acel tip de demers realist de pînă acum – personajele din *Moartea domnului Lăzărescu* ni se revelau într-o formă indirectă.

Un alt eseu important în discuția despre cinemaul realist o reprezintă nuanțarea graniței fine dintre documentar și ficțiune, cu atît mai cu cît, aici, Ferencz-Flatz rezolvă o contradicție din discursul lui Cristi Puiu. Problema este că, așa cum reiese din interviurile regizorului, el acceptă un împrumut de tehnici din documentar către ficțiune, dar nu și invers, unde acuză riscul de alterare a realității. În structura acestui eseu, Christian Ferencz-Flatz folosește instrumente din fenomenologie (cei doi filozofi la care apelează sînt Edmund Husserl și Martin Heidegger), dar și de la Sigfried Kracauer și Walter Benjamin (amîndoi, influențați, la rîndul lor, de fenomenologie), ca să clarifice ceea ce poate fi perceput ca imagine realistă și care sînt apropierile dintre cele două genuri. Apoi, abordează un documentarist român, pe Thomas Ciulei, care lucrează des cu reconstituirile, arătînd astfel că redarea unui eveniment de rutină al subiecților poate fi o reprezentare-document, pentru ca, într-un final, să ajungă la o clarificare a felului în care Puiu investighează realitatea prin ficțiune. În cadrul acestui eseu, Ferencz-Flatz alocă spațiu și unei descrieri importante a tradiției documentarului, arătînd că *cinéma vérité* sau *direct cinema* nu au fost singurele metode de investigare din tradiția acestui gen cinematografic – de pildă, Flaherty lucra cu reconstituirea unor evenimente. Volumul *Incursiuni fenomenologice în noul film românesc* conține și cîteva eseuri care pot ajuta la o înțelegere mai corectă a tendințelor actuale. Textul despre *Aferim!* arată cu claritate felul în care un film istoric poate funcționa altfel decît ca o relație directă cu trecutul, identificînd mecanismul prin care Radu Jude construiește efectul de distanțare brechtian prin introducerea unor elemente de artificialitate (limbajul este unul dintre ele). La fel, în ultimul eseu din volum, „Ce este cinematograful reflexiv? Haneke și Ujică", autorul depistează două tipuri diferite de abordare a filmului reflexiv, care descrie totodată și felul în care spectatorul este invitat să se raporteze la film și să perceapă demersul. Prin perspectiva nouă pe care o aduce asupra înțelegerii filmului românesc, cartea este, fără îndoială, importantă.

■



Christian FERENCZ-FLATZ

Incursiuni fenomenologice în noul film românesc
Colecția „Cinemag"
Editura Tact, Cluj, 2015, 232 p.

SOFTUL ROMÂN

OUI-DA (remake)

Şerban FOARŢĂ

Nu ştiu dacă Dante Alighieri e primul care,-n *De vulgari eloquentia*, clasifică limbile în funcţie de particula afirmativă „da".

Conform acesteia, un idiom aparte e cel tedesc (sau, cum îi spunem noi, germanic), în care „da"-ul este *jò*. Sau, mai degrabă, era astfel la începutul lui *Trecento*, cînd îl înregistrează Dante…

Altminteri, termenul acesta (care,-n engleză, este *yes*, iar, în germană, este *ja*) comportă numeroase versiuni vernaculare – dovadă, dincolo de tomurile docte, acest catren ocazional al lui Ion Barbu (în care este elogiată o aşa-zisă „Jos-Saxonă", o *Nieder-Sächsine* adică – o veche *Freudenmädchen*, anume Else Erhardt): „Robită ora, ca o turmă/ Ascultă-acestei dulci Cloé/ Cînd ea o cheamă ori o curmă/ În hanovreza ei: *O, ye!*"

Cît despre limbile neolatine, acestea, după „da"-ul lor, sînt trei (în, desigur, scrierea lui Dante): limba de *oc*, adică occitana (care se mai cheamă provensală); limba de *oïl* (devenit *oui*), franceza; limba de *sì*, în fine, – italiana.

Italia însăşi e, de altfel, după ilustrul florentin (cf. *Inf*. XXXIII, 80) „[il] bel paese là dove il *sì* suona" – „frumoasa ţară unde *sì* răsună".

(Limbă de *sì*, spaniola e amintită doar în treacăt, iar portugheza, ignorată).

Originea celor trei „da"-uri e, bineînţeles, limba latină: *oc* provine din pronumele demonstrativ neutru *hoc* „acesta"; *oïl*, din acelaşi *hoc*, redus la *o* şi întărit prin pronumele personal *il* (sorgintea căruia este pronumele adjectival demonstrativ *ille* „acela"); *sì*, din adverbul *sic*, „aşa", „(într-)astfel".

În virtutea faptului că „da"-ul romanilor fusese *sic*, Dante înclină să acorde o anume preeminenţă (sau întîietate) limbii lui materne, italiana.

Potrivit clasificării amintite, româna (pe care Dante o ignoră – şi nici n-ar fi putut să facă altfel) este un grai de „da".

Obîrşia cuvîntului e slavă: răspund afirmativ la întrebări, prin acest „da", bulgarii, sîrbii, ruşii.

În paranteză fie spus: Tristan Tzara, în primu-i *Manifest*, aminteşte dubla afirmaţie, „da, da", din rusă şi română, drept o posibilă semnificaţie fortuită a derizoriului cuvînt *dada*, pescuit, conform versiunii oficiale, cu *coupe-papier*-ul din *Larousse*. – Or, cum dadaismul e o culme a nihilismului în artă, sensul acestei „duble afirmaţii" nu poate fi decît un contrasens…

Limbă de „da", româna nu-i, totuşi, una slavă – tot astfel cum n-ar fi engleza una romanică (franco-normandă,-n speţă), fie şi dacă,-n loc de *yes*, ar spune *oui*.

În franceză, acest *oui* e potenţabil printr-o interjecţie omonimă cu, din întîmplare, „da"-ul nostru. *Oui-da!* semnifică „da, bineînţeles"; sau, dacă vreţi, „da, da".

Da-ul francez ar proveni, conform aceluiaşi *Larousse* (*s.v.*), „des impératifs *di*[*s*] et *va*" – din imperativele, adică, ale verbelor „a spune" şi „a merge", printr-o contragere a lor într-un cuvînt monosilabic.

Deschid, aici,-o altă paranteză: în micul *Larousse* pe care-l am în preajmă, ediţia 1973, cuvîntul *da* se află la distanţă de treisprezece termeni de *dada*, în accepţiunea lui originară – anume „cal", în graiul infantil, şi, ulterior, la figurat, „marotă" –, şi de paisprezece, de *dada*-ul cestălalt, adică „denumirea adoptată în 1916 de un grup de scriitori şi de artişti potrivnici absurdităţii vremii lor şi hotărîţi să pună sub semnul întrebării toate modurile tradiţionale de expresie".

(De remarcat că locul „calului", la ei, a fost luat de „bicicleta" lui Tzara, obiect prin excelenţă… călăribil – sau, mai pe franţuzeşte *chevauchable*.)

De vreme ce expresia *oui-da* e, actualmente, proprie limbajului hazliu şi colocvial – „ba bine că nu" i-ar fi, pesemne, în română, echivalentul potrivit.

Aceasta ultimă ne reconfirmă faptul că dubla negaţie dă o afirmaţie, tot astfel cum, în matematică, produsul a două minusuri dă plus.

Dintr-o dublă afirmaţie, însă, nu rezultă niciodată o negaţie.

Or, dadaismul este (ultra)negativ.

Nu spun că *dada*-ul lui Tzara ar fi, aşa-zicînd, indecidabil; ci doar că lucrurile se complică în măsura în care promotorul mişcării dadaiste, al „insurecţiei de la Zürich", e bilingv.

E drept, bilingv este şi Hans/Jean Arp, să zicem; numai că diglosia lui implică două limbi de mare circulaţie – pe cînd a lui Tristan Tzara e una cvasisecretă (sau de uz intern). Doar pentru el (şi pentru Marcel Iancu), „dada" este o dublă afirmaţie. Franco-român, el neagă, în franceză, ceea ce,-n română, s-ar zice că afirmă. O afirmaţie, evident, suspectă, ambiguă: o *ironie*.

Viziunea ironică e strabică, „piezişă"; ea e *bilingua*,-n sens latin, i.e. *perfidă – cu două feţe* („comme 2 mètres de soie blanche", asemenea Clitemnestrei, din *Œuil*, a lui Tzara), ce va să zică *echivocă*.

Echivoc e însuşi dadaismul, cel atît de monoton în aparenţă – care, luîndu-se prea în serios pe sine, şi-ar nega negativismul propriu. „Dada"-ul său e dublu-negativ: faţă de ceilalţi, ca şi faţă de el însuşi.

Să aibă, oare, acest june cu monoclu, un – vorba Fraţilor Goncourt – „rien de strabisme dans le regard"?…

Oui, monsieur!
Da, domnule!
Oui-da!

P.S. (I)

Aflîndu-ne, în compania Ioanei Crăciunescu, Maria-Mia şi cu mine, pe la sfîrşitul lui noiembrie 1991, într-un sordid bistrou din parizianul cartier Barbès (arondismentul 18), un parizian uşor rufos, cu vag aspect de *Juif errant* şi de o vîrstă indecisă, s-a propiat prevenitor şi cu un zîmbet simpatetic de masa trioului nostru, întrebîndu-ne ce limbă vorbim...

– Roumain, monsieur.

La care, el a replicat, în treacăt, înclinîndu-se uşor: „Tristan Tzara"!

P.S. (II)

În bistrou, s-ar fi putut, la radio, auzi un (o) actor (actriţă) recitînd dintr-o „chantefleur" a lui Desnos: „Pour l'instant, sur la véranda/ Se trouve bien le réséda./ Oui-da!"; sau vocea lui Georges Brassens, să zicem, dîndu-i glas propriei şansonete *Tonton Nestor* – anume: „Quand la fiancée,/ Les yeux baissés,/ Des larmes pleins les cils,/ S'apprêtait à/ Dire «Oui-da!»/ A l'officier civil..." ş. cl.

Numai că nu s-au auzit.

MUZICĂ

Succesul nu are nevoie de explicații

Oltea ȘERBAN-PÂRÂU

© Virgil Oprina

La Orchestra Națională de Tineret se rîde mult. Sînt tineri, se cunosc deja bine între ei și, lucrul cel mai important, sînt legați de realizări deosebite pe scene de concert importante ale Europei, unde și-au clădit un renume invidiat chiar și de orchestrele profesioniste. Ceea ce face, însă, diferența în rîsul lor este faptul că acesta nu are sonoritatea neplăcută a bășcăliei sau a hazului de necaz, ci nota stenică a datoriei împlinite acolo sus, pe scenă, unde fiecare greșeală se aude.

Nu sînt un pluton disciplinat, ci o adunare de tinere personalități artistice diferite, orgolioase și care ar putea fi ușor doborîte dacă s-ar gîndi prea mult la ziua de mîine.

Observîndu-i și cu ocazia celor două recente deplasări în Italia, desfășurate într-o foarte scurtă perioadă de timp, respectul meu pentru ei a cîștigat noi nuanțe datorate unui tip de disciplină colectivă autoimpusă, dublată de ambiția de a nu-și dezminți renumele. Este deja un renume în contul căruia invitațiile la festivaluri internaționale devin tot mai dese.

La Toblach, Orchestra Română de Tineret a avut în program *Rapsodia I* de Enescu, *Burlesca pentru pian și orchestră* de Richard Strauss, avînd-o ca solistă pe pianista Oxana Corjos, și *Simfonia I* de Gustav Mahler. Acolo, tinerii muzicieni au avut de demonstrat capacitatea de a susține un program dificil, în fața unui public familiarizat cu versiuni de înalt nivel ale opusurilor mahleriene. Marcînd deschiderea Săptămînilor Mahler de la Toblach, sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal, Orchestra Română de Tineret a avut parte și de o notabilă prezență a presei internaționale de specialitate, fapt care a contribuit – ce-i drept, din umbră – la consolidarea renumelui lor. Scriind oarecum „la rece" acest articol, pot spune că mai impresionante decît uralele publicului – care au izbucnit atît după evoluția pianistei Oxana Corjos, cît și după versiunea plină de forță a simfoniei –, rămîn aprecierile criticii care menționează „o burlescă interpretată electrizant" sau „exploziile sonore convingătoare coagulînd potențialul ansamblului", mențiuni pe care cronicarii respectivi le acordă cu mare greutate și pentru care toți cei de pe scenă și-au adus contribuția. Beneficiind de o rețetă de marketing verificată și continuu optimizată pe parcursul zecilor de ediții, Festivalul Internațional Mahler, de la Toblach, a oferit o sală arhiplină și un cadru natural unic, străjuit de inconfundabilii pereți de stîncă ai Munților Dolomiți. Rezonînd cu această atmosferă croită parcă pe tiparul marilor așteptări, tinerii muzicieni au reușit să le transmită celor din sală viziunea dirijorului Cristian Mandeal.

Am avut, așadar, ocazia să îi văd recent atît într-un context profesionist – în deschiderea Festivalului Internațional Mahler, de la Toblach –, cît și într-o postură de reprezentare a României, Orchestra Română de Tineret fiind dirijată de același Cristian Mandeal, solistă: Anita Hartig, susținînd cu entuziasm concertul ce a încheiat manifestările Zilei României la Expoziția Mondială de la Milano 2015, momentul de maximă vizibilitate pentru fiecare țară participantă. Aici, programul ales a fost unul foarte divers, spumos, plin de culoare, conținînd atît arii din opere și uverturi, cît și două lucrări românești reprezentative de influență folclorică – este vorba de *Trei dansuri românești* de Theodor Rogalski și *Rapsodia I* de George Enescu.

Este o vară fastă pentru tinerii muzicieni români, care se lasă încă cu fervoare îndrumați pedagogic și artistic de violoncelistul și profesorul Marin Cazacu, cel care a creat această entitate în urmă cu 7 ani. După contextul pozitiv în care s-au prezentat la Toblach și Milano, urmează un stagiu de pregătire la Sinaia, unde vor putea fi ascultați pe 25 și 26 august, tot sub bagheta lui Cristian Mandeal, apoi Festivalul Internațional „George Enescu", de la București, – chiar concertul de deschidere din 30 august –, și alte două festivaluri de orchestre de tineret la Aix-en-Provence, pe 2 septembrie, și un concert la Viena, pe 28 octombrie. Între timp, versiunea mai tînără (dacă putem spune așa) a Orchestrei Române de Tineret, Sinfonietta, va participa la Festivalul Orchestrelor de Tineret de la Berlin – Young Euro Classic –, la care România participă, anual, în ultimul timp.

Îi voi urmări cu atenție în continuare. Spuneam la început că succesul nu are nevoie de explicații. Este adevărat. Însă are foarte multă nevoie de recunoașteri. De cît mai multe recunoașteri.

■

T-SHIRT

Plierea

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

Mă trezesc, cum se întîmplă uneori pe timp de caniculă, cu o melodie umplîndu-mi cutia craniană ca pe un difuzor intrat în rezonanță cu surse îndepărtate. E *Walk Like an Egyptian*, piesa lui Liam Sternberg, de pe albumul *Different Light* (The Bangles, 1985). De ce mă duce Mnemosyne la acest moment de acum fix treizeci de ani? Și brusc am revelația: Gradiva nu e memorabilă datorită unghiului neverosimil al piciorului drept, cu planta atingînd solul la 90˚, doar cu degetele. Ceea ce o fixează în memoria noastră afectivă este fermitatea piciorului stîng, cu talpa aderînd complet la suprafața de înaintare, aderență care nu e împotrivire, ci – din contră – garanție a mișcării.

Soluția e veche, Gradiva reia mersul-ca-stază al sculpturii egiptene, pe care însă îl fracturează simetric: un picior glisează pe sol, promițînd haptic înaintarea, celălalt acționează vizibil pentru realizarea ei. Între Hathor și Gradiva e o ruptură teologică, nu doar stilistică: prima aparține unui univers al alunecării, al armoniei dintre moment și proces, al continuității lipsite de fricțiune; a doua se află într-o lume a opozițiilor dialectice, unde mișcarea nu e garantată în absența efortului, și unde acțiunea devine la fel de importantă ca și consecințele ei. Lumea lui Hathor e construită pe relația previzibilă diurn-nocturn, unde zeii și oamenii deopotrivă se mișcă pe axa Est-Vest-Est, între răsăritul soarelui și răsăritul lunii. Lumea Gradivei e definită de o încrucișare de axe, orizontala desfășurării este contrazisă de verticala ascensiunii, alunecarea este complicată de răsucire, coerența uman-divin este tulburată, lanțul diurn-nocturn este fracturat de oscilația ascendent-descendentă între Zenit și Nadir, între un nord paradoxal solar și un sud paradoxal htonic. Mediterana culturii este unificată de această serialitate – Alunecare, Răsucire, Pliere.

Aici își găsește rațiunea metodologică și mențiunea lui Hathor, singularizată din extrem de diversul Pantheon al zeităților egiptene tocmai datorită neașteptatei sale legături cu pliul. Fiind definită prin alunecare, în Egipt deplasarea exclude plierea/deplierea costumului, torsiunea acestuia sub influența unor curenți deopotrivă simbolic-fictivi și dinamic-efectivi; meteorologia egipteană este una a devenirii nonevenimențiale, asemenea simbolisticii sale. Nici un vînt advers nu străbate frizele cu personaje, chiar cînd acestea sînt angajate în acțiuni violente. Și totuși Hathor, una dintre cele mai longevive, mai complexe și, pînă la urmă, mai importante zeități egiptene, ocupînd un loc special în imaginarul colectiv și în practicile rituale din ambele regate, este reprezentată în primul rînd cu atributele de Vacă Celestă.

Or, personalitatea vacii, rolul său benefic în economia curentă se centrează pe stomacul extrem de pliat, care sublimează prin lente procese obscure plantele ingerate, transformîndu-le în lapte, versiunea mundană a Căii Lactee. Pliul/plierea/deplierea reprezintă materia generică a fertilității supreme, a transformării diurn-nocturn; Kamadhenu („vaca de la care vine tot ceea ce este dorit", a supremei abundențe) este o zeitate centrală în hinduism, deopotrivă recipient conținător al tuturor zeităților principale și reprezentare a cosmosului în arhitectura sa elementară. Să nu uităm că îngurgitarea-regurgitarea-reîngurgitarea sînt activități definitorii pentru biologia și, de asemenea, pentru aspectul benign, meditativ al vacii. Aceste procese se regăsesc în diverse cosmogonii, uneori asociate canibalismului ritual (Chronos); Kamadhenu însăși s-a născut, în unele versiuni ale literaturii hinduse, din voma lui Daksha/Brahma, zeul-creator, în urma unei beții cu Amrita (Ambrozie, băutura nemuririi).

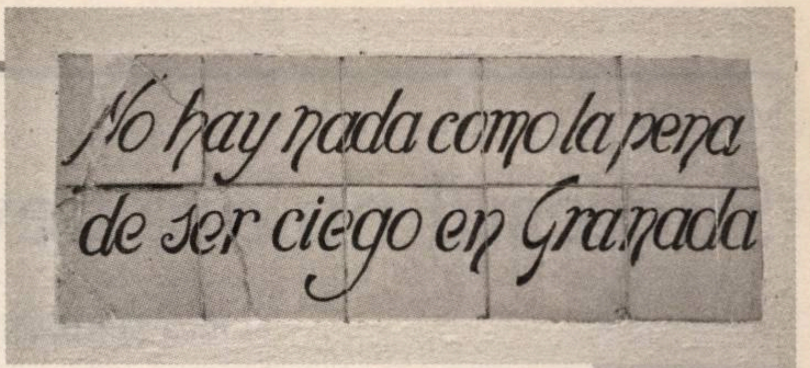
Vaca Divină, Nimfa, monada leibniziană, sînt corporalizări ale acelui triumvirat de soluții dinamice (alunecare, răsucire, depliere) ce încearcă să echivaleze, să controleze și să corecteze imperfecțiunea generică a lumii. În centrul acestei triade problematice se află Nimfa, al cărei profet vag și misterios, asemenea strămoșilor săi biblici, este Aby Warburg. Esența filozofică a Nimfei este periagogică, dar aspirația sa este revenirea la armonia alunecării. Putem, deci, la fel de bine să spunem că plierea/deplierea veșmîntului său vine din răsucire, deci are o dimensiune cauzală sau, dimpotrivă, vine din sfîșierea metafizică între aspirația ascensională indusă de *periagôgé* și nostalgia liniștii procesionale ce caracterizează alunecarea. Warburg însuși operează cu ambele posibilități cînd deschide orizontul speculațiilor sale către tema șarpelui.

Consecință a unei călătorii în zona triburilor Navajo și Hopi, efectuată în anul 1895, textul său *Schlangenritual (Ritualul șarpelui)*, redactat la sugestia dr. Ludwig Binswanger în timpul sejurului la sanatoriul de boli nervoase Bellevue (1923), este, în același timp, un ocol mnemonic, de resuscitare a *normalității* discursive, și un instrument corectiv, de diagnoză culturală. Diagnoza clinică a pacientului Warburg este complicată, încă neclară, dar se baza pe o simptomatologie delirantă, compulsiv-agresivă, cu aspecte maniacale. Reținem pentru demonstrația noastră doar episoadele benigne ale conversațiilor cu fluturii din parc, proiecții plauzibile ale Nimfei angajate într-un zbor haotic, ascensional. Diagnoza culturală practicată de Warburg însuși folosește ritualul îmblînzirii șarpelui ca manifestare simptomatică de exorcizare a unei patologii cosmice, a alunecărilor violente, imprevizibile, cărora le-a căzut pradă el însuși. *Alunecarea* în nebunie nu e o expresie exclusivă a limbii române, dimpotrivă, relația nebunie-alunecare pare să bîntuie lingvistic și imagistic în diverse culturi, dovedind încă o dată percepția generalizată asupra universului ca un continuum de tensiuni, rezolvări, primejdii și dileme. Dar și ca încă un argument pentru conceptul central al gîndirii warburgiene – *Nachleben*, supraviețuirea formelor culturale dincolo de bariere geografice („O poveste veche – Atena – Oraibi înrudite" sună motto-ul conferinței).

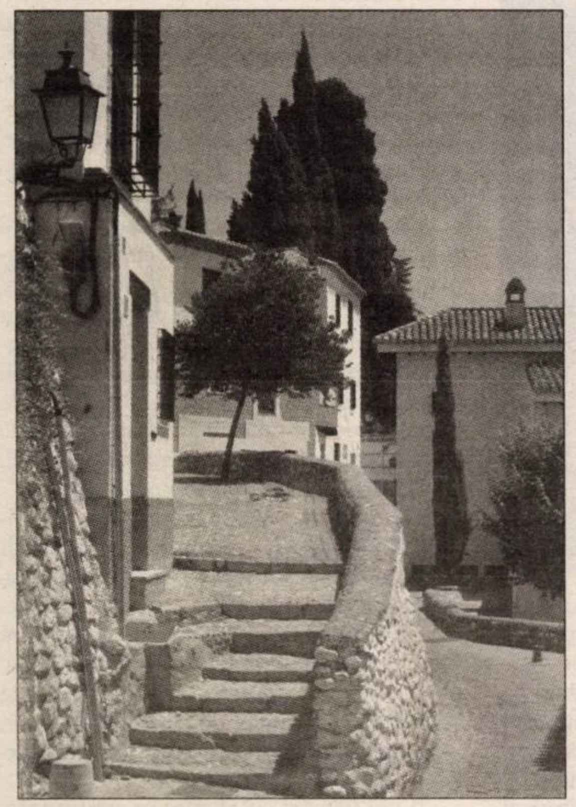
Acceptînd implicit cele două tipuri de mișcare, filozoful culturii ar trebui să accepte și consecința unei duble tipologii a pliului. Pliul creat de alunecare și cel generat de răsucire nu sînt identice, nici măcar omologice. Plierea șarpelui ce alunecă pe axa lumii este previzibilă, simetrică, elastică. Plierea veșmîntului Nimfei în răsucire este imprevizibilă, haotică, tranzientă. În mod semnificativ, Hathor își conține pliurile, Nimfa și le exhibă. Pliul monadic reunește ambele atitudini, fiind deopotrivă interior și exterior, remarcă Deleuze, după cum o capelă barocă este închisă și deschisă, combinînd tensiunile manifeste și ascunderile. Șarpele își părăsește periodic veșmîntul, prin alunecare. Monada rămîne egală cu sine. Pentru Leibniz și pentru magistralul său interpret Deleuze, lumea este o convulsie de pliuri, iar capela barocă e un stomac unde divinitatea este regurgitată la infinit, spre satisfacția generală, într-o lume fără soluții definitive.

Poveştile Şeherezadei, la Granada

Silvia DUMITRACHE



„Nu există nimic mai rău pe lume decît să fii orb în Granada" (inscripţie pe un zid)



Avionul a aterizat cu întîrziere în Málaga, aşa că în Granada, destinaţia mea finală, am ajuns pe timp de noapte, într-o atmosferă toropitoare de august. Am aflat de la început că e uşor să te rătăceşti, pentru că străzile sale înguste, cu case albe şi joase ce m-au trimis iniţial cu gîndul la peisajul din insulele greceşti, formează un labirint care-ţi lasă senzaţia, ca în *Cartea de nisip* a lui Borges, că ajungi de fiecare dată în altă parte şi că nu mai poţi să te întorci din punctul de unde ai plecat. În Albayzín, faimosul cartier maur, este uşor – şi apoi, mi-am dat seama, indicat să te rătăceşti – să intri mereu într-o altă poveste. Am început să urc printre casele acelea tăcute, care, mult după miezul nopţii, se odihneau şi ele, şi, tot ca în Grecia, doar pisicile, zeci de pisici cu ochii sticloşi şi curioşi, mai rămăseseră de strajă.

Vila tipic spaniolă în care trebuia să îmi petrec următoarele săptămîni era de negăsit, un miraj potenţat de căldura vălurită a nopţii şi de aroma ceaiului *Mil y una noches*, ce răzbătea de jos, din zona *tiendas*-urilor marocane încă deschise. Am coborît din nou pînă acolo pentru a întreba pe cineva cum pot să ajung la adresa pe care o aveam scrisă pe o foaie. Lîngă magazinul cu mirodenii orientale, la o cafenea unde se putea fuma *hookah*, proprietarul îmi explică, îi mulţumesc şi apoi plec. Peste puţin, îl văd în urma mea, alergînd şi spunînd: „Nu mergi bine, trebuie să faci dreapta după fîntînă, nu aici, hai că îţi arăt eu drumul". „A, nu, nu e nevoie, mulţumesc", îi răspund eu, deja trezită de sistemul de alarmă extrem de sensibil din subconştient, învăţat să se activeze la orice urmă potenţială de pericol. „Nu se poate, îmi spune el, te poţi rătăci pînă dă soarele, vin cu tine." Şi în ciuda alarmei declanşate în mine, în ciuda suspiciunii care mă făcea să îl privesc cu coada ochiului pe acel om, în încercarea de a surprinde orice ar fi părut în neregulă, asta a fost tot: mi-a arătat cum să ajung la *vila*. În Granada am învăţat pentru prima oară în viaţă că, uneori, oamenii fac bine doar de dragul de a face bine, fără să aştepte ceva în schimb. Darul cel mai mare pe care ţi-l poate oferi Granada este să te facă să-ţi recîştigi măcar puţin încrederea în oameni.

■■■ Alhambra – cînd trecutul e mai viu decît prezentul

În orice loc ai fi în Granada, fie în Albayzín, fie în Sacromonte, locul unde s-a dezvoltat flamencoul, te simţi copleşit, dar şi călăuzit de imaginea grandioasă a Palatului Alhambra, ce veghează de pe o colină întregul oraş. Nu mai are de mult rolul de fortăreaţă (*alcazaba*), acum este doar o mărturie a istoriei acestui oraş pentru care s-au luptat şi arabii, şi creştinii, ambele culturi lăsîndu-şi o amprentă puternică pînă în prezent; un oraş al multiculturalităţii, încă un concept în care nu mai credeam de ceva vreme, dar pe care Granada mi l-a dăruit înapoi. Alhambra (din arabă „al Hamra" – „[fortăreaţa] roşie", de la culoarea turnurilor de observaţie), palat, fortăreaţă, oraş în miniatură, imagine-emblemă pentru dinastia nazarí, devine, dintr-o fortăreaţă veche, reşedinţă regală pentru Muhammad I, la jumătatea secolului al XIII-lea, urmînd ca întreg complexul, cu toate grădinile (Generalife – grădina paradisului) şi palatele, să fie continuat în secolul al XIV-lea şi în secolele următoare, după căderea dinastiei nazarí şi finalul al-Ándalus. În 1492, a luat sfîrşit dominaţia arabă de opt secole în Granada (începută în 711, odată cu sosirea lui Tariq ibn Ziyad, un berber din nordul Africii, în Peninsula Iberică, unde a început *conquista* Spaniei), ultimul rege arab, Boabdil, fiind înlocuit de regele catolic Carlos V. Alhambra devine reşedinţă creştină, iar amestecul de influenţe se observă azi peste tot în această structură impunătoare, inclusiv în inscripţiile cu care sînt împodobite zidurile. Nici un spaţiu nu este lăsat nedecorat, arta este miniaturală, luxuriantă, o îmbinare între decoraţii caligrafice şi reprezentări nonfigurative, vegetale (*ataurique*).

În Granada de azi, modernitatea nu a reuşit să îngroape acea atmosferă atemporală de poveste orientală, pe care o poţi simţi spusă şi cîntată în toate colţurile oraşului. În Albayzín, cartierul arab unde musulmanilor li s-a permis iniţial să locuiască şi după cucerirea creştină, înainte să fie alungaţi, iar moscheile să fie convertite în biserici, se resimte cel mai bine conservarea unei lumi diferite, speciale, încremenite parcă într-o atemporalitate ce te face să te rupi de ritmul oraşului. De altfel, locuitorii Albayzínului, atunci cînd vin în centru, spun „Cobor în Granada" – ca pentru a separa două lumi ce sînt, totuşi, unite indestructibil de Alhambra şi de istorie. De la rîul Darro începe urcarea în Albayzín: jos, poţi să juri că eşti în Maroc, cu străduţele colorate, cu aromele puternice de mirodenii, cu arabi care te îmbie să încerci dulciurile tipice sau să primeşti o felicitare cu numele tău scris în arabă sau poate să îţi facă şi un tatuaj cu henna; apoi, pe măsură ce urci, intri într-o lume labirintică, plină de fîntîni şi *cármenes* – case tipic granadine, cu grădină în mijloc –, dar şi de *miradores*, ce apar neaşteptat după vreo cotitură, deschizînd spectaculos perspectiva asupra oraşului, pe care îl poţi admira ore întregi, cuprinzîndu-l într-o singură privire. La *mirador* San Nicolas, cel mai popular, în inima Albayzínului, de dimineaţă pînă noaptea tîrziu, zidurile sînt neîncăpătoare pentru oamenii care vor doar să stea să admire priveliştea oferită de Alhambra. Este o piaţetă cu tentă hippie, cu cîntăreţi de toate soiurile, cu comercianţi de produse tipic andaluze, în general cu oameni de pe tot globul, un loc primitor pentru toţi.

De fiecare dată cînd rătăceşti prin Albayzín, descoperi ceva nou, o casă, un vechi palat, o expoziţie, un *bañuelo* (foste băi arabe). Aşa am descoperit, întîmplător, Palatul Dar al-Horra, în Albayzín Alto, care a aparţinut mamei lui Boabdil, ultimul conducător al dinastiei nazarí în Granada. Tot întîmplător, am intrat în casa memorială a pictorului belgian Max Moreau, care şi-a trăit ultimii ani în această *carmen* din Albayzín, cu o privelişte superbă către Alhambra, dintr-o mică grădină interioară. Poţi să treci pe lîngă acest muzeu inedit fără să îl observi, să îl consideri o altă *carmen* şi atît, dar poate fi un refugiu excelent în verile toropitoare, plus un prilej de a-l cunoaşte pe acest portretist destul de umbrit de istorie.

Dacă urmezi strada şerpuită de la mirador San Nicolas în sus, nici nu îţi dai seama cînd ai ieşit din Albayzín şi ai ajuns în Sacromonte, cartierul unde a înflorit flamencoul, odată cu sosirea ţiganilor în secolul al XV-lea. Sacromonte este şi el o altă lume faţă de Albayzín. În Sacromonte ajungi parcă mai bine în viaţa locuitorilor din Granada, întrucît vara, pe străduţele lungi şi înguste, oamenii îşi pun mese şi scaune şi organizează mici *fiestas* sau pur şi simplu reuniuni de familie şi prieteni. În Sacromonte, timpul chiar pare că stă în loc: în fiecare seară de marţi, mergînd la cinematograful în aer liber de lîngă celebrele peşteri, înainte locuite de ţigani, întîlneam aceiaşi oameni, aproape în aceleaşi poziţii, la aceleaşi mese improvizate în faţa caselor. Uneori, e reconfortant, nu doar straniu, să ştii că vei da peste aceleaşi imagini, la aceleaşi ore... Ca şi cum te-ai perinda prin faţa aceloraşi tablouri vivante, în căutarea unei siguranţe ce rămîne, evident, iluzorie.

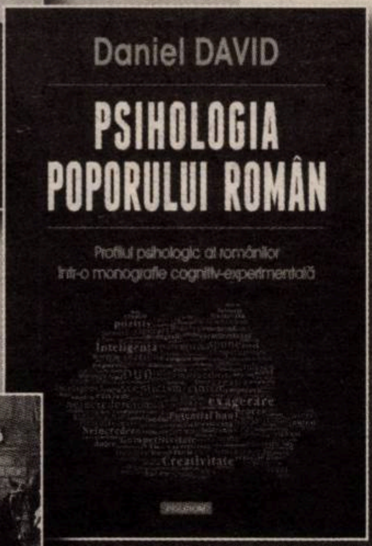
Granada este singurul oraş în care m-am întors şi a doua, şi a treia oară, este oraşul mereu misterios, imposibil de înţeles şi cuprins pe deplin. Oraşul despre care, atunci cînd te gîndeşti la el de la distanţă, te întrebi dacă există cu adevărat sau dacă nu cumva a fost plăsmuit de vreo poveste a Şeherezadei. Se spune că nu există nimic mai rău pe lume decît să fii orb în Granada – şi apoi, după ce vezi Granada, rămîi cu imaginea ei întipărită permanent în memorie, un *zahir* borgesian care îţi reconfigurează pentru totdeauna felul în care înţelegi călătoriile şi descoperirea de lumi noi. ■

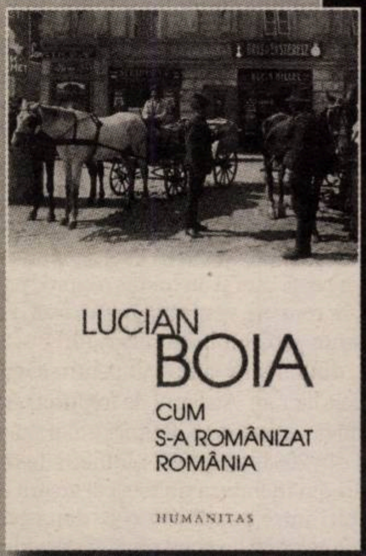
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XIV • serie nouă nr. 528 (786) 20-26 august 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Românii, în oglinzi paralele





© Constantin Piliuţă (detaliu)

■ Un dosar tematic centrat pe identitatea românească ■ Cronici de Ovidiu Pecican şi Doru Pop la volume de Lucian Boia şi Daniel David ■ Interviu cu Bogumił Luft, fost ambasador al Poloniei în România şi Republica Moldova: „Eu cred că România a avut noroc, ca şi Polonia" ■

LITERATURĂ / PULITZER 2014

Sticletele de Donna Tartt

o cronică de Alina Purcaru

INTERVIU

„Nimeni nu mai ştie, astăzi, ce înseamnă autoficţiune"

Interviu cu Florina Pîrjol

A FOST

■■■ **Gaudeamus Litoral, la final.** Tîrgul Gaudeamus Litoral, componentă a Caravanei Gaudeamus, evenimentul organizat de Centrul Cultural Media al Radio România şi Radio Constanţa, s-a desfăşurat în perioada 13-17 august, în Mamaia, pe faleza din faţa studioului Radio Vacanţa, şi a atras aproape 9.000 de vizitatori. Trofeele Gaudeamus acordate expozanţilor prin Votul Publicului au mers către: locul 1 – Editura Nemira, locul 2 – Editura Rao şi locul 3 – Editura Humanitas; Cea mai rîvnită carte a tîrgului a fost desemnată, tot de către vizitatori, *Hoţul de cărţi* de Markus Zusak, publicată de Editura RAO.

■■■ **„Bucură-te de cicloturism, pe urmele lui Brâncoveanu".** Aproape 100 de biciclişti au parcurs sîmbătă, 15 august, peste 40 de kilometri, în regiunea Bolintin-Vale-Potlogi, în turul „Bucură-te de cicloturism, pe urmele lui Brâncoveanu". Participanţii au descoperit monumente în stil brâncovenesc mai puţin cunoscute, precum Conacul Drugănescu din Stoeneşti şi Palatul din Potlogi, ctitorite în urmă cu peste 300 de ani. Turul a fost organizat chiar în apropierea zilei care marchează martiriul domnitorului şi al familiei sale din anul 1714 (16 august).

■■■ **„Proiecţiile Docuart".** *City Tour*, în regia lui Andrei-Nicolae Teodorescu, a putut fi vizionat luni, 17 august, la Cinema Muzeul Ţăranului, în seria „Proiecţiile Docuart". La finalul proiecţiei a avut loc obişnuita sesiune de întrebări şi răspunsuri cu regizorul filmului. A fost cea de-a şaptea producţie de documentar românesc difuzată de Docuart.

■■■ **Lectură Mircea Cărtărescu.** Editura Humanitas a organizat marţi, 18 august, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, o seară de lectură în care Mircea Cărtărescu a citit fragmente din noul său roman aflat în pregătire la Humanitas, în cadrul programului „Dacă e marţi, scriitorii îţi citesc!".

■■■ **Seară Salvador Dali.** Miercuri, 19 august, ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cişmigiu a fost gazda unei seri dedicate lui Salvador Dalí, prilejuită de apariţia singurului său roman, *Chipuri ascunse*, la Editura Humanitas Fiction, în colecţia „Raftul Denisei", şi de publicarea unei noi ediţii a celebrului său volum memorialistic, *Jurnalul unui geniu*. La eveniment au participat criticii literari Tania Radu şi Andreea Răsuceanu, criticul de artă Pavel Şuşară şi Vlad Storescu, psihiatru. Dezbaterea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

■■■ ***Enescu – la răspîntie de vremi.*** Institutul Cultural Român de la Viena a marcat aniversarea a 134 de ani de la naşterea lui George Enescu (19 august 1881 – 4 mai 1955), organizînd miercuri, 19 august, proiecţia filmului documentar *Enescu – la răspîntie de vremi*. Coproducţie a Editurii Video (România) şi Label Image Production – SACEM (Franţa), documentarul *Enescu – la răspîntie de vremi* este realizat de Nicolae Mărgineanu (regizor) şi Ada Brumaru (scenarist şi narator). Filmul prezintă viaţa şi opera lui George Enescu de la perioada studiilor din Viena (1888 – 1894) pînă la exilul său la Paris, odată cu instaurarea dictaturii comuniste în România. Producţia a obţinut Premiul Fundaţiei Jora (1996) şi Premiul UCIN pentru regie şi montaj (1996) şi a fost realizat cu sprijinul Muzeului Naţional „George Enescu" şi al Societăţii Internaţionale „George Enescu". Duminică, 23 august, începînd cu ora 10.30, va avea loc turul ghidat „Enescu şi Viena".

Divanul Degustătorilor de Film şi Artă Culinară

Concertele şi show-urile culinare vor anima atmosfera la cea de-a şasea ediţie a Divanului Degustătorilor de Film şi Artă Culinară, care va avea loc în perioada 21-30 august, în Craiova şi Port Cultural Cetate. Din program nu vor lipsi show-urile culinare ale amfitrionului festivalului, Mircea Dinescu.

Vineri, 21 august, în Centrul Vechi al Craiovei, de la ora 20.00, în cadrul Galei de deschidere a festivalului, va concerta celebra formaţie românească de muzică clasică Trio Zamfirescu. Concertul va fi urmat de proiecţia filmului *YOL* (regia: Yılmaz Güney), primul lungmetraj turcesc care a cîştigat Palme d'Or la Cannes, în 1982. Marţi, 25 august, de la ora 00.00, în Port Cultural Cetate, va concerta formaţia Impex, compusă din Horaţiu Şerbănescu, Andrei Dinescu, Eugen Imecs, Thomas Höfer şi Janin Pasniciuc. Cina de marţi va fi pregătită de familia Tiberiade, căutătoare şi păstrătoare a tradiţiilor rome.

Joi, 27 august, de la ora 20.00, va concerta formaţia Trei Parale, iar de la ora 23.30, va avea loc deja tradiţionalul concert al fanfarei Mambo Siria. În Galeria Port Cetate din Craiova (bd. Unirii, nr. 49), pe întreaga perioadă a festivalului, va avea loc o expoziţie de fotografii vechi realizate de-a lungul cursului Dunării în România. Cea de-a şasea ediţie a Divanului

Degustătorilor de Film şi Artă Culinară va începe cu două seri de proiecţii în aer liber, în Centrul Vechi al Craiovei, recent renovat, apoi va continua, din 23 august, în Portul Cultural Cetate (judeţul Dolj), cu proiecţii de film şi demonstraţii culinare.

Divanul Degustătorilor de Film şi Artă Culinară este un eveniment anual, organizat de Fundaţia pentru Poezie „Mircea Dinescu", în colaborare cu Primăria Municipiului Craiova şi Asociaţia „Craiova Capitală Europeană 2021", cu sprijinul Consiliului Judeţean Dolj, CNC, ICR şi UCIN.

Rezidenţele FILIT pentru traducători străini

Ediţia a doua a programului „Rezidenţele FILIT pentru traducători străini" a debutat la începutul lunii august. Primii traducători străini, beneficiari ai rezidenţelor de traducere oferite în cadrul Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere Iaşi, lucrează deja la proiectele în baza cărora au fost selectaţi. Astfel, Xavier Montoliu Pauli (Spania) lucrează la traducerea în limba catalană a unor lucrări de Panait Istrati, iar Radoslawa Janowska-Lascar (Polonia) tălmăceşte în polonă poveşti ale lui Ion Creangă.

Pe parcursul acestei veri, alţi patru traducători străini vor traduce din lucrările unor scriitori ale căror nume se leagă de unul dintre muzeele componente ale Muzeului Literaturii Române Iaşi, de Memorialul Ipoteşti – Centrul Naţional de Studii „Mihai Eminescu" sau de Muzeul Brăilei „Carol I"; partenerii proiectului de rezidenţe: Jan Cornelius (Germania), Maria Luisa Lombardo (Italia), Clara Mitola (Italia), Jan Mysjkin (Belgia).

„Rezidenţele FILIT pentru traducători străini" reprezintă un program lansat în anul 2014, care are drept scop promovarea patrimoniului literar la nivel internaţional şi încurajarea mobilităţii traducătorilor profesionişti.

Programul rezidenţelor de traducere vine în sprijinul politicii de dezvoltare a FILIT-ului ca platformă cultural-literară internaţională.

Cultura în educaţie

Asociaţia MetruCub – resurse pentru cultură lansează apelul pentru înscrieri la formări gratuite ale celor care lucrează în domeniul culturii şi sînt interesaţi de colaborarea cu şcolile în dezvoltarea de activităţi culturale.

Cele 4 sesiuni de formare se adresează artiştilor, managerilor şi mediatorilor culturali, muzeografilor, bibliotecarilor şi altor meserii cultural-creative din toată ţara, persoane cu experienţă în dezvoltarea de activităţi culturale în şcoli, care doresc să îşi îmbunătăţească cunoştinţele şi abilităţile şi să cunoască ulterior cadre didactice cu care să dezvolte activităţi de educaţie culturală sau educaţie prin cultură. Cei interesaţi pot alege între 4 perioade de curs derulate la Bucureşti.

Nu se percepe taxă de participare, iar pentru cei din alte localităţi organizatorii oferă cinci burse de transport şi cazare/sesiune de formare.

Termen-limită pentru înscriere (*culturaineducatie.ro*): 10 septembrie

Perioadele de formare sînt: 18-19 septembrie Formatori: Vera Marin şi Delia Popa, 25-26 septembrie / Formatori: Claudia Pamfil şi Iulia Iordan, 9-10 octombrie / Formatori: Claudia Pamfil şi Cosmina Dragomir, 16-17 octombrie / Formatori: Claudia Pamfil şi Mădălina Gheorghe Tănase.

Proiectul este coordonat de Asociaţia MetruCub – resurse pentru cultură şi realizat alături de Centrul pentru Educaţie şi Formare „Sintagma", Fundaţia „Gabriela Tudor", Fundaţia pentru o societate deschisă şi Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică „Ion Luca Caragiale".

VA FI

■■■ **Recital Radu Captari la Institutul Cultural Român.** Joi, 20 august, de la ora 20.00, în Sala ICR (Aleea Alexandru nr. 38, Bucureşti), Radu Captari va susţine un recital intitulat *Nomazii lui Mihalkov*. Evenimentul face parte din seria Concertelor ICR. Muzician şi actor, Radu Captari este cunoscut pentru spectacolele în care pune în valoare folclorul şi cîntecele tradiţionale ruseşti. Preţul biletului este de 30 de lei.

■■■ **„21 de Nocturne".** Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate lansează vineri, 21 august, de la orele 21.00, proiectul „21 de Nocturne", în cadrul unui eveniment care va avea loc pe terasa blocului Magheru One. Proiectul se va desfăşura în perioada august 2015 – februarie 2016 şi va cuprinde o serie de 21 de evenimente dedicate poeziei contemporane, filmelor de artă, dezbaterilor filozofice şi muzicii experimentale. Prima serie de nocturne se va desfăşura în perioada 21 august – 4 septembrie, în fiecare vineri, începînd cu ora 21.00, serie dedicată poeziei contemporane, muzicii şi vinului, toate deasupra Bucureştiului, pe terasa blocului Magheru One. În cadrul primei nocturne, vor fi citite poeziile Adelei Greceanu, Domnicăi Drumea şi ale lui Ioan Es. Pop, în cea de-a doua, poeziile lui Radu Vancu, Claudiu Komartin şi Dan Coman, iar la cel de-al treilea eveniment, poeziile lui Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Traian T. Coşovei şi Ion Stratan. Muzica este asigurată de Alexandru Anghel, iar vinul şi întregul design al spaţiului de către M60, partener al evenimentului. Intrarea este liberă, dar accesul se va face pe bază de rezervare.

■■■ **Atelier de traduceri organizat de ICR Stockholm.** Festivalul Internaţional de la Kristianstad aduce în atenţia publicului, pentru al doilea an consecutiv, atelierul de traduceri organizat de ICR Stockholm. De data aceasta, festivalul i-a invitat să dialogheze şi să-şi citească versurile pe Dmitri Miticov şi Agnes Gerner, participanţi la ediţia din 2015 a atelierului. Evenimentul va avea loc pe 5 septembrie, la Centrul Cultural Kulturkvarteret. Pe 4 septembrie, cei doi poeţi, care şi-au tradus reciproc poemele în română, respectiv în suedeză, vor prezenta proiectul la anticariatul Östervärn, din Malmö, cunoscut pentru evenimentele literare. Atelierul de traduceri este organizat anual de ICR Stockholm, începînd din 2008, cu scopul obţinerii de traduceri din literatura tînără şi al creării de legături între poeţii din cele două ţări. Textele celor 50 de poeţi români şi suedezi care au participat de-a lungul timpului la atelier au fost publicate în diverse reviste literare din România şi Suedia, precum şi în mai multe volume.

■■■ **Ioan Holender la „Întîlnirile SpectActor".** Cea de-a 33-a ediţie a „Întîlnirilor SpectActor", un proiect iniţiat în anul 2009, la Teatrul Naţional „Marin Sorescu", îl va avea ca invitat pe Ioan Holender. Director artistic, din 2005, al Festivalului Internaţional „George Enescu", Ioan Holender va susţine, duminică, 6 septembrie, de la ora 11.30, în Sala „Ion D. Sîrbu", conferinţa *Opera şi teatrul dramatic*, o incursiune în lumea operei, modelată în ultimii ani de viziunile novatoare ale unor mari regizori de teatru. Cu acest prilej, invitatul va oferi autografe pe cea mai nouă carte despre activitatea domniei sale, *Festivalul George Enescu în era Holender* (Editura Operei Naţionale Bucureşti).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Reluarea relațiilor diplomatice dintre SUA și Cuba; Bogdan GHIU, Plin prin Gol, pentru o mediologie a „simpatizanților" (Legionari din toate țările, uniți-vă!) ____ 4

OPINII

Marta PETREU, La noi există legi, dar nu sînt aplicate; Țicu GOLDSTEIN, „Puțini, dar fanatici!" ____ 5

DOSAR / ROMÂNII, ÎN OGLINZI PARALELE

Ovidiu PECICAN, S-a românizat România? ____ 6

Doru POP, Dincolo de rușinea sau mîndria de a fi români ____ 8

Ovidiu ȘIMONCA, „Eu cred că România a avut noroc, ca și Polonia" – Interviu cu Bogumił LUFT ____ 10

EDUCAȚIE

Octavian STĂNĂȘILĂ, În căutare de resurse ____ 12

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Imnuri întoarcerilor neglorioase ____ 13

Rodica GRIGORE, Patimile după Clarice Lispector ____ 14

Alina PURCARU , Linia frumuseții ____ 15

INTERVIU

un cristian, „Nimeni nu mai știe, astăzi, ce înseamnă autoficțiune" – Interviu cu Florina Pîrjol ____ 16

REPORTAJ

Radu Jörgensen, Jurnal de călătorie în New England și Nord-Estul Canadei (I) ____ 18

ARTE

ARTE VIZUALE: De ce iubim ceramica? – Anchetă realizată de Aurelia MOCANU ____ 19

TEATRU: Iulia POPOVICI, „Iubirea Fedrei este răspunsul meu la experiența din Marea Britanie" – Interviu cu Sânziana KOENIG; Liviu ORNEA, Rățușca cea urîtă ____ 23

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 7

Ion BARBU, I Love Munch ____ 13

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 17

Călin DAN, T-Shirt ____ 22

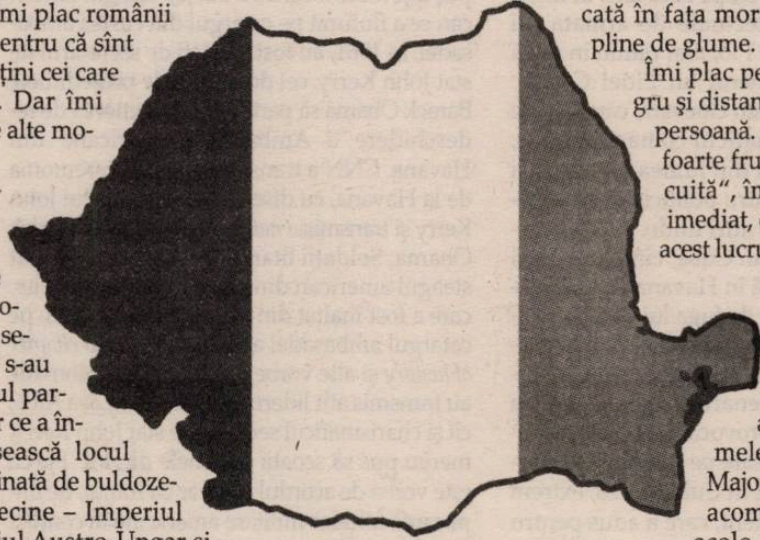
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

DE RECITIT

Îmi plac românii

Bogumił LUFT

Această carte nu este obiectivă, pentru că mie pur și simplu îmi plac românii. Îmi plac de asemenea frații lor basarabeni, indiferent dacă se consideră români sau nu. Ceea ce nu înseamnă că această carte nu e adevărată, fiindcă sentimentele de prietenie deschid nu de puține ori ochii asupra realității adevărate mai eficace decît așa-zisul obiectivism rece, care adesea se scufundă inconștient în stereotipuri – adevăruri atinse însă de o invaliditate severă. Îmi plac românii în primul rînd pentru că sînt în continuare puțini cei care îi simpatizează. Dar îmi plac și din multe alte motive.



Îmi plac pentru curajul, imaginația și istețimea lor, pe care au trebuit să le folosească timp de secole, atunci cînd s-au luptat cu destinul parșiv al unui popor ce a încercat să-și găsească locul într-o lume dominată de buldozerele puterilor vecine – Imperiul Otoman, Imperiul Austro-Ungar și Imperiul Rus, disprețuitoare față de tot ce dă semne de slăbiciune. Mă bucur că măcar o putere de demult din această regiune a Europei, Polonia secolelor XVI-XVIII și ceea ce a rămas după aceea din ea, a lăsat în memoria istorică românească amintirea unei puteri mai degrabă prietene. Îi respect pe români pentru formidabilul succes istoric pe care l-au obținut, construind în secolul al XIX-lea, dincolo de diferențele culturale, o comunitate națională solidă și un stat comun, care nu a mai fost apoi șters de pe harta Europei.

Îmi plac românii pentru modul lor vesel de a fi, lucru care are probabil legătură și cu vremea din țara lor, care de aproape un sfert de secol îmi permite să mă simt din nou bine atunci cînd mă duc acolo, fugind din înnourata Polonie. Îmi plac datorită prieteniei ieșite din comun pe care o arată, cîteodată irațional, tuturor celor care la rîndul lor îi respectă. Și pentru modul formidabil în care știu să sărbătorească împreună, atunci cînd timpul se oprește și îi unește pe oameni cu veșnicia, adică cu infinita clipă prezentă.

Pentru că în România totul se întîmplă astăzi, acum, imediat. Experiența adînc înrădăcinată în memoria istorică le șoptește că poate nu mai apucă ziua de mîine. Moartea este foarte aproape, la o aruncătură de băț. La fel și viața. Ca peste tot, numai că ei sînt foarte conștienți de asta. De aceea știu să trăiască în armonie cu moartea și cu viața, de parcă le-ar fi frați, o excepțională dovadă în acest sens fiind Cimitirul Vesel din satul maramureșean Săpânța, vizitat de tot mai mulți turiști care rămîn cu gura căscată în fața mormintelor colorate și pline de glume.

Îmi plac pentru umorul lor negru și distanțarea față de propria persoană. „România este o țară foarte frumoasă, păcat că-i locuită", îmi spun rîzînd. Apoi, imediat, dorind parcă să nege acest lucru, încearcă prin ambiție și talent să întreacă popoare mult mai respectate. Cîteva milioane de români au emigrat în ultimele decenii în Vest. Majoritatea au reușit să se acomodeze foarte bine acolo. Foarte mulți au cariere strălucite. Spre deosebire de țigani însă, sînt mult mai rar asociați cu România, deoarece de multe ori nu doresc să-și recunoască public identitatea românească, simțind că acest lucru e ceva nasol.

Însă chiar și în țara lor au reușit în ultimul sfert de secol să facă minuni. Țara, ruinată de perioada comunistă mult mai tare decît Polonia, a realizat o operă de așa-zisă modernizare într-o manieră ce trezește respect și astăzi în multe domenii Polonia îi simte răsuflarea în ceafă. Pînă la *happy-end* mai este, bineînțeles, mult. Atît pentru România și Polonia, cît și pentru Europa și întreaga lume. Pentru că *happy-end*-ul e la fel ca iepurașul. Trebuie să alergi continuu după el, însă este puțin probabil că vei reuși să-l prinzi vreodată.

Fragment din volumul *Românii în goana după happy-end* de Bogumił Luft, Editura Polirom, 2015, pp. 263-265

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Reluarea relaţiilor diplomatice dintre SUA şi Cuba

Bedros HORASANGIAN

În 1955, în Mexic, cubanezul Fidel Castro, liderul Mişcării 26 iulie care vrea să-l doboare pe generalul Fulgencio Batista, dictatorul Cubei, îl întîlneşte pe argentinianul Ernesto Guevara. Este o întîlnire istorică. Pe 24 noiembrie 1956, cei doi se îmbarcă pe vasul Granma, alături de 80 de luptători, pentru libertatea Cubei. După zece zile, în urma unei ambuscade efectuate de armata lui Batista la Alegria de Pio, mai rămîn în viaţă doar 17 dintre oamenii lui Fidel Castro. Alături de el, şi Ernesto Guevara, care devine faimosul şi charismaticul comandant *Che*, pentru cei de stînga din lumea întreagă, şi odiosul criminal pentru politicienii şi oamenii de dreapta de te miri unde. Victoria armatei de eliberare din Cuba, cînd luptătorii lui Fidel Castro intră în Havana pe 1 ianuarie 1959, este urmată de fuga lui Batista şi instaurarea regimului comunist. Relaţiile dintre Cuba şi SUA se înrăutăţesc, după debarcarea eşuată a mercenarilor cubanezi de la Playa Giron, dar şi provocată de criza rachetelor cu focoase nucleare pe care sovieticii urmau să le amplaseze în Cuba. Criza, extrem de dură la acel moment, care a adus pentru prima dată omenirea în pragul unei confruntări nucleare, a fost gestionată, pînă la urmă, prin mijloace diplomatice. Faimosul lider bolşevic Anastas Mikoian, partener al lui Lenin şi Stalin, considerat de vestici un „comunist onorabil", rămas om de încredere şi pentru Nichita Hruşciov, a făcut drumul pînă la Havana şi a contribuit, alături de ambasadorul Anatoli Dobrînin, de la Washington – care a negociat direct cu fratele preşedintelui John Kennedy, senatorul Edward Kennedy, condiţiile unui acord, multă vreme, secret –, a contribuit, aşadar, inevitabil la ruperea relaţiilor diplomatice dintre Cuba şi SUA.

Se întîmpla în 1961. Sîntem în 2015. Cei trei puşcaşi marini care au dat jos steagul american ce a fluturat pe catargul din curtea ambasadei, în 1961, au fost invitaţi de secretarul de stat John Kerry, cel desemnat de preşedintele Barack Obama să participe la ceremonia de redeschidere a Ambasadei americane din Havana. CNN a transmis în direct ceremonia de la Havana, cu discursul bilingv al lui John Kerry şi transmisia *national televised* a lui Barack Obama. Soldaţii marini de astăzi au preluat steagul american din braţele foştilor *marines*, care a fost înălţat din nou, după 64 de ani, pe catargul ambasadei americane. *A new chapter of history* şi alte vorbe meşteşugite diplomatic au transmis atît liderul actual de la Casa Albă, cît şi charismaticul secretar de stat John Kerry, mereu pus să scoată castanele din foc. Fie că este vorba de acordul nuclear cu Iranul, de implicarea forţelor militare americane în conflictul cu Statul Islamic sau de, iată, reluarea relaţiilor diplomatice cu o ţară considerată teroristă pînă acum cîteva zile. Chiar dacă anunţul preşedintelui american din decembrie 2014, legat de reluarea relaţiilor diplomatice dintre SUA şi Cuba a ajuns şi pe la noi, nu s-a vorbit decît pe la colţuri de negocierile – secrete – dintre cele două părţi, care au avut loc în Canada. Fiind vorba de eliberarea unui contractor american condamnat de cubanezi, în schimbul a trei spioni cubanezi aflaţi în custodia autorităţilor americane. La acest aranjament şi-a adus contribuţia şi noul Papă Francisc (să ne aducem aminte şi de vizita lui oficială în Cuba, marxistă şi atee oficial, dar cu o numeroasă masă de cetăţeni catolici), aşa că, pînă la urmă, tîrgul a fost făcut.

S-a ajuns şi la momentul festiv al redeschiderii Ambasadei americane de la Havana. Cine ar fi crezut că va veni şi un asemenea moment? Dar în politică orice este posibil. Acum vom vedea ce va urma. Întîlnirea dintre John Kerry şi disidenţii cubanezi a avut loc în afara ceremoniilor oficiale. Ca şi numeroşi membri republicani ai Congresului American, nici disidenţii cubanezi nu se aşteaptă la mare lucru în clipa de faţă. Nu există un calendar al ridicării embargoului economic – Fidel Castro avansa, săptămîna trecută, o datorie de 100 de miliarde de dolari din partea SUA, pentru pierderile suferite de Cuba în urma embargoului de decenii – şi nici o agendă concretă a reluării schimburilor turistice, comerciale şi financiare dintre cele două ţări. Restricţiile legate de libertăţile omului sînt încă în vigoare, ceea ce provoacă nemulţumirea numeroaselor ONG-uri americane. Cubanezii anti-Castro din Florida s-au pronunţat şi ei prin manifestaţii de stradă împotriva acestei mişcări diplomatice a lui Barack Obama.

Oare de ce această nouă mişcare diplomatică? Cui foloseşte?

Avansăm o simplă supoziţie. Partidul Democrat din SUA şi preşedintele în exerciţiu şi-au arătat deschis susţinerea pentru candidatura lui Hillary Clinton. Minoritatea hispanică din SUA este suficient de numeroasă şi extrem de importantă şi, mai ales cu prilejul alegerilor de tot felul, are un cuvînt de spus. Cuba nu e doar Cuba, ci un întreg continent nord- şi sud-american. Din Mexic şi pînă în Chile. De aceea, credem că, alături de acordul nuclear – încă neratificat de Congresul American – cu Iranul, şi detensionarea relaţiei cu Cuba (eventual şi rezolvarea, la pachet, a situaţiei vizelor pentru numeroşii hispanici imigranţi ilegal în SUA) ar putea servi ca o mişcare de strategie electorală internă. Dincolo de semnele, posibile, de detensionare a altor relaţii internaţionale. Tatonările cu regimul iranian şi nord-coreean nu sînt, nici ele, un secret pentru nimeni. E utilă şi necesară o politică mai realist-pacifistă a SUA, în relaţia cu adversarele ei de pe Axa Răului şi în contextul luptei împotriva terorismului? Vor afecta viitoarele alegeri din SUA actuala conjunctură politică internaţională? Ce efecte directe va avea îmbunătăţirea relaţiilor dintre două regimuri politice de sens contrar, cum sînt democraţia americană şi comunismul dur cubanez? Vom urmări, în continuare, cu interes mişcările de pe scena politică internaţională. ■

Plin prin Gol, pentru o mediologie a „simpatizanţilor"

(Legionari din toate ţările, uniţi-vă!)

Bogdan GHIU

Am mai scris (şi, probabil, voi mai scrie) despre aşa-numitul *intercept*, ca atenţie şi vigilenţă publică, civică, de esenţă *auditivă*, concept etico-politic intermediar sau poate chiar mobil, deplasabil, neaşezat, de plasat undeva (unde însă?) în aceeaşi serie cu perceptul şi conceptul, între intelect şi afect. Trebuie să învăţăm să avem răbdare să ne *a(u)scultăm* unii pe alţii, ascultarea este implicit auscultare, simţ clinic, simptomele care nu se văd se aud, bătăi în cavitatea toracică a corpurilor colective, în *spatele* lucrurilor: rezonanţa, ecoul, sonoritatea însăşi, ca aparentă pozitivitate semnificantă în locul plinului cu sunet opac, înfundat, asonor, poate fi, de fapt, o realizare posibilă graţie golului lăuntric, care lasă să se audă şi să se propage tam-tamul stereotipurilor, simpla transmisiune primară, bătaia inimii şi a sîngelui: pulsiunea şi repetiţia, mesajul ca esenţială, sacră Simplificare şi Reducţie (fenomenologică) la Sens. Mesajul Se Aude şi, cînd auzim clar şi distinct, vedem răspicat, luminos, Orbitor.

Deci ceea ce se aude prea bine, prea clar, răspicat, mesajele prea desluşite şi cu transmisiunea rapidă, care par a se propaga de la sine, asemenea sunetului însuşi şi, parcă, cu viteza luminii pe care numai impresia de evidenţă, *meta-auto-evidenţa evidenţei*, o poate lăsa, mesajele sociale prea clare, condiţie a evidenţei lumii înseşi, nu sînt, poate, decît efectele *golului interior* al oamenilor şi lucrurilor; sînt viduri istorice produse tocmai prin prea rapida propagare a unor mesaje-torpilă care *fac gol* în calea şi în jurul lor, distrugînd sonoritatea colectivă difuză, „rezolvînd" neplăcuta cacofonie şi intolerabilul scandal „dadaist" al democraţiei dizarmonice, în care „toţi vorbim în acelaşi timp" şi „nu se înţelege nimic".

Nici nu trebuie să se înţeleagă prea bine ceva, rumoarea, murmurul, tumultul sînt procesualitatea sunetului social, cînd într-o societate se aude ceva prea clar, cînd, în locul poliritmiei, ca aparentă aritmie, se instaurează armonia, înseamnă, poate, că golul lăuntric care face posibilă rezonanţa, adică amplificarea sunetului, *sunetul ca amplificare şi mesajul ca propagare*, nu este decît o *cavernă*, o perforare a ţesuturilor, o măcinare, o ardere, o distrugere. Un Holocaust intestin (reductibil la o simplă „arsură" în procesul dificilei, dar pînă la urmă al reuşitei digerări sociale a Celuilalt, a alterităţii).

*

Am încercat, astfel, să a(u)scult cît mai atent voinţa de sens pe care au transmis-o, mai presus de orice, discuţiile, de cele mai multe ori confuze şi, literal, deplasate, din jurul aşa-zisei „legi antilegionare". Şi m-am gîndit, printre altele, la „zona gri" sau tampon a aşa-zişilor „simpatizanţi" ai Gărzii de Fier. Aceştia au reprezentat tocmai *cutia de rezonanţă* care a permis formarea meta-autoevidenţei şi a fulgerătoarei (literal) clarităţi a mesajului legionar. Comuniştii avuseseră categoria, mult mai clar conturată, a aşa-numiţilor „tovarăşi de drum", de obicei în intelectuali neînscrişi sau nu neapărat înscrişi în Partid, ca militanţi cotizanţi, ci favorabili propagatori-amplificatori *din afară*, dezinteresant, deci, „obiectivi", ai ideilor-propagare, în a căror operă mediologică nu trebuie să vedem însă un simplu efort de transmitere, ci o decisivă contribuţie nu doar la impunerea, ci tocmai la formarea, la configurarea mesajului ideologic ca meta-autoevidenţă, ca promisiune de claritate şi de sens împlinită.

Larg mediologic şi îngust mediatic vorbind, mesajul e tocmai claritatea şi, deci, transmisibilitatea, coerenţa simplificatoare al cărei merit mitic primordial este, *à la Eliade* vorbind, tocmai instaurarea Ordinii-Sens Unic în locul Haosului-Cacofonie, pluralitate de sensuri în dispută. Ideologiile sînt rezolvări, „soluţionări finale" (prime, imediate) ale insuportabilei impresii de Zgomot social. Condiţia primordială pentru a deveni Emiţător este ca, la un moment dat, dar foarte repede, să încetezi a mai fi Receptor, Interceptor pasiv şi să devii Arhi-Emiţător, anunţînd – mesaj care este, de fapt, un Meta-Mesaj – că eşti deţinătorul şi, de fapt, Propagatorul (propagandistul) unui Arhi-Mesaj, al unei Puteri Semantice Salvatoare care va împrăştia, în sfîrşit şi definitiv, Lipsa de Sens, mască a, de fapt, Pluralităţii de Sensuri. Pluralitatea ca negativitate e percepută şi semantizată, codificată, interpretată social ca Zgomot.

Şi aşa apar Revelaţiile Salvatoare, prima, ca autorealizare, fiind însăşi bravura, eroismul pe care îl reprezintă implicit, performativ, capacitatea de a te abstrage din Tohu-Bohu şi de a rezolva lucrurile prin însăşi formularea unui Mesaj.

În formarea Mesajului Salvator ca Sfînt Gheorghe Semantic ucigînd Zgomotul-Balaur, zona-tampon sau cavitatea semantic-sonoră pe care o reprezintă regiunea intermediară a „tovarăşilor de drum" sau a „simpatizanţilor" este, de fapt, esenţială, centrală tocmai prin *intermedialitatea* ei. Idiotului Profetic care bîiguie Mesajul (pentru a fi autentică, claritatea trebuie bolborosită oracular: contradicţie constitutivă!) trebuie să i se ataşeze Toba de Tinichea a Mesagerilor, adevăraţii, de fapt, Autori ai Mesajului. Care tocmai de aceea şi trebuie judecaţi, chiar dacă nu (neapărat sau exclusiv) judiciar. Ci (în primul rînd) cu auzul (interior), atent la golurile în care se formează Sensul, prin Ecou (suprapunere redundantă a Identicului), şi Mesajul, ca lovitură de forţă şi dictat, ca perfor(m)are a Vidului. ■

La noi există legi, dar nu sînt aplicate

Marta PETREU

Dacă legea veche, pe aceeaşi temă, ar fi fost respectată şi aplicată, n-ar mai fi fost nevoie de cosmetizarea şi repromulgarea ei. E clar, însă, legea veche n-a fost aplicată, aşa se întîmplă la noi, există legi şi nu sînt aplicate, deci e ca şi cum ar fi, pentru ochii străinătăţii – dar ca şi cum n-ar fi, pentru libertatea noastră de a ne elogia adevăratele modele politice. Îmi amintesc că, în vara anului 2002, cînd prima variantă abia fusese lansată, lîngă Casa Scînteii/ Presei Libere, atunci şi sediu al Ministerului Culturii, pe o tarabă improvizată, un om vindea cărţi şi reviste legionare: trufandale, cum ar veni. Reviste legionare în cuvenita culoare verde am găsit şi anul ăsta, la chioşcul de ziare de lîngă mine.

Încercarea de-acum, de-a limita legionarismul difuz şi antisemitismul de asemenea difuz din societatea românească, arată că noi facem ordonanţe de urgenţă şi legi de ochii lumii, iar pe urmă ne vedem liniştiţi de oile noastre. În anii 1930 a fost la fel, Mişcarea legionară (şi partidul, cu un nume mereu schimbat, prin care se prezenta la alegeri) a fost scoasă *repetat* în afara legii, ba de ţărănişti, ba de liberali, or chiar repetiţia arată că respectivele acte normative n-au fost respectate. Eu cred că nici atunci şi nici acum nu a existat şi nu există cu adevărat voinţa politică, morală, culturală de a termina cu legionarismul, cu întregul extremism de dreapta (mai larg decît legionarismul). Combinaţia între naţionalism, ortodoxism (nu ortodoxie, ortodoxism), xenofobie şi antisemitism pe care o prezintă doctrina legionară merge direct la sufletul românului, altfel nu-mi pot explica atracţia tenace pe care o reprezintă pentru o parte importantă din populaţie – inclusiv pentru mulţi intelectuali – de azi. Să recunoaştem, există destule vedete intelectuale, care sînt totodată şi formatori de opinie publică, ce jură şi-acum pe Nae Ionescu, adică pe acela care plănuia să-l combine pe Regele Carol al II-lea cu Legiunea, ca să poată instala şi la noi *totalitarismul „ofensiv-etnic"* şi *„naţionalist"*.

> Pentru că noi am trecut prin amîndouă totalitarismele, oare n-ar fi putut fi prinse amîndouă patologiile într-o singură lege?

Acum, că legea revizuită şi adăugită a fost promulgată, mi se pare un pic ciudat şi mă simt cam stingherită să comentez o situaţie *post festum*. Am citit-o, nu mi se pare bine făcută, ci formulată în termeni cam neclari. Dar măcar autorii ei vor să limiteze prezenţa în spaţiul public a unei ideologii care a dus la crimă. Recunosc, pentru c-a îndrăznit să spună cu voce tare că extremismele secolului trecut sînt criminale, Crin Antonescu, unul dintre iniţiatorii revizuirii şi adăugirii legii, mi-a stîrnit respect.

Mi-am spus adesea, în ultimii ani, citind presa culturală ori cărţi recent apărute ale autorilor români, că România are nevoie de o cură de dezlegionarizare. Cred că există un legionarism subtil, dar recognoscibil, în scrisul multor autori contemporani. Reacţiile de-acum contra legii ies din acelaşi resort, de fapt. La o adică, toţi au acoperire în faptul că Eliade, Cioran, Noica şi alţii au fost legionari, cu sau fără acte în regulă, iar mai apoi doi dintre ei au făcut carieră internaţională. Le-aş reaminti simpatizanţilor declaraţi sau din umbră ai Legiunii că Eliade şi Cioran nu din cauza ideilor legionare au devenit cunoscuţi „afară", ci dimpotrivă, pentru opere care n-au de-a face cu Legiunea; şi că şi-au putut pune în valoare opera numai pentru că şi-au ascuns şi renegat, în tot felul de modalităţi, trecutul fascist. Poate că, dacă nu l-ar fi elogiat pe Zelea Codreanu că vrea să „«împ[ace] România cu Dumnezeu»", Eliade ar fi luat Nobelul... Diagnosticul ultim al lui Cioran, că Legiunea „n-a făcut decît nefericiţi", ar trebui să le spună ceva şi apărătorilor de azi ai legionarismului. Aşa că, vorba lui Crin Antonescu, pot să citească în continuare operele lui Cioran, Noica, Eliade etc.; dar, adaug eu, să se abţină în public de a socoti faptele şi ideile politice ale acestora şi ale altor ideologi drept model politic sau o sursă de inspiraţie pentru astăzi.

Nici argumentul că legionarii au meritul de a fi fost anticomunişti nu stă în picioare: da, au fost anticomunişti, de pe poziţiile fascismului, adică ale totalitarismului de dreapta extremă, iar comuniştii au fost antifascişti de pe poziţiile totalitarismului de extremă stîngă. Oare nu ne-am săturat încă de totalitarism? Doar am avut parte de el şi în varianta de dreapta, şi în aceea de stînga.

Mă cutremură lipsa noastră de cunoştinţe în materie de trecut. Cînd a murit Ogoranu, am citit, într-o revistă formatoare de opinie publică şi socotită expresia exemplară a democraţiei, mai multe texte, scrise de intelectuali cunoscuţi şi bine intenţionaţi, care îl elogiau pe Ogoranu folosindu-se de citate de-ale acestuia. Dar citatele erau... frînturi din producţiunile lui Zelea Codreanu.

Ce şi cum au făcut germanii ca să denazifice Germania? Legiuitorii, înainte de-a reface legea pentru a doua sau a nu ştiu cîta oară, mai bine s-ar fi informat şi la o adică inspirat din cazul german. Crin Antonescu susţine că s-au inspirat din legislaţia europeană, eu mă întreb dacă şi din cea germană. Şi, pentru că noi am trecut prin amîndouă totalitarismele, şi prin cel fascist, şi prin acela comunist, oare n-ar fi putut fi prinse amîndouă patologiile într-o singură lege *într-un mod mai explicit*?

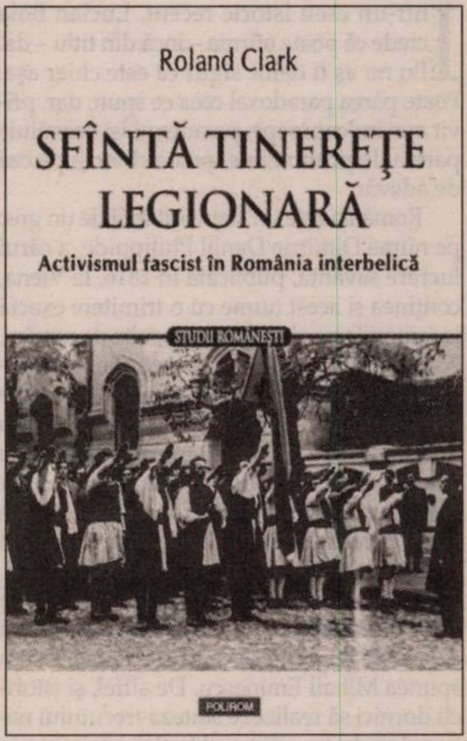
Ca să fim o ţară democrată, cum spune Constituţia şi cum aspirăm destul de mulţi, ar fi nevoie, printre altele care ne lipsesc, de mai multă instruire. Da, de mai multă şcoală, precum şi de mai multă conştiinţă morală. De exerciţii simple de imaginaţie, de felul: şi dacă mă năşteam evreu român, în anii 1930? Şi dacă mă năşteam rrom român, în anii 2010? Aşa cum am mai scris şi altă dată, eu tot aştept clipa cînd noi, ca naţiune, ne vom asuma trecutul întreg, cu vinovăţia noastră cu tot. Mi s-ar părea normal să-i regretăm pe evreii români pieriţi în Holocaust la fel de mult cum îi plîngem pe morţii noştri de la Canal. Cred că e timpul să privim lucrurile nu din perspectiva valorii culturale a lui Cioran, Eliade, Noica etc., ci din perspectiva victimelor pe care le-au făcut ideologiile extremiste.

Deci: n-ar fi fost necesară o revizuire a legii, dacă legea veche ar fi fost respectată/ aplicată. Deodată cu mai multă educaţie în privinţa acestor realităţi vinovate şi dureroase, nădăjduiesc că legea va aduce o anumită responsabilitate în spaţiul public. Şi că măcar deacum încolo va fi respectată. ■

„Puţini, dar fanatici!"

Ţicu GOLDSTEIN

Am urmărit numeroasele articole şi, mai ales, aprinsele dezbateri televizate pe tema Legii contestate. În acelaşi timp, citeam cartea *Sfînta tinereţe legionară. Activismul fascist în România interbelică* de Roland Clark (traducere de Marius-Adrian Hazaparu, Editura Polirom, 2015, colecţia „Studii româneşti"). Este o carte de referinţă, atît ca obiectivitate, cît şi ca o uluitoare documentare. Cum remarca Denis Deletant, de la Georgetown University, „Roland Clark a folosit cărţi rare şi serii integrale ale ziarelor interbelice, manuscrise şi documente nepublicate, transcrieri ale interviurilor cu martori oculari ai evenimentelor româneşti, care reprezintă o sursă incomparabilă pentru istoria mişcării legionare". Fiind, la bază, un proiect interdisciplinar, autorul a apelat şi la alţi specialişti in domeniile religiei, istoriei artei, artei spectacolului, participarea femeilor, impactul violenţei. Cartea demonstrează indubitabil că Mişcarea legionară a fost o mişcare fascistă, precum alte mişcări europene, de acelaşi tip, ale vremii, caracterizate prin violenţă.



Pentru ilustrare, iată trei momente ce semnalează caracterul terorist al acesteia. Cel dintîi îl are ca protagonist pe însuşi Căpitanul, model şi icoană (de substituţie) pentru adepţii săi, care l-a împuşcat, pe scările Tribunalului, pe prefectul Manciu şi a rănit alţi doi colegi ai săi.

Cum se ştie, procesul s-a încheiat prin achitarea asasinului. (Cineva spunea, recent, că asta ar fi fost dovada nevinovăţiei sale, Justiţia fiind corectă şi în spiritul Legii. Dar, în timpul procesului, în loc să se discute fapta lui Codreanu, depoziţiile martorilor s-au axat pe persecuţiile studenţeşti, iar încă şi mai grav, juraţii veneau cu svastici la butonieră, demonstrînd că verdictul fusese dinainte stabilit.)

Al doilea moment semnificativ: uciderea, în gara Sinaia, a premierului I.G. Duca. Legionarii s-au mîndrit în aşa măsură cu isprava lor încît, în februarie 1934, vindeau fotografii cu asasinii („echipa morţii" – Nicolae Constantinescu, Ion Caranica şi Doru Belimace) cu 20 de lei bucata.

Al treilea exemplu se referă nu la un adversar politic, ci la un disident fruntaş, Mihai Stelescu, ucis într-un mod asemănător fundamentaliştilor islamici. „Zece legionari au ajuns într-un spital din Bucureşti, unde colegul lor Stelescu se recupera după o operaţie de apendicită. Au tras în el aproximativ 120 de gloanţe şi l-au lovit de mai multe ori în cap cu toporul. În timp ce comiteau crima, cîntau imnuri legionare, apoi s-au predat poliţiei. Ostilitatea a continuat prin uciderea unui susţinător al lui Stelescu, altuia tăindu-i doar nasul." Deşi n-a mai fost pusă în aplicare, în septembrie 1936, măsura uciderii legionarilor care părăseau organizaţia a devenit oficial una dintre politicile Legiunii. („Cine va trăda va avea soarta lui Stelescu!"). Se înţelege că lucrarea se referă şi la alte crime politice capitale: Nicolae Iorga, Virgil Madgearu, Armand Călinescu. Nici după cucerirea puterii nu s-au astîmpărat. Pe cînd deshumau trupul Căpitanului, legionarii au pătruns cu forţa în închisoarea Jilava şi au ucis 65 de deţinuţi politici, de ofiţeri superiori şi funcţionari publici. Făcînd caz de puritatea biologică a naţiei, precum Nae Ionescu, devenit unul dintre doctrinarii Legiunii (el îi spusese protejatului său, Mihai Sebastian: „Poţi să fii un bun român, dar nu român!"), şi Stelescu îi amintea lui Zelinski (Zelea) că nu e de viţă românească! Autorul mai subliniază faptul că „legionarii s-au mai făcut remarcaţi prin îmbrăţişarea religiei, la fel cum au făcut-o – prin îmbrăţişarea violenţei". Se estimează că circa 2.000 de preoţi, dintre cei 10.000, i-au urmat. Într-un număr din *Pămîntul Strămoşesc*, Ionel I. Banea susţinea, în articolul „Lupta" (15 septembrie 1927), violenţa legionară, invocînd cuvintele lui Iisus: „Nu am venit să aduc pacea, ci sabia". Totuşi, Patriarhul promisese că va trimite o circulară prin care îi va avertiza pe preoţi să nu se asocieze cu Mişcarea.

Mişcarea lui Codreanu se adresa, cu abilitate, tuturor categoriilor sociale, ţărani, muncitori, studenţi, sprijinindu-le revendicările. Atragerea unor intelectuali de vîrf la ideile legionare „a transformat un grup de bătăuşi antisemiţi într-o mişcare socială respectabilă", devreme ce a ajuns într-o alianţă electorală cu ţărăniştii lui Maniu. De altfel, „graniţele dintre publicaţiile legionare şi nelegionare erau destul de vagi".

Cartea lui Roland Clark ne oferă o imagine cît mai cuprinzătoare a curentului fascist din România, accentul căzînd pe spectaculos şi propagandă (înmormîntarea lui Moţa şi Marin a oferit un capital de excepţie!), pe disciplină (marşuri, antrenamente în formaţii paramilitare, ca o armată paralelă cu cea a Statului), pe indocrinare (se citea în comun, pînă la învăţarea pe de rost a broşurii *Pentru legionari*, aşa cum chinezii citeau *Cartea roşie* a lui Mao).

Mişcarea a căpuşat pe slabiciunile democraţiei române, tîrîte ieri, ca şi azi, de corupţia partidelor ajunse la Putere. Dezbaterea legii a deschis Cutia Pandorei, a demonstrat, încă o dată, cît de vocală e nostalgia ultranaţionalistă şi cît de timidă e democraţia noastră. Ne semnalează un avertisment. Vegheaţi!

La primele alegeri din 1931, legionarii au obţinut un scor foarte modest (1,05%). Codreanu a comentat scurt şi semnificativ situaţia: „Sînt puţini, dar fanatici!". Avea valoare de avertisment şi punea chiar un diagnostic corect. ■

Românii, în oglinzi paralele

Identitatea românească, cu trecutul dureros, prezentul dificil şi viitorul incert, este din nou analizată în două cărţi apărute anul acesta. Colaboratorii noştri Ovidiu Pecican şi Doru Pop prezintă volumele: *Cum s-a românizat România* de Lucian Boia şi *Psihologia poporului român* de Daniel David. Privirea „din interior" este completată cu un interviu cu Bogumił Luft, un polonez bun cunoscător al realităţilor din România şi din Republica Moldova, autorul cărţii: *Românii în goana după happy-end*.

S-a românizat România?

Ovidiu PECICAN

Lucian BOIA

Cum s-a românizat România
Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 144 p.

Într-un eseu istoric recent, Lucian Boia crede că poate afirma – încă din titlu – da. Eu nu aş fi deloc sigur că este chiar aşa. Poate părea paradoxal ceea ce spun, dar, privit mai îndeaproape, paradoxul îşi dezvăluie partea de profunzime, poate chiar şi pe cea de adevăr.

România este un stat visat întîi de un grec pe nume Dimitrie Daniil Philippide, a cărui lucrare savantă, publicată în 1816, la Viena, conţinea şi acest nume cu o trimitere exactă la teritoriile nord-dunărene locuite de români. Nu este întîmplător că termenul a fost propus lumii educate de un autor grec. Cu o mie de ani în urmă, Imperiul Bizantin îşi spunea *Romania*, supuşii bazileului numindu-se *ta romaioi*. Cînd, după unificarea Principatelor Moldova şi Valahia (24 ianuarie, 1859) şi după cucerirea independenţei lor, termenul „România" a început să fie tot mai frecvent, lumea din interiorul ţării s-a gîndit la sine ca la o naţiune latină etnic şi latinofonă din punct de vedere lingvistic, la „urmaşii Romei", cum spunea Mihail Eminescu. De altfel, şi istoricii dornici să realizeze sinteza trecutului naţional vorbeau, precum Hasdeu, de o istorie a... românilor sau, aidoma lui A.D. Xenopol, de istoria românilor din... Dacia traiană.

Pentru orice ins cu o educaţie solidă în domeniul umanisticii, cunoscător de istorie, România, patria românilor, etala o denumire calchiată după Romania bizantină. Dacă este deci vorba despre românizarea termenului „România", atunci probabil că acest proces a avut loc într-un interval ce se întinde, sub raport intelectual, din 1816, adică de la apariţia cărţii lui Philippide, pînă la 1888-1893, cînd a apărut sinteza istorică semnată de A.D. Xenopol (un alt cărturar cu origini străine, fiul unui Brunswick şi al unei Smith). De reţinut că acest interval a precedat, prin începutul lui, procesul istoric de apariţie a statului unificat modern al românilor şi, prin final, l-a însoţit şi l-a încununat, după obţinerea independenţei sale, printr-o sinteză istoriografică cu valoare de precizare identitară colectivă. În interiorul decadelor sale, intervalul la care mă refer a transferat decalcul iniţial într-o altă zonă semantică, dîndu-i un nou conţinut, cu caracter etnolingvistic, cultural şi naţional. Trebuie precizat însă că acest proces a urmat impulsurile coerente şi perseverente ale reprezentanţilor Şcolii Ardelene – Gh. Şincai, Petru Maior, Samuil Micu şi I. Budai-Deleanu – şi că, pe parcursul lui, nu a fost scutit nici de tendinţe de coloratură mai stridentă (dacismul hasdeian, italienismul heliadesc, latinismul lui A.T. Laurian şi Massim şi „pumnismul" lui Aron Pumnul). El a presupus nu doar dezvoltări la nivelul conştiinţei naţionale, ci şi opţiuni radicale de natură civilizaţională, căci a însemnat întoarcerea sensului unei dezvoltări a naţiunii dinspre Orient către Occident şi abandonarea alfabetului chirilic în favoarea celui latin.

„Inventarea" României este deci rezultatul unor mutaţii civice şi politice, chiar al unor negocieri diplomatice şi conflicte militare, dar ea porneşte de la onomastică, deci de la filologie, şi continuă cu decantări în viziunea şi discursul istoriografic, făcînd din studierea şi cunoaşterea limbii şi a trecutului două vehicule ale modernizării, adaptării, ajustării la Europa Apuseană, ea însăşi un instrument al autodefinirii, deci al stabilirii parametrilor identitari pentru români şi România.

După multă lume, acest proces s-a împlinit prin apoteoza anului 1918; nu doar prin actul de la 1 Decembrie 1918, cînd la Micul Regat se alipeau Transilvania, Banatul şi Parţiul, ci şi prin antecedentele din primăvară (unirea Basarabiei) şi din toamnă (a Bucovinei). Apoteoza nu a însemnat însă, după cum lesne se poate constata, şi o fixare definitivă a României pe harta Europei, căci pierderile teritoriale din vara lui 1940 au ciuntit-o de Basarabia, de o parte din Bucovina, de Cadrilater şi de nordul Transilvaniei, după cum războiul antisovietic i-a readus înapoi Basarabia şi petecul de Bucovină pierdut, iar începutul epocii postbelice i-a luat ceea ce cîştigase în vremea alierii cu Germania hitleristă, dar i-a redat partea pierdută a Transilvaniei. Unii socotesc că nici astăzi întregirea nu a avut loc, văzînd în Basarabia teritoriul mereu pierdut şi iar regăsit ce se cere adus acasă din nou.

■■■ Identitate, spaţialitate românească şi comunicaţii

Lucian Boia discută românizarea României în termeni etnici şi administrativi. Este o eroare, cred, să intrăm în paradigma etnicismului, după ce a doua conflagraţie mondială a redus la tăcere delirurile rasiale puriste şi etnicismele exacerbate la ultranaţionalisme concrescute pe tulpini herderiene. Cum a fi, din punct de vedere etnic, român înseamnă, în cel mai simplu dintre cazuri, să provii din generaţii care amestecă siluete tribale dacice sau getice (dar nu şi sarmate, agatîrşe ori scitice) cu altele romane (de preferinţă italice, şi nu *ex toto urbe Romana*), acceptînd – numai pentru că nu putem lupta cu evidenţele – şi aporturi genetice slave (dar nu şi migratoare, turcice ori turanice, nu şi greceşti etc.). Nu poate fi decît o aiureală să încerci vreo stabilire a românităţii... biologice.

Despre românizarea administrativă a României, este de spus că, astăzi, reţeaua căilor noastre ferate este precară, cea de drumuri şi şosele are tronsoane întreţinute într-o stare penibilă, autostrada are tronsoane, dar nu acoperă nici pe departe întreaga suprafaţă a ţării, de la un capăt la altul, măcar pe marile axe N-S şi V-E. Sînt arădeni care n-au ajuns niciodată la Tulcea (eu sînt unul dintre ei!) şi tulceni care nu au fost niciodată la Cluj sau la Sighet. Cei care au dorit ca România să devină a românilor nu s-au gîndit să rezolve măcar acest elementar nivel: cel al punerii în contact viu, permanent, a tuturor zonelor ţării între ele. S-a făcut, în schimb, destul de mult pentru anihilarea diferenţelor regionale, a identităţilor zonale, urmele vechilor autonomii şi mîndria legată de ele, nivelîndu-se, pe cît posibil, teritoriul şi comunităţile. Avem gări şi cămine culturale, pieţe şi cartiere de blocuri, mari magazine din metropolele judeţene, care respectă un model cvasiidentic. Aşa s-a înţeles în socialism unificarea, ca netezire a bogăţiei cromatice moştenite de România, o ţară de ţări, de vechi autonomii, de diversităţi, folclorice şi istorice, confesionale şi, de ce nu, etnice şi lingvistice.

Pe de altă parte, în ultimele trei sferturi de veac, poliţiile secrete româneşti, instrumentul prin care Statul a confundat politica internă – adică misiunea bunei gestionări a vieţii cetăţenilor săi – cu supravegherea ordinii şi a disciplinei sociale şi politice impuse de sus în jos, au pus stăpînire progresiv, dar masiv pe starea civilă şi pe viaţa intimă a cetăţenilor, tinzînd către o monitorizare şi un control cît mai mare al acestora. Se ştia, încă din anii '70, de cînd accesul în marile oraşe a fost radical restricţionat pentru anumite categorii de populaţie (intelectuali, minoritari etnoculturali, suspecţi politic), că administrarea vizelor de flotant şi repartiţiile la locul de muncă erau unelte prin care Statul regla, conform propriilor viziuni, în mod restrictiv şi discriminatoriu, libera circulaţie şi aşezare ale cetăţenilor României. Abia după desecretizarea mai recentă a arhivelor, s-a aflat însă cît de adînci imixtiuni a operat Securitatea în viaţa personală, intimă a românilor. S-au descoperit transcrieri şi înregistrări nu doar după convorbiri telefonice private ori după conversaţii în propriul apartament ale unora dintre cei urmăriţi, ci şi transpuneri pe bandă ale unor acte intime. De asemenea, de acest control al serviciului secret oficial nu au fost scutiţi nici copiii, nici pensionarii, toate categoriile de vîrstă şi genurile sociale şi culturale fiind vizate, în numele politicii de stat. Această situaţie, de supracontrol, aflată într-un profund dezechilibru în raport cu punerea în bună stare de comunicare a localităţilor din teritoriu şi cu proasta întreţinere a căilor de comunicare fizică (dublată şi de politica restrictivă, din anii '80, a deplasărilor în weekend cu autovehiculele în proprietate personală), în timp ce comunicaţiile erau menţinute sub o strictă şi severă supraveghere, caracterizează în continuare România. Este o situaţie perpetuată cu modificări, datorită progreselor tehnologice (telefonia digitală, comunicaţiile satelite şi Internetul permiţînd o intruziune discretă şi mai mare în viaţa individului a diferitelor entităţi anonime de control, nu doar naţionale, ci şi zonale, locale, a poliţiilor private, a hackerilor), dar insuficient reglementată în favoarea cetăţeanului. De altfel, această situaţie în care se află românii astăzi s-a dovedit a fi o problemă cu care se confruntă şi alte ţări, mai ales ca urmare a supravegherii de la distanţă a unora dintre cele mai importante cancelarii europene de către Serviciile Secrete americane şi în urma monitorizării atente a Internetului şi a serviciilor telefonice sub pretextul, dar şi pornind de la motivul real al necesităţii depistării cît mai timpurii a atacurilor teroriste sau a diferitelor atentate la adresa democraţiei. Ceea ce părea, deci, o moştenire a totalitarismului sub patronaj sovietic a devenit, în ultimii ani, tot mai mult o dezvoltare pornind de la campioana occidentală a democraţiei, Statele Unite ale Americii. Indiferent de cum vor evolua reglementările în privinţa garantării caracterului privat al comunicaţiilor interpersonale şi, în general, în ceea ce priveşte neîncălcarea drepturilor omului şi ale cetăţeanului de către stat, corporaţii ori alte tipuri de „terţi", rămîne de constatat că discrepanţa dintre posibilităţile reale de a fi în contact ale românilor, unii cu alţii, şi imposibilitatea păstrării caracterului privat al comunicaţiilor nu sînt de natură să promoveze o mai bună cunoaştere de sine a românilor şi nici să îi ajute în precizarea propriei identităţi colective. Sub acest raport, nici Statul, nici instrumentele sale administrative ori coercitive nu fac nimic notabil, flagrant, fiindcă, astăzi, România nu are nici un document „de linie" care să fixeze, măcar teoretic, direcţiile ei de evoluţie şi înaintare. Dincolo de integrarea într-un mare sistem de alianţe – cu SUA, cu NATO şi cu UE –, cît din temeiurile pe care s-au statornicit aceste alianţe, dincolo de conjucturi şi de abordări pragmatice punctuale ori de durată mai lungă, a fost luat cu adevărat la cunoştinţă, prelucrat şi asimilat de către români? Nici Consiliul Suprem de Apărare a Ţării, un organism neales democratic, însă constituţional, o autoritate administrativă autonomă învestită cu organizarea şi coordonarea activităţilor care privesc apărarea ţării şi siguranţa naţională, nu are în vedere un ţel relevant pentru ceea ce se dicută aici. Cît despre recent înfiinţatul Comitet Naţional pentru Supravegherea Macroprudenţială, ale cărui decizii vor fi obligatorii pentru Guvern, acesta vizează mai mult obiective de menţinere a ţării pe linia unei plutiri economice în context european decît stimularea unei strategii „româneşti" în economie, valoroase, dar, în acelaşi timp, şi specifice poporului nostru.

■■■ „Misiunea" românească

Să se fi românizat însă România din 1859 şi pînă astăzi? În 1936, E.M. Cioran credea că nu: „România are un sens întrucît o începem. Trebuie s-o creăm lăuntric pentru a putea renaşte din ea. Plăsmuirea acestei ţări să ne fie singura obsesie"[1].

Problema, după el, era că sîntem „un popor care n-are istorie". Evident, diagnosticul era exagerat. Avem o istorie; poate fărîmiţată, nu întotdeauna reprezentativă ori concludentă, dar o istorie, fără îndoială, că avem. În aceeaşi carte, *Schimbarea la faţă a României*, autorul se întreba retoric: „Doamne! Ce vom fi făcut o mie de ani?! [...] O mie de ani s-a făcut istoria peste noi; o mie de ani de subistorie". Apoi, observa că „România este geogra-

fie, nu istorie." „O tristețe infinită mă cuprinde de cîte ori mă gîndesc cum o mie şi atîta de ani ne ascundeam prin păduri şi munți de frica duşmanului, adică de propria noastră frică"[2]. Între timp, cercetările asupra trecutului au progresat suficient pentru a socoti că răspunsuri la tînguiala exagerată a tînărului Cioran au dat şi Henri Stahl, şi P.P. Panaitescu, şi Gh. I. Brătianu, şi generațiile mai recente de experți în domeniul umanisticii.

Cioran relua, de fapt, nu numai teza retragerii românilor din istorie, argumentată seducător de Lucian Blaga, ci şi idei curente în mediile intelectuale ale timpului. Într-un interviu din 1935 – publicat, aşadar, cu un an înainte de a apărea *Schimbarea la față a României* –, Liviu Rebreanu spusese: „Poporul nostru e în momentul de față în ipostaza lui Parsifal, care se deşteaptă la lumină. Acum, după ce timp de o mie de ani o mare mulțime de români au trăit sub pămînt, abia acum a ieşit la lumină"[3]. Din „Parsifal" (eseul lui Nichifor Crainic din 1923) venea în scrisul cioranian ideea refuzului asimilării civilizației de tip occidental de către români, identificată cu o pseudomorfoză respinsă de apolinismul românesc. După Crainic, „mediul nostru de tinerețe primitivă, de simțire fragedă, aproape copilărească, al cărei grai propriu nu era şi nu putea fi decît religia" era incompatibil cu stadiul de evoluție al Occidentului, ajuns, conform lecturii spengleriene citate expres de autor, la „începutul bătrîneții".

În timp ce, la Blaga, retragerea românilor din istorie însemnase o reacție la dominațiile străine, la Nichifor Crainic este vorba despre o incompatibilitate ontologică între treptele diferite ale devenirii dintre noi şi Apus. Cioran este mai aproape de autorul lui „Parsifal" aici, chiar dacă şi Blaga reflecta la chestiune tot într-o cheie inspirată de concepția lui Ostwald Spengler. Pe urmele lui Cioran venea însă şi Constantin Noica, autor ce broda pe aceeaşi idee într-o conferință radio din 1940, „Ardealul în spiritualitatea românească" (pp. 102-109): „S-ar putea scrie o pagină neasemuit de adîncă asupra neamului nostru, pagină al cărei titlu să fie: Somnul în istoria românească. Nu sînt multe neamurile care să fi fost atît de aproape – în rău sau în bine – de odihna cea mare şi de neființă. Fără să vrem, de cele mai multe ori fără să vrem, noi am trecut prin toate modurile somnului, de la marea letargie națională în care am trăit veacuri de-a rîndul pînă să căpătăm conştiința de neam şi pînă la adormirea celor buni din mijlocul nostru. Somnul ne-a mîntuit, adîncindu-ne în noi înşine; dar somnul ne-a şi paralizat, păstrîndu-ne prea mult în noi înşine"[4]. Diagnosticul este, în linii mari, acelaşi ca la autorii dinainte. „Marea letargie națională" a însemnat atît introspecție („adîncindu-ne în noi înşine"), cît şi paralizie. Oricum, este vorba despre o ipostază amniotică ce ne-a menținut foarte „aproape – în rău sau în bine – de odihna cea mare şi de neființă". Noica tranşa lucrurile în metaforă. Românii nu „dormiseră", păstrîndu-se însă, preponderent, în creația orală, în folclor şi confruntîndu-se cu maladiile endemice, cu foametea, schimbările climaterice şi cu stăpînirile străine, cu precaritatea educației, metabolizîndu-şi existența culturală şi expresivă poate mai îndelung şi mai puțin vizibil decît alții, dar fără ca asta să însemne că nu beneficiau deloc de aşa ceva.

Verdictul interbelicilor noştri este însă limpede. Românii s-au retras din istorie, au rămas într-un stadiu apolinic-infantil de dezvoltare comunitar-psihologică, s-au refugiat în somnul amniotic situabil în proximitatea increatului şi a neființei. Ce este de făcut pentru ca românii să devină ei înşişi, altfel spus, pentru ca România să se umple de conținut românesc, să se românizeze? Răspunsul lui Cioran vine încă din titlul cărții lui şi pe tot parcursul acesteia: România trebuie să se schimbe la față. În linia lui Nichifor Crainic, din nou, el spune că „românii n-au devenit pînă acum pozitivi şi creatori deoarece în procesul de autodepăşire şi de autonegație ei n-au urcat decît o singură treaptă"[5]. O treaptă înseamnă prima treaptă; românii sînt la începuturi. „În țara aceasta, orice gest, orice acțiune, orice atitudine este un început absolut... nu există continuări, reluări, linii şi directive. Pentru ceea ce trebuie făcut nimeni nu ne precede, nimeni nu ne îndeamnă, nimeni nu ne ajută."[6] În dreaptă consecință, „nouă nu ne rămîne altă cale, pentru a atinge un nivel istoric, decît să explodăm cu toată substanța noastră, într-un efort de maturitate spirituală. Cu tot ceea ce individualizează esența ființei noastre, cu rezervele neconsumate ale unui neam, să ne ridicăm la un rang istoric, din perspectiva căruia să desprindem în orizonturile noastre contururile unei mari națiuni sau, dacă nu, voința de afirmare a unei națiuni"[7]. Principala carență este că îi „lipseşte devenirii României un sens ascendent"[8]. Metodologic vorbind, Cioran recomandă limpede, suspendînd orice criteriu etic pentru a favoriza un dinamism spiritual fără limite: „Tot ce pune România în mişcare este bun, tot ce o ține pe loc e rău"[9]. Combătînd apolinismul deja constatat, el opinează că „singura ieşire este un dionisism al devenirii româneşti"[10].

Pentru a părăsi aproximările identitare şi indistincția, Cioran vine cu interogații şi propuneri precise: „Ce posibilități de mesianism există în România, cînd nu ne-am proiectat niciodată un destin monumental?"[11]. Cu gîndul la elanul spiritual şi antimaterialist de după Primul Război Mondial, el spune: „Ceea ce există în România incontestabil este aspirația mesianică, dar nu există o determinare a conținutului acestei misiuni în conştiința publică"[12]. Astfel, soluția preconizată devine limpede: „Întreaga noastră misiune politică şi spirituală trebuie să se reducă la voința încordată a unei schimbări la față, la trăirea exasperată şi dramatică a metamorfozei întregului nostru stil de viață"[13]. În acest fel, nu se va obține doar un relief clar identitar românesc, ci şi un loc demn de respect şi de admirație pentru români şi România pe întreg mapamondul. Căci tînărul autor interbelic vrea enorm şi vede monstruos pe seama poporului şi a țării lui: „Aş vrea o Românie cu populația Chinei şi destinul Franței"[14].

El proiectează, prin urmare, demografic şi imperialist, cantitativ şi în raporturi de forță de emanație şi de penetrație culturală. Numai că tocmai aici se înregistrează eşecul concepției cioraniene despre metamorfoza României. Al Doilea Război Mondial, pe de o parte, şi tendința de declin demografic a Europei şi, în interiorul ei, a României de după 1989, vădite de atunci încoace, infirmă calea; nu şi diagnosticul, nici punerea problemei.

Rămîne stabilit faptul că, pentru a româniza România era nevoie, întîi, de o Românie, iar apoi de un conținut românesc bine definit şi relevant. Or, deocamdată, nici filozofii culturii, nici eseiştii şi publiciştii, nici oamenii de stat şi gînditorii politici de la noi nu au fost în stare să identifice, dincolo de stadiul incipient, folcloric, mărcile identitare româneşti. Nu este de mirare că un conținut mesianic aparținînd culturii şi civilizației române este pe mai departe un deziderat[15].

Astăzi, pare mai limpede că orice mesianism românesc – misiunea, fără conotații mistice, pe care o avem de îndeplinit, în cadrul unui proiect de dezvoltare a une națiuni – ar putea funcționa doar în parametri culturali, nicidecum demografici, imperialişti ori politico-militari. Dacă este posibilă o „idee" românească, atunci ea poate surveni doar printr-o decantare afirmativă, printr-o precipitare creatoare, printr-o coagulare capabilă să stîrnească adeziunea românească. Totodată, ea este de conceput în cadre democratice, neconcepînd ideea românească în termeni etnici exclusivişti, ci punînd-o în serviciul comunității europene de popoare şi al universalității, aducînd un plus de valoare umanității ajunse în stadiul globalizării.

Cartea lui Lucian Boia, *Cum s-a românizat România*, are meritul de a redeschide o discuție şi de a pune un diagnostic, fie şi parțial şi mai degrabă timid. Nimic nu împiedică însă preluarea problematicii şi tratarea ei şi pe alte planuri, în alte registre, cu noi răspunsuri.

---

1. E.M. Cioran, *Schimbarea la față a României*, Bucureşti, Editura Humanitas, p. 37.
2. *Ibidem*, p. 37.
3. „Liviu Rebreanu, cincizeci de ani de viață [II]", în L.Rebreanu, *Opere*, vol. 21, Bucureşti, Editura Minerva, 2000, ediție de Niculae Gheran, p. 272; interviu apărut inițial în *Credința*, III, nr. 603, 30 noiembrie 1935, p. 5. Nu trebuie uitat că „Parsifal" se intitula un eseu faimos al lui Nichifor Crainic, apărut în 1923, și care începea astfel: „O cultură se naşte în momentul cînd un mare suflet se deşteaptă din străvechile zăcăminte de viață ale umanității veşnic copilăreşti, se desface o formă din inform, definită şi vremelnică, din nedefinit şi statornic. Ea înfloreşte pe pămîntul unei regiuni ce se poate hotărî cu exactitate şi de care e legată ca o plantă".
4. Reprodusă în *Pagini despre sufletul românesc*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2008, p. 102.
5. *Ibidem*, p. 46.
6. *Ibidem*, p. 38.
7. *Ibidem*, pp. 42-43.
8. *Ibidem*, p. 60.
9. *Ibidem*, p. 87.
10. *Ibidem*, p. 87.
11. *Ibidem*, p. 24.
12. *Ibidem*, pp. 43-44.
13. *Ibidem*, p. 45.
14. *Ibidem*, p. 94.
15. Păstrez pe seama termenului „mesianism" accepțiunea cea mai generală cu putință, nelimitîndu-l la înțelesul inițial, religios ori la cel propagandistic.

■

BIFURCAȚII

Realități paralele

Liviu ORNEA

Presa românească, pe hard sau on-line, pare uneori o simplă ilustrare a manualului de manipulare inserat de Umberto Eco în *Numărul zero*, cel mai recent roman al lui. Cu deosebirea că, la noi, despre politică sau economie scriu nu profesionişti, oameni specializați într-un domeniu sau altul, ci profesionişti ai scrisului care se rostesc, cu un netăgăduit talent, mai ales despre ceea ce nu cunosc în profunzime şi care comentează, de cele mai multe ori, scrierile altor confrați cu care, de fapt, polemizează implicit sau chiar explicit – la asta se reduce „comentariul politic".

Aşa se face că despre teme importante ca învățămîntul, cercetarea, sănătatea (sînt teme politice acestea, da!), de care actualul guvern se ocupă, din păcate, cu sîrg, ei nu suflă nimic precis şi rămîn, dacă se ating de asemenea subiecte, foarte la suprafață, amatoristic. Cum nu pot emite opinii pertinente nici despre chestiunile economice, pe care nu le pricep. În schimb, nu ostenesc demolînd-o pe Monica Macovei sau demonstrînd cît de nociv a fost, este şi va fi, în veac, Traian Băsescu (şi, evident, Liiceanu et. comp.) Despre răul pe care îl face actualul guvern – nici o vorbuliță. Uneori, e nepricepere şi miopie hrănită de umori impure, ca în cazul, sper!, al lui Augustin Buzura, căruia Dan Şova i se pare „un politician de valoare" (*Cultura*, 2.04.2015, deci după excursia de documentare la Washington şi în plin scandal al neridicării imunității). Alteori, cred că e, de-a dreptul, manipulare. Oricum ar fi, lectura romanului lui Eco provoacă o tonică senzație de *déja vu* şi hrăneşte din plin anemiata mîndrie națională: sîntem, măcar în asta, sincroni şi perfect integrați în Europa, ptiu, ptiu, nu ne fie de deochi!

În orice caz, presa reuşeşte cu brio să creeze realități paralele în care nu puțini se scufundă cu o inconştientă voluptate. Cine citeşte doar anumite bloguri poate crede că Monica Macovei şi partidul său reprezintă o forță politică reală cu care detractorii ei au de luptat din greu, iluzie din care se va trezi abia la alegeri. Cine urmăreşte numai anumite posturi TV poate crede că preşedinte e încă Traian Băsescu şi că el face şi desface, în continuare, politica, economia şi justiția.

Dar nu numai despre politică e vorba. Cine citeşte gazetele sportive sau se uită la televiziunile „de profil" poate crede că, în afară de fotbalul rege, mai există doar tenis, vag ciclism şi, eventual, sporturi extreme. Iar cine ascultă talk-show-urile de la respectivele posturi TV poate crede că, la noi, chiar există fotbal – adevărul fiind că, de fapt, ce se joacă pe terenuri e un simulacru, toți acei comentatori glosînd spornic despre o năprasnică ficțiune. În plus, potrivit publicațiilor de sport şi nu numai, fotbalul e o bîrfă continuă despre amantele fotbaliştilor – oare de ce nu e nimeni interesat de amantele sabreurilor?

Există, apoi, o categorie întreagă de public de teatru, care frecventează asiduu teatrele independente comerciale, de felul teatrelor, în Bucureşti, Godot sau La Scena. Văzînd aplauzele frenetice care răsplătesc unele producții vulgare de prost gust sau, pur şi simplu, îngrozitor de proaste (ceea ce nu înseamnă că în aceste teatre nu se joacă şi spectacole bune), îți vine să crezi că spectatorii aceia nu calcă şi prin teatrele „celelalte". Deschizi unele bloguri cu comentarii despre cărți şi teatru şi afli că mizeria pe care ai văzut-o e o capodoperă, afli ce minunați sînt unii actori şi regizori despre care habar nu aveai. Cîteva like-uri şi share-uri fac o glorie dintr-un nimeni. Cum spectatorii potențiali nu merg la Bulandra şi nu citesc cronici în reviste de cultură (reviste care, de obicei, oricum nu iau în seamă producțiile la care mă refer), fericirea lor e netulburată.

Nu e nimic de făcut. „Rețelele de socializare dau drept la cuvînt unor legiuni de imbecili care, înainte, vorbeau numai la bar, după un pahar de vin, fără să facă rău comunității. Erau reduşi imediat la tăcere, în timp ce acum au acelaşi drept la cuvînt ca şi un premiant Nobel. E o invazie a imbecililor", le-a spus jurnaliştilor, spre marea supărare a multor internauți jurați, Umberto Eco, după primirea unei licențe *honoris causa* în „Comunicare şi cultură media" a Universității din Torino (aceeaşi unde primise licența în filozofie, în 1954). Trebuie să fii Eco, ca să-ți poți permite să foloseşti limbajul acesta violent. Şi dac-ar fi numai cei de pe rețelele de socializare!

De agresiunea „imbecililor" nu se pot apăra decît cei instruiți care oricum refuză realitățile paralele şi verdictele amatoristice pentru că au criterii solide pe baza cărora să judece. Cine şi cum educă şi instruieşte – asta e o altă chestiune.

Dincolo de ruşinea sau mîndria de a fi români

Doru POP

Noi, românii, avem o lungă tradiție a descrierii paradoxale de sine. Pe de o parte, ne place să ne lăudăm singuri – avem, cum ar veni, „mîndria de a fi români". Ca argument primordial, facem adesea referire la una dintre primele menționări despre calitățile poporului care locuia pe teritoriul actualei Românii. În cărțile de istorie pentru copii (sau în cele cu caracter naționalist), sîntem învățați că marele Herodot ne-a evaluat cu o frază memorabilă, în care ni se face un portret pozitiv. Pentru că, nu-i aşa? dacii erau „cei mai viteji şi mai neînfricați dintre traci" şi descendenții lor păstrează aceste trăsături. De aici decurge o lungă istorie a ficțiunilor de sine exagerat-pozitive. Numai că acelaşi părinte al istoriei îi descrie mai încolo pe traci cu o serie de trăsături negative: ei sînt bețivi, agresivi cu femeile, vînzători ai propriilor copii, certăreți, leneşi şi hoți. Aici, fie nu mai vrem să ne recunoaştem, fie exagerăm cu autocritica. Această predispoziție configurează a doua latură a prezentării de sine, aceea a desconsiderării şi autodeprecierii.

■■■ Între calități şi defecte

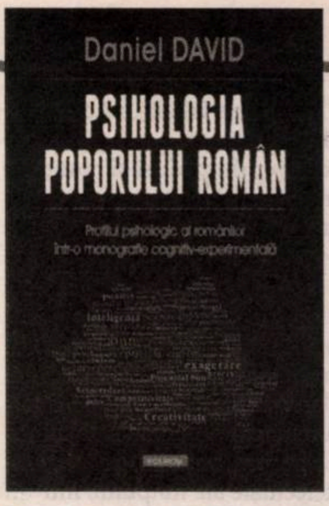
Poate tocmai de aceea, de-a lungul scurtei şi recentei istorii culturale comene a românilor, ne-a venit greu să vorbim despre noi înşine altfel decît în logica bun/ rău. De cîteva sute de ani, de cînd încercăm să definim „românitatea", sîntem captivii acestei dihotomii. Pe de o parte, trăim iluzia eroică şi cultivăm numai proiecțiile excesiv pozitive. Românii sînt ospitalieri, credincioşi şi creativi. Mitul „bunului român", ilustrat de filozofii etnicişti din interbelic, a folosit la dezvoltarea unei variante ortodoxiste a național-socialismului. Nae Ionescu a enunțat existența superioară a unui „bun român" rasial, iar M. Vulcănescu şi C. Noica au vorbit despre un „sentiment românesc al ființei" sau despre o „dimensiune românească a existenței" – adică un fel de spirit național eminamente „bun", care compune un „profil spiritual" autohton pozitiv, de factură etnofolclorică. Lor li s-au adăugat unii istorici, poeți şi eseişti contemporani care au dus mai departe constanta aberație a primordialității româneşti. Noi am fost primii oameni, primii care au inventat scrisul, cei care au inventat pixul, caloriferul şi gaura din covrig. Actorul-profet național Dan Puric chiar a scris un întreg volum intitulat *Suflet românesc* (pus sub imaginea simbolică a lui Decebal), unde se reia eterna ipoteză a frumuseții arhaice a poporului „nostru". Evident, acest suflet „bun" este degradat moral de către nişte cabale odioase – fiind aşa de buni şi de frumoşi, nu putem decît să avem duşmani urîți şi răi. Pentru că nu putem să facem o „biografie a ființei româneşti", fără să identificăm nişte ființe malefice, opuse nouă.

La polul opus sînt cei care, începînd cu studiul lui Drăghicescu, au văzut în firea românului conturarea unor trăsături predominant negative, cum ar fi servilismul, frica şi retragerea din fața deciziilor, fatalismul pînă la nepăsare. Mai recent, această descriere critică a defectelor naționale, după cum o practică, de exemplu, Gabriel Liiceanu sau Horia-Roman Patapievici, a pus un semn de egalitate între „defectele" româneşti (minciuna, mediocritatea) şi decăderea morală a comunismului. De aici, a nu ştiu cîta oară în istorie, propunerea moralistă a nevoii de corectare. Fie că vina este a comunismului, fie a postcomunismului – se impune eliminarea lichelismului, a primitivismului, a spiritului de „turmă". Denunțarea acestor probleme este văzută de către aceşti eseişti moralişti ca o obligație clinic-eugenică – numai expunînd cusururile acestea etice ne putem „vindeca" de bolile românității.

Filozofia din spatele tuturor acestor abordări este de factură wundtiană. Ele se bazează pe convingerea că există o „psihologie a popoarelor" – o *Völkerpsychologie* – compusă din agregarea psihologiei majorității membrilor unei comunități naționale. Națiunile, aidoma indivizilor, datorită coexistenței geografic-culturale şi pornind de la bazele evoluționare ale biologiei comune, dezvoltă trăsături psihologice similare. Mai mult, dacă este dusă pînă la consecințele ei maxime, ideea este că națiunile tind să se dezvolte psihologic, ca şi indivizii, prin urmare trec prin diverse stadii. Regretabil, însă, această veche tradiție din psihologia europeană va permite dezvoltarea teoriei „ierarhiei rasiale", exprimate de Gustave Le Bon prin conceptul de „sufletul raselor". Nu trebuie uitat că, de fapt, aceasta era şi preocuparea primilor cercetători ai „psihicului românesc" – dacă nu există un mental colectiv comun, atunci nu există nici o națiune unitară.

■■■ Cinci generații de psihologi români

Şi cel mai recent studiu al lui Daniel David, *Psihologia poporului român. Profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală* (Polirom, 2015), porneşte de la vechea idee wundtiană. Psihologul clujean, însă, ne scoate din această ambivalență teoretică şi din contradicția identitară printr-o dublă determinare: ştiințifică şi metodologică. În primul rînd, David ocoleşte componenta autodenigratoare din discuțiile despre identitatea „românilor". În acest sens, studiul de față reuşeşte – printr-o metodologie bine pusă la punct – să iasă din „logica eseistică", respectiv din tentația comentariului cultural-politic despre defectele noastre colective. Studiul acesta refuză şi conceptualizările din modelul „filozofic-metafizic" reprezentat de Constantin Noica ori mistica diferențierii de celelalte națiuni din descrierile cioraniene. Caraterizările de genul „noi, românii, sîntem prea buni, prea cumsecade" sînt, pe bună dreptate, ignorate. Aceste descrieri ale „valorilor neamului românesc" devin, prin raportarea la studiul lui Daniel David, retrograde.



Daniel DAVID

Psihologia poporului român. Profilul psihologic al românilor într-o monografie cognitiv-experimentală
Editura Polirom, Iaşi, 2015, 400 p.

Deşi titlul studiului trimite direct la eseul lui Rădulescu-Motru din 1910, cartea este întemeiată pe cu totul şi cu totul alte fundamente ştiințifice. Remarcabilul studiu al lui Daniel David, care se aşază în descendența Drăghicescu-Motru-Ralea, constituie, de fapt, o eşantionare „la zi" a psihologiei grupului din care facem parte. De fapt, cred că ar fi meritat subliniată această actualizare – ar fi fost justificată adăugarea unui determinant clarificator. În fond, titlul mai precis al cărții ar fi fost *Psihologia actuală a românilor*. Trebuie spus că, dincolo de acest discurs „modernizator", studiul lui David îl plasează – fără falsă modestie – în descendența ideatică a cinci generații de psihologi români (Motru-Goangă-Roşca-Radu). Cercetătorul însuşi este o expresie a ceea ce înseamnă o „şcoală", ceea ce înseamnă o cultură a cercetării ştiințifice – respectiv a avea cercetare continuă, pe aceleaşi teme, timp de mai bine de o generație. Iar acest lucru este rar, mai ales la români, unde abilitatea de a duce la bun sfîrşit proiecte pe termen lung este un defect major. Aici vedem filiația directă: în 1907, a fost publicat studiul lui Drăghicescu – bazat preponderent pe informații antropologice şi culturale, iar în 1910, cînd a apărut studiul despre „sufletul neamului românesc", am avut primele tentative de etnopsihologie. De atunci şi pînă în 2015, a trecut mai bine de un secol, dar preocuparea lui David este şi integrarea cu grijă a problematicii antecesorilor săi, care completează acest puzzle care este „sufletul românesc". Folosind cuplurile de întrebări legate de tradiție şi religie, descriind complexul de inferioritate şi accesele de grandomanie, problematica generată de superficialitatea socială şi influența iraționalului, autorul integrează atît noile concepte ale psihologiei social-cognitive, cît şi tradiția etnopsihologică autohtonă.

Care sînt elementele de noutate ale acestui studiu, prin ce se desparte de tradiția psihologiei sociale de pînă acum? Principalul model al cognitivistului clujean este studiul clasic al lui Geert Hofstede, care a realizat o cercetare aplicată pe 50 de națiuni ale lumii, cu rezultate ştiințifice deja clasicizate. Nu doar termenii sînt din Hofstede, dar întreaga metodologie aplicată pe psihologia românilor foloseşte explicit criteriile din studiile psihoculturale ale volumului din 1980 despre „consecințele culturii". Volumul se întemeiază pe analiza unor baze de date extinse, cuplată cu aplicarea unor chestionare şi respondenți individuali. Daniel David descrie aceste două metode majore pe care le foloseşte în această cercetare drept abordarea empirică (bazată pe analiza de date) şi abordarea emică (bazată pe un demers fenomenologic).

■■■ Elemente factuale pentru identitatea de sine a românilor

Desigur că o astfel de dublă abordare asigură validitatea cercetării – este un demers cantitativ şi calitativ. Dar nu trebuie să igno-

răm că rezultatele sînt obținute cu un efort psihometric remarcabil: autorul trece în revistă un material informațional imens, aplică analize transversale în baze de date internaționale și naționale, la care adaugă seturi de mii de chestionare. Aceste demersuri sînt completate prin utilizarea unor „baterii" de concepte și noțiuni complet străine antecesorilor săi (și prea puțin utilizate în mediul academic de la noi). Însă noutatea majoră nu o reprezintă contextualizarea unor noțiuni care lipseau la noi – modele de leadership, bunăstarea subiectivă –, ci probitatea științifică a demersului. Pe de o parte, prin folosirea unor concepte psihometrice recente, cuplate cu elemente de cognitivism și cu o bună stăpînire a vastului material disponibil, David reușește o reconstrucție a identității de sine a românilor pornind de la elemente factuale. Aș oferi ca exemplu aplicarea ipotezei de lucru date de măsurarea inteligenței, unde se pot observa clar ieșirea din schema maniheistă „olimpicii mondiali" ai României *versus* „cei mai proști oameni de pe pămînt" și intrarea în zona discursului obiectiv și rațional. Majoritatea concluziilor specifice pentru abordarea lui David sînt similare cu cea privind nivelul de inteligență – astfel, deși românii se află în media europeană a nivelului de inteligență, autorul constată că problemele noastre ca grup provin din absența unor politici culturale și sociale care să stimuleze dezvoltarea acestei componente a mentalului colectiv.

Prin urmare, această carte este remarcabilă nu numai deoarece furnizează date statistice, obținute prin mii de evaluări psihometrice, ci pentru că acestea sînt completate cu o componentă hermeneutică (autorul îi spune „fenomenologică"). Iar în capitolul 5, care este deschis spre lectura „nespecialiștilor", autorul schițează clar rezultatele empirice și analizele de factură fenomenologică drept unul dintre cele mai bune diagnostice de profil psihologic ale românilor. Avînd ca punct de pornire constatarea că *sîntem diferiți* de alte popoare și punînd întrebările consecutive „cum credem că sîntem?", „cum cred alții că sîntem?" și „de ce sîntem așa?", autorul nuanțează cîteva dintre trăsăturile de caracter ale lui cum *sîntem de fapt*.

Aidoma unui scaner cu rezonanță magnetică, David face profilul psihologic al românilor cu o finalitate diagnostică, explicit enunțată de autor: aceea de a pătrunde în mentalul colectiv pe baza unor date științifice, și nu „după ureche". Dacă premisa întregului studiu este în sine surprinzătoare și, ca în oricare cercetare bine făcută, o ipoteză corectă face cît sute de mormane de documente și de fapte compilate, rezultatul este și mai șocant. Pornind de la ideea simplă că există un profil psihologic de suprafață (autoindus) și unul de profunzime (construit cultural), psihologul clujean demonstrează că, de multe ori, ceea ce credem despre noi înșine nu este nici ceea ce cred alții, nici cum sîntem cu adevărat. Faimoasa ospitalitate românească este contrabalansată de o încredere redusă în semenii noștri; deși ne credem extrem de inteligenți, din punct de vedere socio-cultural facem prea puține pentru a exploata acest potențial; deși ne considerăm un popor „blînd", sîntem intoleranți și necooperanți.

Volumul nu este inovator numai la nivelul concluziilor, care demonstrează că multe dintre presupozițiile „metafizice" despre psihologia românilor sînt greșite. Cartea prezintă numeroase elemente de inovație de cercetare. Un asemenea exemplu îl reprezintă integrarea datelor oferite de unele dintre cele mai recente cîmpuri ale științei contemporane – în acest caz, genetica comportamentală. De fapt, autorul vorbește despre „mentalul colectiv" pornind de la o presupoziție bioecologică – evoluția biologică și condiționările sociale sînt cele care determină psihologia grupurilor. Aici, studiile cele mai provocatoare la care face referire David confirmă niște ipoteze greu digerabile la noi, cum ar fi polimorfismul genetic al românilor. De fapt, de aici se poate deschide una dintre cele mai importante direcții de studii viitoare – dificil de gestionat numai din perspectiva psihologiei grupurilor regionale. Merită aici dezvoltată componenta critică, cuplată cu analizele legate de fantasmele psihoculturale ale românilor, fie și numai despre psihologia dacismului.

O altă consecință, care cuplează discuția despre stereotipuri și autostereotipuri cu această diversitate genetică a românilor pe baza cercetărilor diversității haplogrupurilor, ridică o întrebare extrem de dificilă, care ar pune la îndoială metodologia de lucru construită pe prezumția că toți românii sînt la fel. Și heterostereotipurile interne indică distincții majore între subgrupurile românești (ardeleni *vs* olteni), unde distribuția geografică și cea socială nu pot constitui singura explicație. David atinge tangențial această problemă dificilă – dacă există o psihologie a maghiarilor din Cluj distinctă de cea a maghiarilor din secuime, atunci putem vorbi și despre o psihologie distinctă a ardelenilor față de psihologia locuitorilor din Muntenia. Poate că alte studii viitoare vor problematiza aceste distincții.

■■■ Analiza comparativă

Dincolo de observația anterioară, o calitate majoră a studiului de față rămîne tocmai abordarea comparativă, respectiv ilustrarea trăsăturilor printr-o punere în discuție a elementelor de apropiere și diferențiere cu alte grupuri. Poate cele mai sugestive sînt comparațiile între români și americani (din SUA). Unele dintre cele mai sugestive concluzii vin din partea de analiză a mediului cultural românesc și a celui american, excelent puse în valoare prin comparațiile dintre valori contrastive cum sînt individualismul sau indulgența. Aici concluziile studiului lui David confirmă implicit presupoziția „paradoxului român": românii sînt predispuși spre colectivism, cu o cultură mai degrabă „feminină" decît machistă, dar care este predispusă spre acceptarea ierarhiilor și a puterii politice. În acest context, ar fi meritat citat volumul lui Sorin Alexandrescu, *Paradoxul român*, și se justifica o referire la unele rezultate ale specialistului în românistică.

De fapt, așa cum arată și autorul, această monografie deschide largi perspective pentru viitoare cercetări interdisciplinare, în zone ca psihologia culturală, psihologia politică sau psihologia economică. O posibilă direcție de cercetare viitoare ar putea să urmeze constatarea lui Karl Deutsch: trebuie să înțelegem că națiunile de astăzi nu sînt numai conglomerate geografice, spirituale și culturale. Alți factori trebuie incluși, dintre care unul foarte important este dat de impactul comunicării media. O componentă care ar merita dezvoltată pe acest traseu ar fi un studiu empiric despre psihologia media în cultura română (fie contemporană, fie pe ansamblu), respectiv o cercetare amplă despre modul în care consumul cultural prin intermediul mass-media generează trăsături psihologice. Desigur, nu mă gîndesc la ceea ce au făcut deja unii psihologi de la noi, cum este Aurora Liiceanu, care a încercat definirea „smintelilor și păcatelor" românilor prin analiza unei experiențe mediatice limitate și nici psihologizările din volumele de popularizare ale lui Radu Paraschivescu, cum ar fi *Maimuța carpatină* ori *Ghidul nesimțitului*. Ne lipsește un studiu științific și coerent despre psihologia mediilor de comunicare din România.

■■■ Nivel relativ scăzut de violență

O altă posibilă direcție este indicată chiar în subcapitolul despre violența politică – unde datele empirice par să contrazică impresia generală despre mediul cultural și politic românesc, și anume autorul arată că avem un nivel relativ scăzut de violență. David explică acest lucru pornind de la factorii ecologici (trăim într-o zonă cu climă temperată) și culturali (avem un nivel de masculinitate relativ scăzut) – așa se explică temperatura redusă de „fierbere a mămăligii". Aici, însă, ar merita aprofundată componenta psihologiei politice și prin alte instrumente analitice. Chiar dacă, personal, cred că violența politică și mediatică din România nu confirmă ipoteza avansată de Daniel David și că o serie de studii longitudinale despre cele două cîmpuri ar putea oferi sugestii relevante, un studiu empiric pe acest subiect ar fi obligatoriu. Există mai multe episoade de exacerbare a violenței politice la noi în istoria recentă, iar acesta este un alt cîmp de cercetare prea puțin explorat, adeseori fiind tratat jurnalistic și eseistic, dar oricum fără o metodologie științifică adecvată. Și istoria mai recentă este plină de momente de maximă violență – așa sînt tragicele manifestări ale Shoah, din Transnistria, sau uciderile publice și ritualice între legionari și dictatura regală. Nici politica actuală nu duce lipsă de astfel de contexte emoționale și traumatice. Episoadele cu uciderea lui Ceaușescu, mineriadele, conflictele interetnice (vezi Tîrgu-Mureș) sau chiar evenimentele legate de debarcarea lui Băsescu pot constitui studii de caz reprezentative pentru ipoteza conform căreia putem vorbi despre o violență simbolică ridicată, un apetit pentru reprezentările agresive și o predispoziție comportamentală de consum al unor produse media îndoielnice. Aici, cercetările lui Ștefan Stănciugelu despre violența colectivă (1998) sau volumul publicat de Ruxandra Cesereanu despre *Imaginarul violent al românilor* (2003) ar putea constitui puncte de pornire. Mai mult, violența sexuală și agresivitatea față de femei ori grupurile minoritare ar merita o analiză în profunzime din perspectiva motivațiilor psihosociale.

De aici decurge un reproș mai degrabă imposibil de acceptat pentru autorul nostru – respectiv utilizarea psihanalizei. Fiind un psiholog cognitivist, David nu poate merge în direcția analizării proceselor inconștientului, care sînt la fel de puternice precum mecanismele conștiente. Evident, cartea are o singură referință la Freud, limitată la conceptul de reprimare, și nici o trimitere la Jung ori la ideea de psiheu colectiv. Fără îndoială că un studiu de psihopatologie a românilor, ba chiar o cercetare complexă de psihanaliză culturală ar putea produce rezultate la fel de importante pentru înțelegerea „complexelor" naționale. Așa ar fi posibilă descrierea inexplicabilului complex de inferioritate al românilor față de occidentali sau arhetipul trădării, recurent în mitologia politică de la noi. Nefiind interesat de inconștientul colectiv, David ignoră manifestările subconștientului și chiar instinctele primare, dintre care menționăm violența, dar și ura colectivă. De exemplu, deși integrează într-o manieră profesionistă binomul român *versus* maghiar (în calitate de cetățeni români, dar și comparativ), studiul nu analizează impactul pe care îl au conflictele etnice în profilul psihologic național.

Într-o cultură al cărei imn este îmbibat de etnicism și mai ales într-un oraș și într-o zonă unde psihologia conflictului rasial are reminiscențe mentale și comportamentale profunde, un astfel de interes ar fi relevant. Desigur că rezultatele empirice în această zonă există: comparînd cele două grupuri (cetățenii români de etnie maghiară și pe cei de etnie română), autorul constată că primii au un nivel de încredere în semenii lor mai ridicat decît „majoritatea", dar și că prezintă un nivel mai scăzut al distanței interpersonale ori în ceea ce privește „mîndria națională". Chiar dacă, statistic, nu există diferențe între aceste grupuri, o analiză calitativă ar putea să scoată la suprafață informații nuanțate despre dinamica interetnică – o sugestie poate fi, de exemplu, gradul ridicat al sfidării la maghiarii din România, comparat cu etnicii români. Se pot evalua gradul de șovinism și nivelul frustrării unor grupuri față de altele.

O altă componentă relevantă care merită dezvoltată ar fi reprezentată de o serie de studii de psihologie macroeconomică, respectiv punerea în discuție a comportamentelor economice și de marketing ale comunității românești. Sau la fel de bine s-ar putea realiza studii ale psihologiei tranziției dinspre economia socialistă spre cea de piață – trebuie spus că Septimiu Chelcea a publicat unele dintre cele mai consistente studii despre psihologia socială în tranziția autohtonă.

■■■ „Cum am putea fi?"

În cele din urmă, o lecție de probitate științifică pe care o oferă Daniel David este abilitatea de a integra observații și erate într-un studiu științific (vezi blogul său personal, unde cercetătorul include, constant, modificări la textul inițial). Mai mult, fiecare capitol, în buna tradiție a metodei științifice clasice, prezintă propriile limitări și potențiale dezvoltări ulterioare. În fond, este firesc ca orice cercetare să fie perfectibilă, să existe detalii pe care nici autorul, nici editorii să nu le fi observat. Tocmai „corectibilitatea" face ca un studiu să fie științific. Se pot face cîteva observații și în acest sens. De pildă, în volum se face trimitere doar la volumul din 1998 al lui Lucian Boia, deși poate că trebuiau luate în considerare textele mai recente, cu precădere cel din 2013 – mai ales cînd se vorbește despre falia psihosocială între ceea ce credem despre noi înșine și cum sîntem cu adevărat. La fel, David face trimitere la studiul realizat de Alina Mungiu-Pippidi despre români și fantasma Nobelului, dar ignoră remarcabilul *Românii după '89*. Mai există cîteva ciudățenii bibliografice – autorul trimite la ediția din 1999 a cărții lui Rădulescu-Motru (deși versiunea de la Paideia nu aduce nimic nou) sau la o ediție din 2010 a studiului lui Hofstede. Un alt exemplu corectibil este faptul că editorul operelor lui Freud este James Strachey, și nu „Starkey".

Evident, erorile de redactare sînt corectibile și inerente, dar acestea nu scad în nici un fel valoarea studiului sau a autorului. Nici nu aș fi vrut să adaug aceste observații, o fac numai pentru a sublinia faptul că volumul a apărut în contextul unei culturi a dialogului public primitiv. Comentariile malițioase sau minimalizatoare ale unor pseudospecialiști, care au comentat negativ volumul, sînt doar manifestări ale unei alte tare psihologice românești, ce poate avea ca titlu „moartea caprei vecinului". Există profunde defecte psihologice la nivelul spațiului public mioritic. În cele din urmă, rolul unei analize critice nu este malițiozitatea gratuită, ci dialogul intelectual fructuos. Iar studiul lui Daniel David deschide direcții și posibilități de dialog public și cultural care depășesc minorele observații jurnalistice sau panseurile unor veleitari fără probitate.

Finalitatea acestei cărți nu este numai una academic-formalizatoare. Adevărata problematică pe care o ridică cercetătorul clujean răspunde o întrebare mult mai importantă: „Cum am putea fi?". De aceea, studiul lui Daniel David constituie o construcție mai amplă, autorul caută și oferă o serie de răspunsuri concrete la trăsăturile psihologice identificate. Cercetătorul clujean înțelege potențialul major al unor politici și programe naționale educaționale și culturale, care pot să conducă la o schimbare de paradigmă culturală. La final, el avansează ideea unui „proiect de țară" făcut posibil prin înțelegerea profilului negativ și pozitiv al psihologiei românilor. Desigur că aici psihologul se întîlnește cu umanistul, iar David aparține unei filiații intelectuale care ne trimite la Bertrand Russell și la ideea că o reconstrucție socială este posibilă, că numai prin intermediul educației și al unor programe și politici publice, de cultură și de dezvoltare psihosocială, defectele unei comunități pot fi corectate. Chiar dacă, personal, sînt sceptic în ceea ce privește predispoziția acestui grup social pentru corectibilitate, propunerea lui Daniel David este mai mult decît convingătoare – pentru a ne dezvolta potențialul cultural și național trebuie să pornim de la o bună cunoaștere de sine. ■

„Eu cred că România a avut noroc, ca şi Polonia"

Interviu cu Bogumił LUFT

*În volumul recent apărut la Editura Polirom, **Românii în goana după happy-end**, Bogumił Luft are un capitol intitulat „Îmi plac românii". Autorul vorbeşte despre „curajul, imaginaţia şi isteţimea" românilor, despre prietenia pe care o arată „cîteodată iraţional, tuturor celor care la rîndul lor îi respectă". Bogumił Luft este jurnalist şi scriitor, a fost ambasadorul Poloniei în România între 1993 şi 1999, şi în Republica Moldova – între 2010 şi 2012. Este un om care a cunoscut România încă din anii '80 ai secolului trecut, printr-un matematician, Emil Marinescu, venit la Varşovia, cu care a petrecut o noapte împreună, noapte care a dus la o prietenie niciodată zdruncinată. Legăturile cu România sînt, astăzi, pentru Bogumił Luft, şi mai puternice, el fiind căsătorit cu Ana Maria, care este fiica unei poloneze şi a unui român, ce s-au cunoscut în vremea comunismului.*

*În **Românii în goana după happy-end**, Bogumił Luft se dovedeşte un foarte bun cunoscător al istoriei românilor – un capitol este dedicat şi modului în care Statul român a acordat ajutor refugiaţilor polonezi, după ce Polonia a fost ocupată de Germania nazistă şi Rusia sovietică, în 1939. De asemenea, Bogumił Luft analizează cu precizie şi nuanţare realităţile postcomuniste din România şi din Republica Moldova. În paginile sale, el polemizează implicit cu mulţi autori români, care îşi judecă aspru timpurile prezente. Pentru Bogumił Luft, românii „chiar şi în ţara lor au reuşit, în ultimul sfert de secol, să facă minuni. Ţara, ruinată de perioada comunistă mult mai tare decît Polonia, a realizat o operă de aşa-zisă modernizare, într-o manieră care trezeşte respect, şi astăzi, în multe domenii, Polonia îi simte răsuflarea în ceafă. Pînă la **happy-end** mai este, bineînţeles, mult. Atît pentru România şi Polonia, cît şi pentru Europa şi întreaga lume. Pentru că **happy-end**-ul este la fel ca iepuraşul. Trebuie să alergi continuu după el, însă este puţin probabil că vei reuşi să-l prinzi vreodată".*

*Apărută cu sprijinul Institutului Polonez al Cărţii, cartea este un semn al unei relaţionări fireşti, fără asperităţi, între români şi polonezi. Editura Polirom, în colaborare cu Institutul Polonez din Bucureşti, intenţionează organizarea mai multor lansări în această toamnă, în principalele oraşe universitare ale României, dar şi la Chişinău, oraş pe care Bogumił Luft a continuat să-l viziteze şi după ce nu a mai fost ambasador. L-am întîlnit pe Bogumił Luft în vacanţă, în România (unde altundeva?) şi l-am invitat pentru un interviu în redacţia revistei **Observator cultural**. Cred că privirea unui străin, a unui polonez, faţă de realităţile româneşti, care nu sînt atît de sumbre şi încărcate de pesimism, ne ajută şi pe noi să înţelegem că nu este totul pierdut în această parte de Europă.*

Domnule Bogumił Luft, volumul acesta, *Românii în goana după happy-end*, este o traducere. A apărut mai întîi în Polonia, anul trecut. Care au fost ecourile în Polonia, există interes pentru o carte despre România şi Republica Moldova?

Să ştiţi că şi la editura poloneză care mi-a scos cartea, Czarne, oamenii şi-au pus întrebarea dacă se va vinde aşa ceva. Persoana care conduce editura, Monika Sznajderman, soţia lui Andrzej Stasiuk, a spus: „Această carte mă interesează! O publicăm!". Iar rezultatul a fost surprinzător: primul tiraj s-a vîndut foarte repede. Au fost numeroase recenzii în presă şi mai ales pe site-uri culturale, au fost reacţii de la oamenii tineri, cu vîrste în jur de 30 de ani, care şi-au exprimat un interes deosebit pentru România.

Aveţi o explicaţie? De unde acest interes?

De cel puţin 10 ani, în Polonia creşte interesul pentru Estul, Sudul, Sud-Estul Europei. Unii par să se fi săturat de Vest. Şi călătoresc spre Est, descoperind istoria acelor locuri, care este legată de istoria Poloniei. Au apărut multe fundaţii, asociaţii. Interesul cel mai mare al Poloniei este pentru Ucraina, o parte a Ucrainei ţine de moştenirea noastră istorică şi culturală. România a fost descoperită pentru un fapt pe care l-am remarcat, şi eu, acum 30 de ani: din punct de vedere cultural, este o ţară originală, compusă din elemente diferite. Este un amestec formidabil, care atrage. Trebuie să vă spun că există chiar o modă pentru un turism cultural şi istoric, spre România, spre Ucraina, spre Lituania, spre Georgia.

Şi spre Georgia?

Da, Georgia este cea mai la modă destinaţie. Există curse zilnice de avion spre Tbilisi, cîte o sută de pasageri, şi întotdeauna avionul este plin. Eu am făcut o călătorie în Georgia, anul trecut, şi peste tot am întîlnit polonezi. Georgia are munţi foarte înalţi, nişte plaje minunate, dar mai ales nenumărate monumente ale istoriei vechi, de peste 1.500 de ani.

■■■ Adam Michnik are un interes special pentru România

Revenind: aţi avut, în Polonia, un prim tiraj care s-a epuizat. Apoi aţi avut un reprint?

Da, foarte repede s-a tipărit un nou tiraj, iar apoi s-a scos o a doua ediţie, cu un capitol suplimentar, în care am scris despre alegerile prezidenţiale din 16 noiembrie 2014.

Pe copertă, aveţi cîteva rînduri de la Adam Michnik. Cum a ajuns Adam Michnik să citească şi să scrie despre cartea dumneavoastră?

Adam Michnik citeşte mult. Are şi un interes special pentru România. El a fost tradus în româneşte, a venit de multe ori în România, şi eu am participat la multe întîlniri pe care le-a avut în România. Textul de pe copertă este un fragment dintr-o cronică publicată în *Gazeta Wyborcza*. În fiecare săptămînă, pe o pagină de ziar, Adam Michnik face recomandări de lectură, prezintă cîte o carte. Iar în ianuarie 2015, a scris despre cartea mea.

Sînteţi – rezultă din carte – un foarte bun cunoscător al istoriei românilor. Am căutat vreo eroare de documentare în carte şi n-am gasit, aţi fost precis şi nuanţat cînd aţi prezentat fapte de istorie. Cum aţi descoperit istoria românilor?

Sînt conştient de un lucru: sînt multe momente controversate în istoria românilor. Nu se cunosc pînă la capăt toate evenimentele, rămîn multe momente misterioase.

Îmi puteţi da un exemplu?

Revoluţia română din Decembrie 1989. Consider că sînt multe elemente misterioase în ceea ce s-a numit Revoluţia Română, nu se ştie pînă la capăt cum a fost. Eu am o anumită distanţă faţă de istoria românilor. Eu am scris ce am înţeles din ce am citit şi din ce am auzit. Am vorbit şi cu mulţi oameni, am ascultat interpretări opuse ale evenimentelor.

Ştiţi foarte bine istoria regalităţii din România.

Mi se pare o poveste foarte frumoasă şi foarte interesantă. A fost o dinastie foarte scurtă, dar care s-a dovedit creatoare, a marcat identitatea poporului român.

■■■ Existenţa României este o mare minune

Nu lăsaţi netratate şi aspectele din umbră ale regalităţii, abdicarea lui Carol al II-lea, în 1927, legăturile cu Zizi Lambrino şi cu Elena Lupescu, scrieţi minunat despre Regina Maria şi refugiile sale la Balcic. Dacă ar fi să spuneţi ce fapte v-au impresionat din istoria românilor, care ar fi acestea?

Sînt fascinat de un eveniment. E vorba de crearea României, ca popor, ca stat, ca ţară. A fost un proces care a durat cîteva secole. În secolul al XIX-lea, a apărut o clasă politică, în Moldova, în Muntenia şi în Transilvania, care a avut această idee, de a crea propriul stat unit. Acest stat s-a creat în secolul al XIX-lea pe un fond latin. A fost o creaţie conştientă, care a însemnat o unitate de neam şi o structură statală. Acesta este momentul istoric care mă fascinează cel mai mult. Şi vă mai spun un lucru: de mulţi ani, am văzut că se discută dacă România este o ţară balcanică.

Şi la ce concluzie aţi ajuns?

Cînd vorbim de identitatea unor ţări din Balcani, trebuie să avem în vedere că identitatea naţională se creează prin căutarea diferenţelor. De ce un croat este croat? Pentru că nu e sîrb. Limba lor este asemănătoare. De ce un bosniac nu este nici croat, nici sîrb? Identitatea, în Balcani, s-a creat prin accentuarea diferenţelor. Iar pentru afirmarea identităţii mele trebuie să îl combat pe celălalt. România s-a creat într-un mod opus acestei logici balcanice, s-a creat peste diferenţe. Un român din nordul Transilvaniei, din Maramureş, de pildă, care are tradiţia familiei legată cu Imperiul Austro-Ungar – şi prin religie, şi prin cultură – este foarte diferit de un român din sud, din Giurgiu. Diferenţa dintre un român din Baia Mare şi un român din Giurgiu este foarte mare, poate chiar mai mare decît între un croat şi un sîrb. Numai că un român din Baia Mare şi unul din Giurgiu au avut ideea unei comunităţi naţionale, peste diferenţe, cei doi români aflaţi la extremităţi geografice simt că sînt împreună, că pot alcătui o unitate. Deja, existenţa României este o mare minune, o ţară care a fost creată de oameni cu imaginaţie, care au putut să vadă elementele comune de unitate între cetăţeni foarte diferiţi.

Vine întrebarea: ce facem cu un român din Chişinău şi cu un român din Giurgiu? Îi vedeţi împreună?

Este o întrebare destul de grea. În privinţa limbii române, este clar că, în Republica Moldova, se vorbeşte limba română şi a fost ceva artificial să vorbeşti de o limbă moldovenească, problema a fost strict politică, fără nici un fundament real. Îmi amintesc de o discuţie cu un politician comunist din Republica Moldova. Eu spuneam că nu există o limbă moldovenească, că sînt diferenţe dialectale, dar este aceeaşi limbă. La sfîrşit, i-am pus întrebarea: ce limbă vorbim între noi de o jumătate de oră? Mi-a răspuns: „eu vorbesc limba moldovenească şi dumneavoastră limba română". Problema denumirii limbii este doar un aspect. Există şi alte aspecte.

Ne întoarcem la istorie?

Da. Trebuie să ne amintim că a existat în secolul al XV-lea un stat puternic, Moldova, care includea şi partea de acum a Republicii Moldova. Această parte estică, numită Basarabia, a fost ruptă de restul Moldovei în 1812. Cînd Moldova şi Muntenia s-au unit, la 1859, creînd primul stat românesc, partea estică nu făcea parte din noua structură statală. Partea estică a Moldovei a făcut parte din Imperiul Ţarist şi, mai apoi, din cel sovietic. Acel popor, care face parte din poporul român, a trăit o experienţă istorică diferită şi specială. Cu excepţia celor 22 de ani, cînd Basarabia a făcut parte din Statul român între 1918 şi 1940, în ultimele două secole, Basarabia n-a aparţinut României. Asta a dus la o experienţă proprie şi a creat o memorie colectivă care a modificat mentalitatea. Dacă majoritatea vorbitorilor de limbă română de acolo se consideră moldoveni, acesta este un fapt care nu trebuie discutat.

Sînt de condamnat cei care se consideră moldoveni în Republica Moldova?

Este absolut normal, nu trebuie condamnaţi. Ei spun: sîntem moldoveni şi vorbim limba română. Mai sînt şi alte exemple în Europa: de exemplu elveţienii care vorbesc limba franceză, care au o cultură franceză, dar care se consideră elveţieni, nu francezi.

■■■ Foarte greu şi periculos

Pe aceşti moldoveni, care vorbesc limba română în Republica Moldova şi pe aceşti români, din România, îi vedeţi, la un moment dat, împreună, în cadrul aceluiaşi stat?

Teoretic, nu este absolut imposibil. Dar acum, conjunctura politică şi demografică din Republica Moldova face ca unirea să fie un lucru foarte greu şi periculos.

De ce periculos?

În Republica Moldova, societatea este divizată. Este divizată şi pe tema integrării vestice. O parte a societăţii vrea participare la integrarea europeană, o altă parte crede într-o perspectivă de integrare cu Rusia. Nu doar rusofonii – peste un sfert din populaţie – văd Rusia ca o alternativă. Aceştia, într-adevăr, se gîndesc cu nostalgie la fosta Uniune Sovietică, sînt legaţi de cultura rusească, vorbesc doar limba rusă. Dar există şi o parte a vorbitorilor de limbă română care au această tendinţă de a se gîndi la o integrare cu Rusia. Problema integrării cu România este şi mai complicată: sînt unii care doresc integrarea europeană, dar care resping o integrare cu România. Există numai 10-15% din populaţie, care se consideră români şi care vor să fie parte dintr-un stat românesc.

Nu e puţin? Doar 10-15% din populaţie?

Da, e puţin. Încă persistă, în mentalul colectiv, imaginea României ca o ţară periculoasă, care a „ocupat" Moldova în perioada interbelică. Propaganda sovietică are încă priză. Există o teamă puternică faţă de perspectiva alăturării Republicii Moldova de România. Există şi o experienţă negativă din epoca interbelică, cînd România trata partea de la est de Prut nu neapărat într-un mod bun. Funcţionari ai Statului român erau trimişi în Basarabia ca un fel de pedeapsă. Iar componenţii minorităţii slave se simţeau atunci ca cetăţeni de rangul al doilea. O insistenţă prea mare, acum, pe ideea unirii, în Republica Moldova, ar putea duce şi la pericolul unui război civil. România a făcut foarte multe pentru Republica Moldova, mai ales în domeniul învăţămîntului, al burselor acordate în ultimii 25 de ani elevilor şi studenţilor moldoveni. Nu toţi aceşti tineri s-au întors în Republica Moldova. Numărul celor care vor unirea cu România este încă mic, deci este greu să crezi că unirea va fi posibilă imediat.

Întorcîndu-ne în România, am aflat din carte că, după întîlnirile cu românii pe care le aveaţi la Varşovia, imediat după ce s-au

deschis graniţele, aţi venit în România, iar în 1991, i-aţi luat un interviu doamnei Doina Cornea pentru săptămînalul varşovian *Spotkania*. Cum ar descrie un polonez pe doamna Doina Cornea?

Doina Cornea m-a fascinat. Am avut impresia că este precum Mahatma Gandhi sau Martin Luther King. Are o personalitate incredibilă, este aşa de sinceră, aşa de curată, lipsită de ură, o persoană pacifistă în sensul profund. Ar trebui ca Doina Cornea să fie laureata Premiului Nobel pentru Pace.

■■■ Preşedintele Constantinescu este judecat într-un mod injust

Eraţi ambasador în România, în 1999, cînd, spuneţi în carte, a avut loc „reorientarea decisivă a României în direcţia pro-vestică", iar „preşedintele Constantinescu a avut, în această chestiune, un rol-cheie". Credeţi că atunci s-a produs ruptura de comunism şi România a mers spre NATO şi UE?

Preşedintele Constantinescu, care nu este foarte popular în societatea românească, este judecat într-un mod injust. Preşedintele Constantinescu n-a reuşit o mare schimbare în interiorul ţării, mai ales nu a reuşit să combată corupţia. Guvernele din timpul preşedinţiei sale au făcut foarte mult pentru crearea cadrului legislativ al reformelor economice, dar n-au adus prosperitate. Dar asta s-a întîmplat şi în Polonia: primele guverne de după căderea comunismului au fost înlăturate la vot pentru că situaţia economică a cetăţenilor nu s-a îmbunătăţit. Preşedintele Constantinescu are însă două rezultate remarcabile, care au schimbat imaginea României în străinătate.

În primăvara anului 1999, s-a opus opiniei publice româneşti, care era pro-sîrbă şi care se opunea bombardamentelor americane. Or, el a încercat să facă educaţie, să explice ce înseamnă să fii o ţară aliată cu NATO. În general, în istorie, România nu s-a dovedit un aliat prea fidel, dacă ne gîndim la Al Doilea Război Mondial. Emil Constantinescu a explicat societăţii că trebuie să fim credibili pentru aliaţii occidentali. Iar poziţia preşedintelui Constatinescu a produs o revoluţie, a schimbat în bine optica aliaţilor occidentali faţă de România.

Trei luni mai devreme, preşedintele s-a confruntat cu revolta minerilor. Emil Constantinescu a avut o atitudine foarte fermă, a reuşit să disciplineze toată clasa politică şi a reuşit să cîştige un război cu elementele distructive ale societăţii. Şi asta a contat pe plan extern, dar şi intern. Atacul minerilor şi riposta de atunci au dat prilejul clasei politice să arate ataşamentul la principii democratice peste diferenţe politice. În momentul în care Ion Iliescu şi partidul său au susţinut ideea preşedintelui Constatinescu de a introduce stare de urgenţă, dacă minerii continuă marşul spre Bucureşti, a fost un semnal că România poate fi o ţară democratică. Or, anul 1999 a reorientat decisiv România pe o cale democratică.

Ce s-a întîmplat în 1999 a obligat şi guvernul PSD, de după 2001, să meargă pe o cale deschisă de preşedintele Constantinescu? Au fost nevoiţi?

Eu cred că preşedintele Ion Iliescu, reales în 2000, şi guvernul Năstase au înţeles că aşa trebuie să acţioneze, că numai pe o cale democratică pot avea succes politic. Experienţa opoziţiei cred că i-a ajutat să gîndească european. Paradoxal, Ion Iliescu şi Adrian Năstase au mers şi mai înainte cu reformele. Din multe puncte de vedere, guvernul Năstase are merite în dezvoltarea şi în ieşirea României din situaţia foarte grea în care s-a aflat, după căderea comunismului, în domeniul economiei. A fost şi gestul foarte spectaculos al reconcilierii cu Regele Mihai. Eu cred că România a avut noroc, ca şi Polonia. La noi s-a făcut foarte bine „terapia de şoc", imediat după căderea comunismului, dar asta n-a fost suficient pentru dezvoltare. Guvernele care au făcut „terapia de şoc" au căzut şi s-au întors moştenitorii Partidului Comunist, dar şi ei reformaţi. Foştii comunişti au continuat ceea ce începuseră guvernele anterioare. Această continuitate a reformelor a fost şi în România. Ar fi o catastrofă ca fiecare guvern să distrugă ce a făcut guvernul precedent. Sînt nuanţe, dar nu se poate distruge tot. Dacă cineva a făcut ceva dubios sau rău, chiar dacă a făcut şi ceva bun, oamenii au tendinţa de a vedea doar ceea ce a făcut rău. Trebuie să gîndim într-un mod just evenimentele istoriei recente, pentru că altfel nu înţelegem realitatea. Aşa şi guvernul Năstase; putem vorbi de corupţia acestui premier, dar nu trebuie să uităm măsurile pe care le-a luat – economice şi legislative – pentru integrarea în NATO şi UE.

■■■ Am trăit istoria României şi prin prietenii mei

Scrieţi în carte povestea soţiei dumneavoastră, Ana Maria, care v-a tradus şi cartea aceasta şi care este născută dintr-un tată român şi o mamă poloneză. Pe Ana Maria aţi cunoscut-o în 2002, cînd ea lucra la Institutul Polonez din Bucureşti. Dumneavoastră, domnule Luft, venind de atîtea ori în România, aţi găsit şi în familie un element românesc şi unul polonez. De ce ţine această poveste? De destin, de întîmplare, de iubire?

Aaa...!

V-am încuiat!

Asta este ceva misterios. Această poveste este un rezumat al experienţei mele cu România, începută în anii '80, cînd vorbeam la Varşovia cu matematicianul Emil Marinescu, venit la o conferinţă ştiinţifică. Întîlnirea cu Emil Marinescu a fost una miraculoasă, care m-a îndreptat spre România.

Povestiţi în carte că Emil Marinescu a avut o atît de mare încredere în dumneavoastră, încît v-a spus tot ceea ce se întîmplă în România, toate privaţiunile regimului Ceauşescu, de la ambulanţele care nu veneau la oameni peste 70 de ani pînă la oraşele întunecoase. Cu toate acestea, chiar atunci, Emil Marinescu v-a vorbit şi de o altă istorie a românilor, cu oameni demni. V-am întrebat de soţia dumneavoastră pentru că acel capitol, despre micile destine ale românilor şi polonezilor, care se întretaie, despre oameni care se întîlnesc dincolo de război şi comunism, mi s-a părut o ilustrare a existenţei prieteniei dincolo de vremuri vitrege.

În perioada interbelică, România şi Polonia aveau o frontieră comună şi legăturile erau foarte bune. Istoria familiei soţiei mele este o ilustrare, la nivel micro, a marii istorii româno-poloneze. Eu am trăit personal, şi ca ziarist, şi ca ambasador, marile momente ale istoriei recente, care m-au legat de România. Dar este şi istoria oamenilor de rînd, care face parte din istorie. Iar eu am trăit istoria României şi pe acest nivel al oamenilor de rînd. La urma urmei, fiecare dintre noi este un om de rînd.

Să încheiem cu momentul 23 decembrie 1989, trăit de dumneavoastră la Varşovia. Cum a fost?

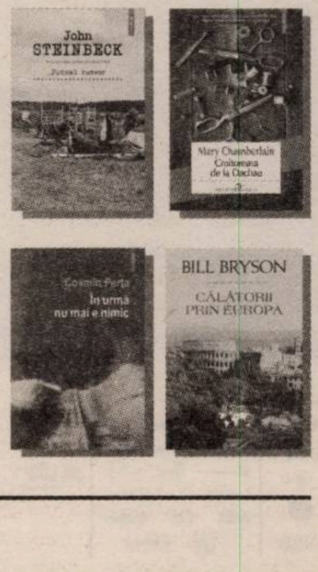
Şi la Varşovia s-a făcut un miting împotriva lui Ceauşescu, în faţa Ambasadei României. Pe 23 decembrie, circa 200 de studenţi – din Asociaţia Independentă a Studenţilor (NZS), echivalentul mişcării anticomuniste „Solidaritatea", înfiinţată de studenţii polonezi – s-au adunat în faţa Ambasadei României. Şi aceştia aruncau cu pungi în care era vopsea roşie, pungi care se spărgeau de zidurile ambasadei. La demonstaţie a venit şi Bronisław Geremek, un mare lider al „Solidarităţii", care a intrat în sediul ambasadei, ieşind cu ambasadorul în faţa studenţilor. Bronisław Geremek a anunţat că ambasadorul a trecut de partea Revoluţiei. Studenţii i-au cerut să scoată stema comunistă de pe sediul ambasadei. Ambasadorul a demontat el însuşi stema de pe perete cu ajutorul unei cozi de perii puse la dispoziţie de femeia de serviciu.

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

■

www.polirom.ro

- John Steinbeck
Jurnal rusesc eBook
Traducere din limba engleză şi note de Petru Iamandi
- Mary Chamberlain
Croitoreasa de la Dachau eBook
Traducere din limba engleză şi note de Bogdan Coşa
- Cosmin Perţa eBook
În urmă nu mai e nimic
- Bill Bryson eBook
Călătorii prin Europa
Traducere de Ioana Aneci



Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

În căutare de resurse

Octavian STĂNĂȘILĂ

Începem cu o întrebare mereu actuală: cum să ne ameliorăm condiția la nivel de țară sau/și la nivel individual?

Nu există un răspuns-instant sau soluții-miracol și aici derulăm cîteva idei autohtone și sugestii de import, a căror acumulare ar putea conduce cîndva la progres. Se știe că, pentru o țară, există puține modalități de a-și schimba condiția social-economică, dincolo de revoluții reale: descoperirea de zăcăminte profitabile de minereuri (valorificabile prin eforturi și capacități proprii), cuceriri teritoriale prin trupe sau prin administrații de băștinași corupți (pe care și le permit doar unele țări), administrație competentă necoruptă, orientată neutopic de „vectorul bunăstării". Dar mai există ceva fundamental, care ni se potrivește: spiritul inovativ extins. Pentru indivizi izolați, modalitățile sînt mai multe, începînd cu aptitudinile personale și capacitatea de autodepășire și terminînd cu norocul „descurcăreților". Ne vom referi, însă, la alte două categorii mai aparte de resurse oarecum individuale, care reclamă sprijin pentru implicarea unor grupuri de specialiști, în vederea atingerii unor scopuri realiste constructive, care să fie bine circumscrise și evaluate și în care să cîștige toate părțile. Cele două categorii sînt: inteligențele tinere, aflate în pragul începerii unei cariere, și inventatorii consacrați, ambele putînd crea un nucleu sănătos, în jurul căruia își pot găsi loc mulți alții.

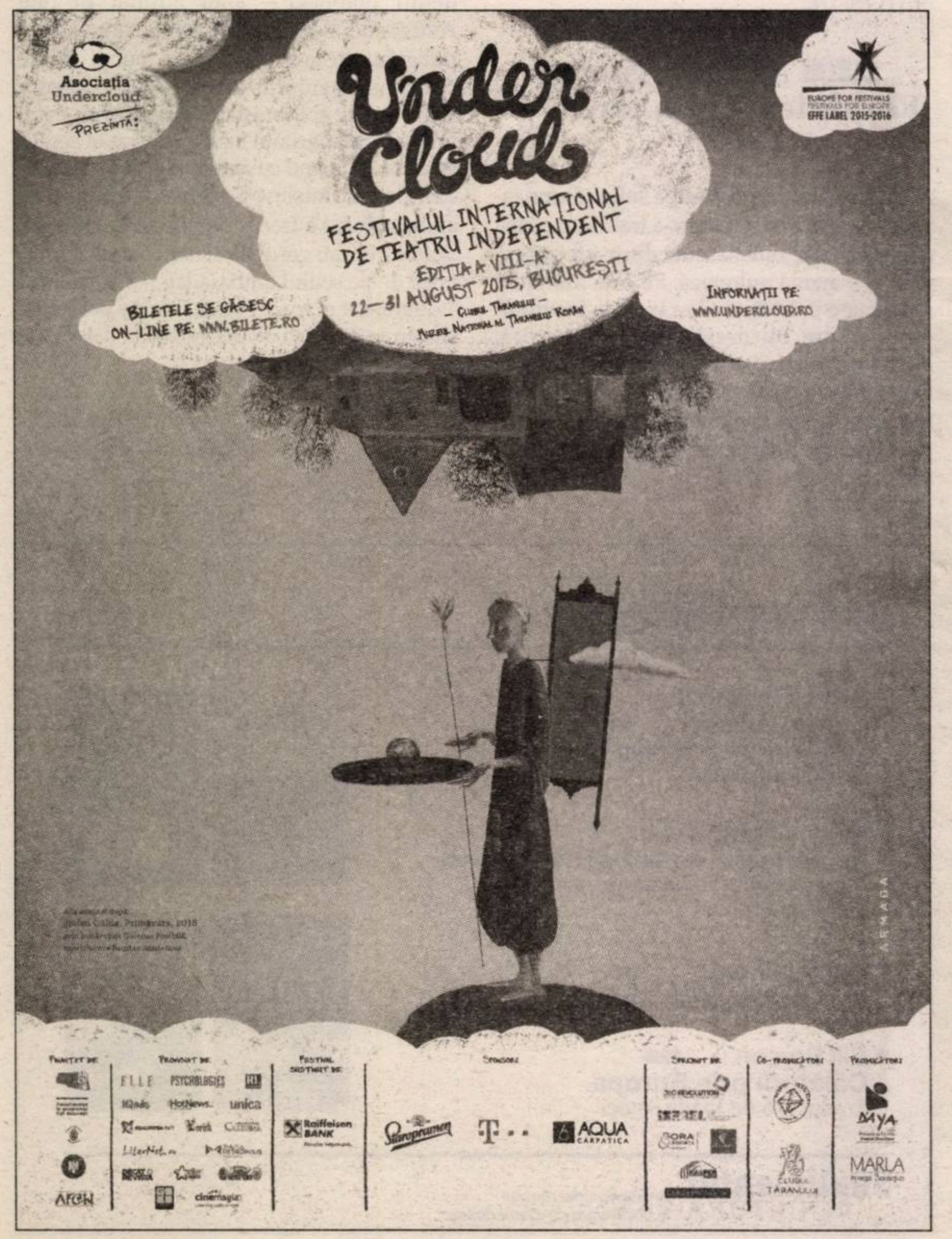
De zeci de ani, în fiecare vară, guvernanții anunță propagandistic succese unde au puține merite (cel mult meritul că nu s-au opus!), anume la olimpiadele și concursurile internaționale ale elevilor și studenților. Acolo, tinerii noștri plasează țara pe locuri incredibil de înalte în comparație cu clasificările oficiale din domeniul economic (de exemplu, PIB pe cap de locuitor sau datoria externă a țării), sau al standardelor sociale (nivel de trai, separarea puterilor în stat, siguranța cetățeanului, procentajul de emigranți sau imigranți etc.). De tot atîția ani, nu s-a găsit o soluție stabilă pentru instituționalizarea valorificării atîtor talente native, așa cum există prea puține preocupări serioase pentru transformarea invențiilor promițătoare în produse noi, cu valoare adăugată.

În revista *Observator cultural*, din 23-29 iunie a.c., bine-cunoscutul profesor Liviu Ornea a analizat tranșant modul cum Liceul internațional „turc" din București a reușit să recruteze tineri biologi, matematicieni, fizicieni, filozofi, chimiști etc., pregătiți pentru export, tot așa cum procedează, la un alt nivel, impresarii-geambași ai fotbaliștilor, exclusiv în interes propriu. Desigur, tinerilor și părinților lor le convine, dar avem dreptul să ne întrebăm unde se află interesul național, atît de evocat, și ce au făcut oficialitățile de resort? Descurajarea exodului tinerilor supradotați (și nu numai) trebuie dublată de crearea condițiilor de repatriere, fie și parțială sau temporară, a specialiștilor necesari, dincolo de opoziția celor care își văd în pericol posturile ocupate, de regulă, prin concurs (dar fără concurență!), și de cei rămași în țară, considerați „patrioții competenți de serviciu". Îmi permit să vorbesc deschis de categoriile menționate, deoarece am condus cu succes echipa națională la trei Olimpiade internaționale de matematică și, în același timp, sînt coautor la peste 15 brevete de invenție acordate, bineînțeles, dar puține aplicate. În legătură cu inventatorii, există multe clișee. Ei sînt considerați persoane originale, care și-au orientat programul de muncă, viața, relațiile spre ținte nu întotdeauna bine alese. Se spune că „inventatorii propun soluții la probleme care nu se pun". În regimul comunist, ei erau striviți, obligați să accepte starea de coautor cu diverși șefi pentru a-și putea promova soluțiile, iar după aplicarea cu succes a unei invenții, erau răsplătiți cu cel mult trei salarii, după completarea unor dosare voluminoase. Invențiile erau proprietatea Statului și autorii primeau doar certificate. Nu este de mirare, cu astfel de stimulente, că adeseori invențiile și inovațiile erau folosite mai ales pentru a obține puncte la întrecerea socialistă și atît. Chiar și așa, se cunosc multe realizări: metroul bucureștean, industria auto, barajele Bicaz și Argeș, apa grea etc., care au avut în spate multe soluții inovative, în comparație cu lîncezeala actuală. După 1989, cei mai mulți inventatori români nu au avut resurse și puțini au știut să facă bani din alte activități. S-a văzut că, în tranziția pe care am parcurs-o, oamenii cu bani s-au ocupat de contrabandă, de afaceri imobiliare, de cumpărare în general frauduloasă de fabrici și active, cu gîndul la materiile prime din magazie, la pămîntul din curtea fabricilor cumpărate, precum și la fierul vechi, identificat de un fost decident cu toată industria română, ca semnal pentru jaful programat și aproape finalizat.

În țările avansate, inventatorii înșiși sînt mai bogați, pentru că valoarea specialiștilor este mai bine apreciată și, în plus, Statul a creat instituții de promovare a invențiilor și a inovațiilor cetățenilor lor – „joint-ventures", fonduri mutuale etc. Astfel de instituții sînt necesare și la noi, dar lipsesc încrederea, spiritul de inițiativă și altruismul profesioniștilor; încercările făcute s-au dizolvat în jocuri piramidale, bănci ale religiilor și alte taxe pe prostie. Dintr-o experiență personală, am văzut că străinii nu-și pot imagina că, deși faci dovada valorii tale prin lucrări publicate sau prin discurs, poți fi atît de sărac, iar faptul că nu ai găsit sprijin înseamnă că invenția ta are niște hibe. La noi s-a ales doar soluția participării la saloane oficiale de invenții, fiind declarate invenții de mare succes diverse ape vii, case din deșeuri de lemn, „gazogene" și „piramide" futuriste ș.a., care au condus la abandonarea, în fond, a inventatorilor, declarați proprietarii (!?) brevetelor și liberi să se spele pe cap cu ele.

Și acum, un cuvînt mai optimist pentru tineri și cîteva propuneri. Invențiile trebuie să prezinte noutate și progres tehnic, să implice o activitate creativă și să fie susceptibile pentru aplicare industrială. Aș adăuga faptul că trebuie să fie și aducătoare de profit. Nu oricine poate fi autor și nu poate fi acceptată elaborarea de „algoritmi de inventare", care au umplut brevetotecile cu destulă maculatură. Uniunea Europeană are un program de stimulare a elevilor și studenților în activități inventive, cu asistența unor specialiști obiectivi în selecție și îndrumare, în scopul formării de viitori inventatori autentici. Ar fi bine, apoi, ca Oficiul OSIM să-și completeze sarcinile de înregistrare, examinare și acordare de brevete cu depistarea acelora, desigur, puține, avînd potențial inventiv real în interes național. Brevetele astfel selecționate pot deveni elemente de garanție pentru împrumuturea la bănci, cu dobînzi rezonabile, mergînd pînă la implicarea băncilor în aplicarea invențiilor, cu risc asumat. De asemenea, nu este lipsit de interes ca, în presă, să fie lansate concursuri, fără dedicație apriorică, pentru soluții tehnice la probleme bine formulate; vom putea avea surpriza că soluțiile nu vin de la somități!

Capitalul uman a devenit o componentă principală a capitalului global și, în bătălia pentru resurse, toate țările își construiesc, în felul lor, viitorul și privesc, pe fluxul generațiilor, atît dezvoltarea asistată a speranțelor tinere, cît și priceperea dovedită și valorificabilă a specialiștilor inventivi aflați în viață ca pe o problemă a întregii comunități, ca pe un zăcămînt intelectual reciclabil și inepuizabil. ■



Imnuri întoarcerilor neglorioase

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

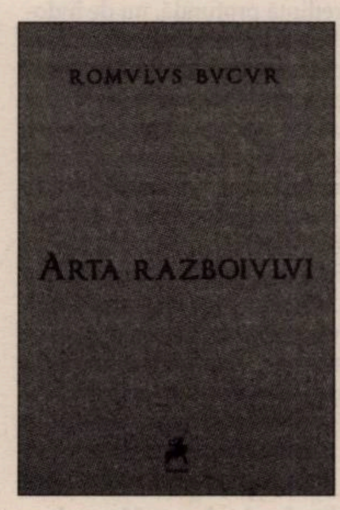
După ce a participat la toate marile războaie duse de trei împărați la rînd, centurionul Romulus Bucur s-a retras în, să zicem, Moesia inferior, unde a primit pămînt și unde-și unge cicatricile cu pomadă, rememorînd atît cumplitele bătălii, cît și imaginarele aventuri ale unui soldat năpăstuit de boala visării.

Deschizătorul volumului optzecist *Cinci*, poate cel mai american poet de acolo, ordonează, sub titlul *Arta războiului*, „poeme vechi și nouă", într-o selecție de autor care lasă, în final, să se întrezărească efigia unui veteran al poeziei postmoderne care ridică un tumul dispăruților tovarăși de *legio* și care, parcă dintr-o ironică disperare, ține să-i demonstreze (simplificarea fiind asemănătoare îndepărtării materiei-surplus dintr-o sculptură) criticii (exagerez, un poet nu trebuie să-i demonstreze nimic criticii, iar Romulus Bucur are prea multă experiență pentru a o face) ce greșeală gravă a fost ignorarea lui de pînă acum. Pentru cine vrea să priceapă la ce mă refer, recomand foarte frumoasa cronică a lui Cosmin Ciotloș (în *România literară*), unde se găsește și un asemenea bilanț al receptării.

Ar mai fi un element ce ține de biografia (intelectuală) a veteranului nostru: el a făcut parte din legendarul grup de legionari romani, care a ajuns pînă în îndepărtata Chină, după dezastrul de la Carrhae. Pasiunea lui pentru etosul oriental lustruiește poemele războinic-melancolice ale veteranului îndrăgostit de Walt Whitman, oferind adîncime unei materii poetice intensive. Poet ludic și nostalgic, sentimental și ironic, Romulus Bucur își bate singur moneda în *Arta războiului*, însă chipul său poate fi întrezărit doar prin reflexia în ochii congenerilor, ale căror efigii par a prinde prim-planul. Nu e altceva decît tactica lui Perseu, cel care privea chipul îngrozitor (sau poate insuportabil de frumos) al Meduzei.

Punctul de fugă, cel care adună în sine direcțiile de lectură (chiar și *à rebours*), este amplul poem *arta războiului*, unde iminenta invazie a barbarilor e așteptată în ritmurile celebrei *Over the hills and far away* (băuiesc că se referă la al treilea track de pe *Houses of the holly*, iar nu la „eroicul" album al celor de la Nightwish), iar sentimentul (da, sentimentul!) nu este acela al destrămării unei vîrste/generații/lumi, ci mai curînd al unei înnoiri – cei dispăruți devin zeități, chiar și minore, care sprijină în luptă. Retragerea vocii într-un grup (cor) joacă rolul unei pseudopudori poetice, o falsă fugă de Eu, deși știm că Romulus Bucur și-a asumat întotdeauna cu dezinvoltură *persona*. De altfel, ceea ce frapează în această selecție războinică este constanța unui profil poetic, de la poeme incluse în celebrul grupaj din *Cinci* și pînă astăzi. Tot ceea ce scria critica despre Romulus Bucur acum treizeci de ani rămîne valabil și astăzi, iar o eventuală explicație (dacă era cazul) o oferă chiar poetul, așezînd pe coperta a patra un citat din Benn: întreaga creație a unui mare poet poate fi citită ca o continuă luptă, șlefuire, căutare a cinci sau șase mari poeme. Restul poemelor înseamnă laborator, înseamnă borne ale evoluției, indicii biografice.

Iată și un fragment din *arta războiului*, unde chiar și melancolia omniprezentă în poezia centurionului Romulus e înfrîntă într-un scurt repaus care ține mai curînd de cealaltă latură a creației, cea orientală, de o serenitate confucianistă: „aerul e rece./ și apa./ o bucată de pîine și una de carne uscată/ fumul unui sat arzînd în depărtare/ cîmpia asta e atît de liniștită/ încît îți vine să-ți întinzi mantaua/ la pămînt și să te culci pe ea/ cu



Romulus BUCUR

Arta războiului
Editura Tracus Arte, 2015, 78 p.

scutul și casca pe partea stîngă/ cu lancea la îndemînă în dreapta/ să visezi că șezi la capătul/ istoriei cu picioarele atîrnînd/ în abis".

Centurionul nostru este un barbar recrutat de la marginea imperiului (aici noul vine să se întîlnească cu vechiul vers atît de discutat al tînărului Romulus Bucur, care își vedea viitorul ca poet ratat de provincie ce-și povestește *pe repeat* anticele aventuri cu foștii colegi de generație: „și ai să ajungi vreun bard județean/ povestind despre curajul tău/ și despre prietenii tăi poeți/ și despre intrigile care împiedică/ apariția nemaipomenitei tale/ cărți"), însă aceste origini marginale sînt cele care-i permit să contemple ironic agitația cotidiană, ba chiar și „micile drame" născătoare de tragedie, cum ar fi iubirea, sexul (eventual ratat), boala, moartea prietenilor etc.

Mi se pare că motorul acestui „roman istoric" e melancolia ironică născută din contemplarea unui portret de grup din care foarte mulți participanți au dispărut. De altfel, volumul le este dedicat „Prietenilor plecați întotdeauna prea devreme: Madi, Nino, Sandu, Traian, Andrei...". Cei care nu au plecat au părăsit cîmpul de luptă și s-au orientat spre cariere în For. De aceea privirea celui care scrie este întoarsă spre un trecut nu neapărat glorios, ci depozitar al unor energii, al unui sentiment comun pierdut pentru totdeauna: nu e vorba despre Zeitgeist, ci despre un impuls care dădea creației acestei generații aura unei acțiuni colonizatoare. A fost, fără a folosi cuvinte mari, o generație care a vrut să schimbe lumea (literaturii). S-au întors din război, însă, lipsiți de gloria pe care generații anterioare optzeciștilor au primit-o, cred, nemeritat.

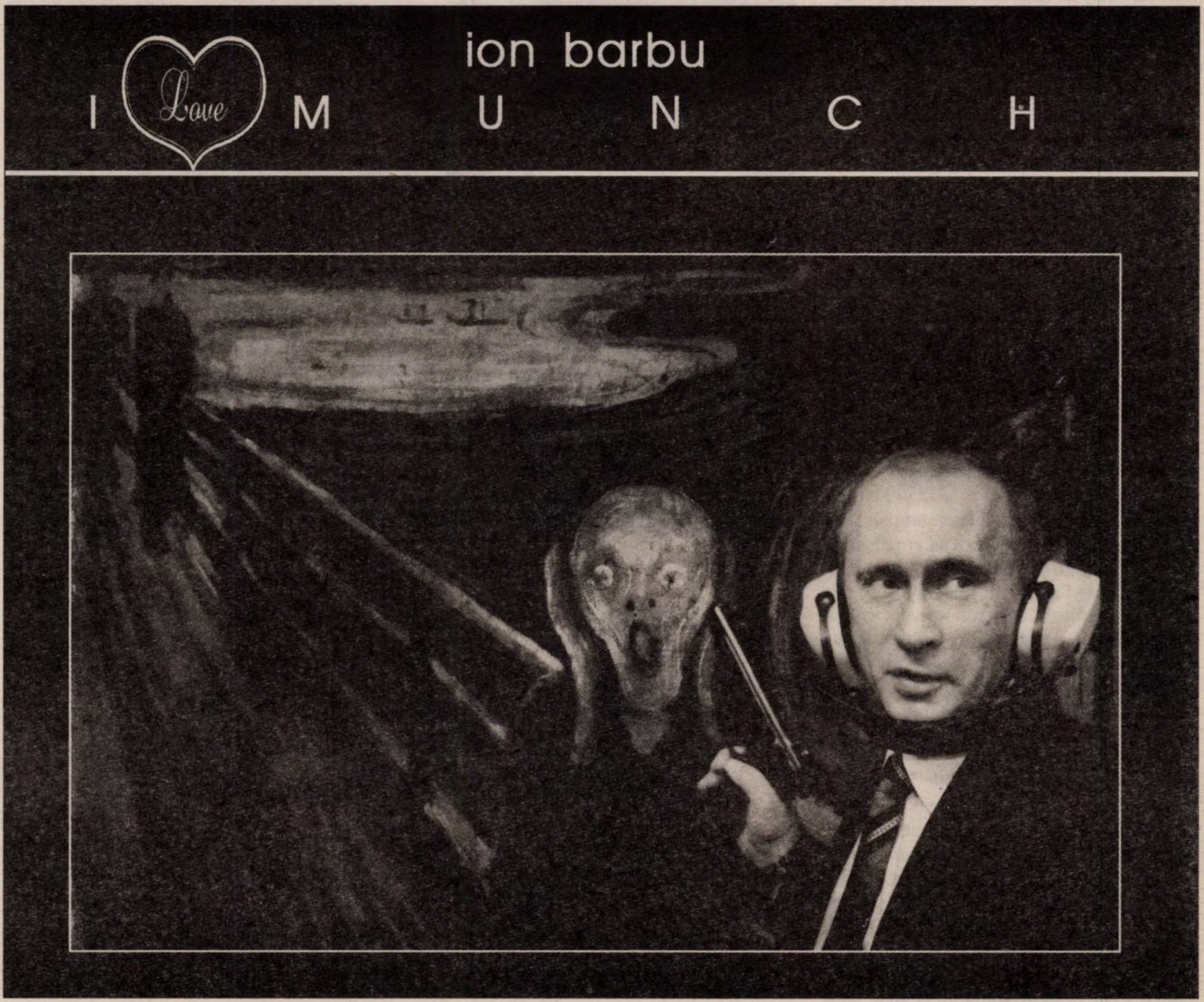
Sînt aici și poeme de o altă factură, unde punctul de plecare este esențial livresc: Romulus Bucur poate pleca (așa cum face cu întreaga selecție *Arta războiului*) de la un vers împrumutat, înscriindu-se în celebra estetică citaționistă despre care vorbea Hutcheon. Reprezentativ mi se pare superbul *spărgeam lemne*: „spărgeam lemne în curte mă simțeam/ legat de viață ca frunza de pom/ toporul pătrundea prin butuci/ dintr-o singură lovitură puteam/ spune acum o săptămînă sau acum/ o lună cu aceeași ușurință/ cu care ai spune aseară/ sau azi dimineață întunericul/ se prăvălea din cer/ cu naturalețea cu care ai spune/ va veni moartea și va avea ochii tăi/ fără să-ți pese că nu-ți aparțin/ cuvintele mai mult decît/ propria-ți moarte". Versul pavesian este un generator de lirism și melancolie, inserat în centrul unei meditații active, iar acțiunea lui este asemănătoare celei a unui

De altfel, ceea ce frapează în această selecție războinică este constanța unui profil poetic, de la poeme incluse în celebrul grupaj din Cinci și pînă astăzi.

releu care modifică retroactiv lectura.

Departe de a fi un actor principal (citește „celebru") în Forul poeziei contemporane, centurionul Romulus Bucur este un poet excepțional care preferă să contemple agitația Centrului cu detașarea celui care a văzut de mult cele ce se vor întîmpla, chiar fără ajutorul haruspiciilor. Al său *De Bello...* poate servi drept manual oricărui tînăr legionar (roman), fie că-l învață să țină *pilumul* în mînă, fie că-i predă politicile Imperiului în destrămare.

■



Patimile după Clarice Lispector

Rodica GRIGORE

„Viitorul, vai mie, este mai aproape
de mine decît clipa prezentă..."
Clarice Lispector, *Patimile după G.H.*

Apărut în anul 1964, romanul lui Clarice Lispector, *Patimile după G.H.* (*A Paixão segundo G.H.*), un text uluitor, combinînd accentele confesive cu note de meditație filozofică cu o viziune care a fost numită, de unii exegeți, mistică, reprezintă, după cum însăși autoarea braziliană a subliniat, „creația care corespunde cel mai bine cerințelor estetice ale unui scriitor adevărat". Privit de o parte a criticii drept o creație prin excelență ermetică și accesibilă doar inițiaților, iar de alta, drept un text ezoteric menit mai degrabă a adînci decît a explica misterele existenței umane, *Patimile după G.H.*, beneficiind de narațiunea la persoana întîi și de tehnica fluxului conștiinței, pe care Lispector o practicase excelent încă din romanul de debut, *Aproape de inima vijelioasă a lumii* (1943), aduce în prim-plan temele predilecte ale scriitoarei: natura timpului, esența limbajului, imposibilitatea comunicării, relația ființei umane cu divinitatea. Numai că, spre deosebire de toate creațiile sale anterioare, pretextul narativ de la care pornește aici Lispector este cît se poate de banal, la fel și linia întîmplărilor – dacă se mai poate vorbi cu adevărat despre așa ceva în cartea de față.

■■■ Căutări și revelații

Astfel, într-o bună zi, G.H., protagonista și vocea narativă a romanului, sculptoriță diletantă făcînd parte din lumea bună a Braziliei și ducînd o existență fără griji, rămîne fără fata în casă, care decide, pe neașteptate, să plece: „M-am născut fără să am o misiune, natura mea nu îmi impunea nici una. Și întotdeauna am fost destul de abilă ca să nu-mi impun un rol". Plictisindu-se singură acasă (numai că plictisul premerge întotdeauna, pentru personajele lui Clarice Lispector, revelația!), dar și curioasă să vadă cum arată camera părăsită de Janair, G. H. intră în micul sanctuar al acesteia, convinsă că va găsi acolo o dezordine de nedescris. Însă e șocată din prima clipă de curățenia de-a dreptul orbitoare și de tăcerea năucitoare ce domnesc într-un colț pînă atunci ignorat din propria sa casă: „Atunci am intrat. Cum să-ți explic că mi se întîmpla ceva ce nu înțeleg?". Doar pe unul dintre pereți e un desen în cărbune, o caricatură care, în mod evident, o înfățișează pe ea, stăpîna, într-o manieră vădit disprețuitoare. Iar singura vietate din camera tăcută și misterioasă este un gîndac dezgustător pe care G.H. îl lovește, pentru a-l ucide, iar apoi îl contemplă: „Era un gîndac la fel de bătrîn ca salamandrele, himerele, grifonii și leviatanul. [...] ce am văzut era chiar viața uitîndu-se la mine". Ea ajunge să mediteze, așa cum nu o făcuse niciodată, la sensul propriei existențe pe lume, la vocația sa, la rolul artei, la relațiile întotdeauna complicate dintre oameni.

Născută în 1920, în Podolia (vestul Ucrainei), într-o familie evreiască ce va emigra în Lumea Nouă pentru a scăpa de teroarea pogromurilor și care se va stabili, în 1922, în Brazilia (după o scurtă trecere prin România), Clarice Lispector (Chaya Lispector, la naștere) s-a impus de timpuriu drept una dintre vocile cele mai importante ale literaturii din acest spațiu cultural, fiind comparată pe drept cuvînt cu James Joyce și Virginia Woolf, în privința strategiilor narative utilizate, și cu Franz Kafka, în privința viziunii și a tematicii. Căci, desigur, romanul *Patimile după G.H.* îl duce pe dată pe cititor cu gîndul la situația din *Metamorfoza* lui Kafka, numai că gîndacul din romanul lui Lispector trimite în mod clar și la *Aleph*-ul lui Borges, reprezentînd punctul acela unic, care, contemplat cu atenție, dezvăluie esența universului și, deopotrivă, amintirile cele mai ascunse ale protagonistei – care nu va fi individualizată niciodată decît prin inițialele sale, înscrise, de altfel, și pe valize: G.H. Numai că, deloc întîmplător, după cum va spune chiar Lispector, „inițialele acestea semnifică prescurtarea de la «gênero humano»...". Cartea devine, citită din această perspectivă, o meditație asupra naturii umane și o dureroasă revelație cu privire la toate realitățile acesteia: „Cea mai groaznică descoperire a fost că lumea nu este umană și că nu sîntem umani. Nu înțeleg și mi-e teamă să înțeleg".

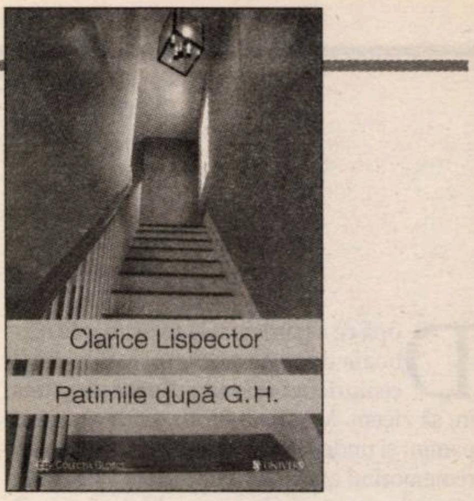
Abordînd subtextual și tensionatele relații dintre rase, culturi și clasele sociale din Brazilia, cartea aceasta trasează, pe nesimțite, o extraordinară linie de demarcație între satira mușcătoare și realismul psihologic extraordinar mînuit, în cadrul unui text plin la tot pasul cu întrebări existențiale, determinate de faptul aparent atît de banal enunțat în chiar primele pagini ale romanului. Iar scriitura lui Lispector nu aduce niciodată certitudinea și nici vreo afirmare a vreunei autorități („Mă aventurasem în lume în căutarea întrebării care este posterioară răspunsului"), ci impune ca adevărat principiu ordonator îndoiala – în primul rînd a protagonistei față de lume, iar apoi față de sine. Cu toate acestea, cumva paradoxal, însuși actul de creație este unul de credință profundă, nu de îndoială, iar astfel Lispector propovăduiește, indirect, supremația cuvîntului scris și a limbajului, deși știe foarte bine că tocmai limbajul, incapabil să fie vreodată identic cu natura profundă a vieții, a morții ori a timpului, este cel care trădează comunicarea interumană și complică relațiile dintre indivizi... Clarice Lispector exprimă, în acest fel, marea temă a scriiturii și a artei –, în cazul acesta, a artei literare – cîtă vreme, după cum afirmă ea, „misiunea unui scriitor nu e atît descoperirea propriei sale voci, ci modul în care, de-a lungul întregii vieți, se străduiește s-o descopere și apoi s-o afirme, în calitate de unic mod viabil de existență".

■■■ Limbaj și realitate

Romanul acesta pare a aduce alături viziunea lui Camus și Sartre: „Trebuie doar să aleg să trăiesc. Sîntem liberi și acesta este infernul", spune, la un moment dat, G.H. Dar, după cum a sugerat critica literară, cartea reprezintă și o posibilă deschidere spre structuralism, căci Lispector concepe limbajul deopotrivă ca eliberare și încătușare, *Patimile după G.H.* devenind un manual al căutării spirituale ce (poate) duce la stabilirea unei mai adecvate relații cu universul și cu semenii. Cadrul este voit domestic, iar aventura spirituală devine, de aceea, cu atît mai complexă. G. H. ajunge să se vadă pe sine prin ochii (și din perspectiva) fostei sale cameriste și doar astfel, confruntîndu-se cu resentimentele pe care le ignorase pînă atunci, reușește să se elibereze – și să întrevadă șansa salvării. Temele existențialiste se combină cu o serie de simboluri ce pot fi (au și fost, de altfel!) interpretate în cheie biblică, pentru a transmite un mesaj deloc lipsit de note sociale și pentru a repeta, cu variațiuni, că într-o relație de tipul stăpîn – servitor, în ciuda aparențelor, nimeni nu este cu adevărat liber...

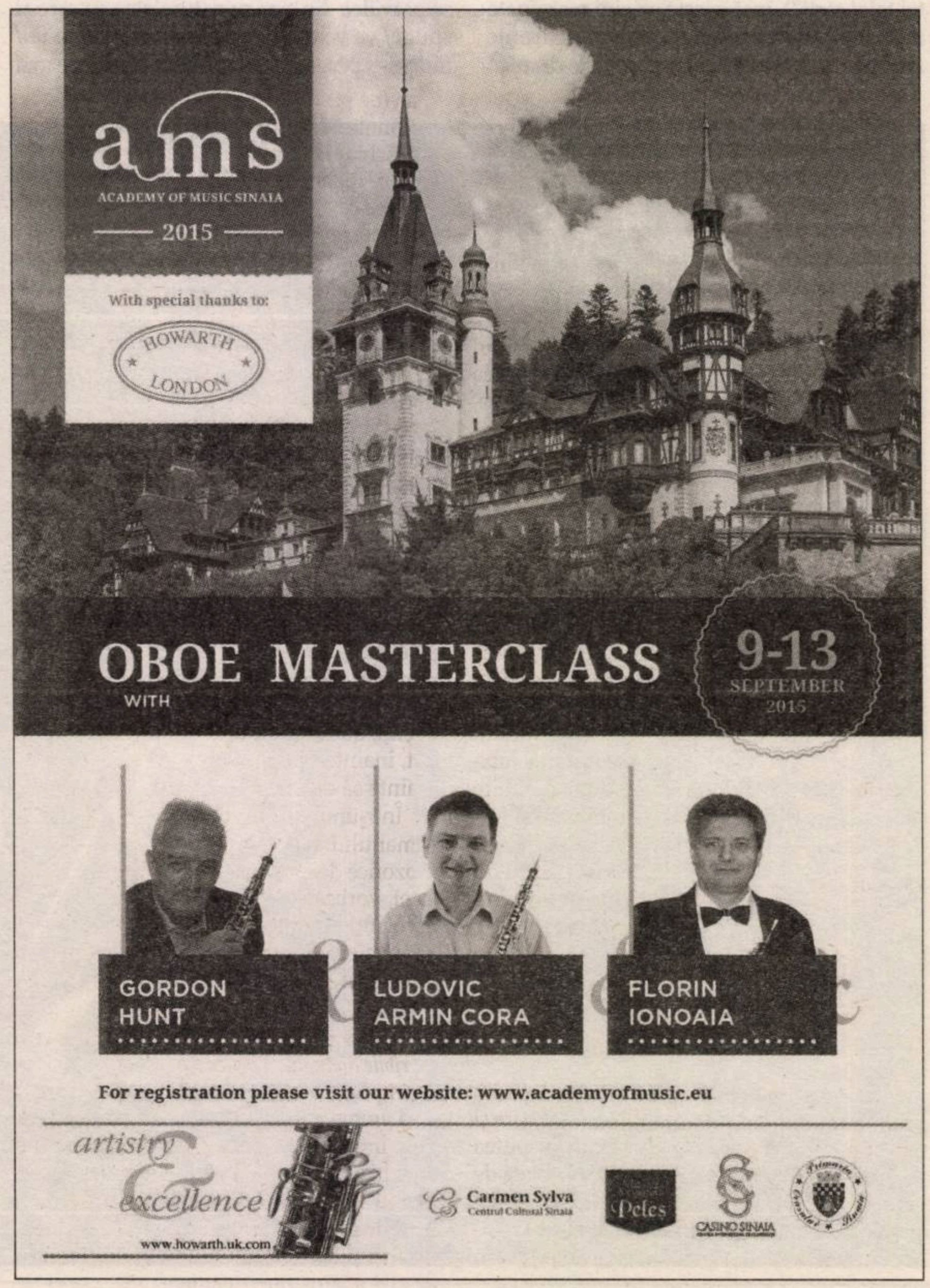
Clarice Lispector scrie un text de o claritate uimitoare, dar care are profunzimi nebănuite, oferindu-i cititorului un regal stilistic pus sub semnul unei fluide ambiguități – redat excelent în limba română în traducerea recent apărută, semnată de Dan Munteanu Colán, cel care a tălmăcit și *Aproape de inima vijelioasă a lumii (Perto do coração selvagem)*, roman publicat, anul trecut, tot la Editura Univers: „Mă aflam în însuși sînul unei indiferențe imobile și în alertă. Și în sînul unei iubiri indiferente, al unei dureri indiferente. Al unui Dumnezeu pe care, deși îl iubeam, nu înțelegeam ce voia de la mine. Știu că El voia să fiu egalul Lui și să devin ca El printr-o iubire de care eu nu eram capabilă. Căzusem în ispita de a vedea, în ispita de a ști și de a simți". Cititorul este mereu implicat în text („Ah, nu știu cum să-ți spun, fiindcă sînt elocventă numai cînd greșesc!"), cîtă vreme romanul lui Lispector pare a afirma că orice experiență umană este cu adevărat trăită numai atunci cînd este și relatată – și exact în măsura în care este relatată. Așa încît, deși, poate, ar fi uneori preferabil să nu spună nimic, G.H. însăși alege să vorbească, să se adreseze în permanență unui interlocutor căruia nu-i este permis să rămînă pasiv. Iar cititorul va deveni, deci, echivalentul simbolic al lumii, al întregului univers și al existenței privite în ansamblu.

Acțiunea e redusă la maximum, iar protagonista este, de la bun început, „localizată" și de-a dreptul încătușată în camera din care, în cîteva rînduri, se teme că nu va mai putea ieși. Însă, lovind gîndacul, G.H. comite un act de o violență extremă, prin intermediul căruia se eliberează de ostilitatea față de ceilalți, pe care o simțea inițial; se transformă, temporar, contemplînd vietatea în agonie și identificîndu-se cu ea și cu suferința tuturor celor care suferă în vreun fel, în subiect, iar nu în obiect al acțiunii. Experimentează, în acest fel, pentru prima dată, sentimentul acut al durerii de a exista, depășește simplul stadiu al urii și al disprețului gratuit, pentru a atinge pragul inițierii în suferința lumii pe care o împărtășește acum cu toate creaturile – și, poate, chiar cu Dumnezeu. „A fi este dincolo de uman. A renunța este cea mai sacră alegere a unei vieți. Renunțarea este revelație", spune G.H. Dovadă că, pentru ea, la fel ca și pentru Clarice Lispector, realitatea nu e o colecție de obiecte ce trebuie puse în ordine și posedate cu scopul afirmării propriei puteri, ci un teritoriu ce trebuie (re)descoperit la tot pasul și ale cărui elemente trebuie puse cu atenție laolaltă și în legătură, pentru că doar astfel adevărul poate ieși la iveală. Adevărul artei și, deopotrivă, al vieții. ■



Clarice LISPECTOR

Patimile după G.H.
Traducere de Dan Munteanu Colán
Editura Univers, București, 2015, 145p.



Linia frumuseții

Alina PURCARU

Sînt foarte multe motive pentru care *Sticletele* a fost unul dintre cele mai importante romane scrise în America în ultimii ani (și traduse de curînd și la noi). În primul rînd, cartea a fost așteptată timp de 11 ani, cunoscut fiind ritmul lent al acestei prozatoare, una dintre puținele fericite care a reușit să mulțumească și masele de cititori devotați, și criticii exigenți. Apoi faptul, previzibil totuși, că a devenit imediat un bestseller, dar nu orice bestseller, ci unul care a cîștigat o distincție de categorie grea: Premiul Pulitzer, în 2014. *Sticletele*, un roman masiv scris cu o plăcere contagioasă de a povesti, a introdus în cultura de masă un tip de literatură care rămîne sofisticată și care are ca subiect arta și foarte multe referințe la regimul și efectele ei. Dar același roman a stîrnit și o oarecare rumoare între critici, căci nu cu toții au fost convinși că ceea ce face Donna Tartt acolo ar fi tocmai artă.

■■■ Un picaro nihilist

Personajul în jurul căruia gravitează romanul este Theo Decker, un puști de 13 ani care rămîne orfan după ce mama îi e ucisă într-o explozie din Muzeul Metropolitan din New York. Înainte ca suflul exploziei să facă praf oameni, pereți și capodopre, Theo urmărește cu privirea o fată, însoțită de un bătrîn și lîngă acest bătrîn ajunge imediat după explozie, cu puțin înainte să-și dea ultima suflare. Bărbatul, cu o înfățișare de modă veche și gesturi aristocrate, îi dă, înainte să moară, un inel cu sigiliu și îl trimite la o des-

> *Sticletele* are această linie a frumuseții, și ea se vede în forța întregii povești, oricîte convenții reciclează, trădează sau amalgamează.

tinație anume, dar îl și îndeamnă, pe jumătate delirînd, să iasă dintre dărîmături cu tot cu un tablou care, pentru el, avea o însemnătate aparte: *Sticletele*, una dintre foarte puținele opere care i se pot atribui cu certitudine pictorului Carel Fabritius, ucis, la rîndul lui, în timpul exploziei unei pulberării din Delft. Momentul furtului, inconștient, aproape, al acestui tablou rarisim (lui Fabritius i se pot atribui, cu certitudine, abia zece tablouri), momentul morții mamei și cel în care i se încredințează inelul cu sigiliu se suprapun într-una dintre acele coincidențe tragice, greu de imaginat. Plasată însă în deschiderea unui roman stufos, care coboară din tradiția și „recondiționează" convenția victoriană, o astfel de coincidență ajunge să genereze sute de pagini de răsturnări de situații, descoperiri existențiale, plus nenumărate comentarii, adevărate pasaje desprinse din registrul eseului: considerații despre artă, despre timp și memorie sau despre raportul dintre original și reproduceri. Toate acestea compun un veritabil survol analitic al fascinației pentru primul, dar și pentru felul în care copiile însele ne transformă, cu o forță pe care foarte mulți se grăbesc să o atribuie exclusiv originalului.

Revenind însă la firul poveștii, aici acțiunea e propulsată într-un mediu la care Theo, un orfan puber și fără resurse, nu ar fi avut niciodată acces, prin intermediul unei vechi bijuterii: inelul cu sigiliu al bătrînului muribund. Pentru că a promis că îl va înmîna destinatarului numit de acesta în ultimele clipe de viață, puștiul ajunge la ușa unui anticar de treabă din New York, Hobie. Hobie este familiar cu cele mai fine tehnici de restaurare, cunoscător în detaliu al comerțului cu mobilă veche și cu obiecte de artă, dar și al vieții unor artefacte pe cît de frumoase, pe atît de fragile și, nu de puține ori, înșelătoare. Mai mult, Hobie e gazda și singura verigă dintre Theo și fata pe care o urmărea cu privirea, înainte de explozie, Pippa (aluzia la Pip, eroul *Marilor speranțe* a fost, deja, numită de foarte mulți dintre cei care au scris despre acest roman). După nenumărate rătăciri posttraumatice sub semnul cărora Theo trăiește imediat după moartea mamei, Hobie va ocupa rolul unei figuri a autorității, binevoitoare și ocrotitoare. Ebenistul, mișcat de povestea puștiului, ca și de stranietatea întîlnirii lor, îl ia sub aripa sa, dar abia după ce băiatul e forțat să se maturizeze violent într-o lume care nu are nimic în comun cu estetismul unor anticari bonomi din New York: universul jocurilor de noroc și lumea consumatorilor de opiate din Las Vegas. Aici e tîrît de tatăl lui, un actor de categoria a treia, ajuns cartofor incurabil, și de iubita acestuia, Xandra, o narcomană care are ca semne distinctive preferința obsesivă pentru sucuri dietetice și angajamente provizorii în varii afaceri implicînd baruri, cazinouri și pungi suspecte cu pastile. În acest deșert, al naturii și al spiritului, în contrast atît de marcat cu New Yorkul vibrant, saturat de iconuri culturale, Theo îl cunoaște pe Boris, fiul unui afacerist ucrainean, un băiat rău și sensibil, care citește *Idiotul*, critică democrația americană și îl transformă pe Theo, la nici 15 ani, într-un alcoolic și opioman viciat pe viață...

În cazul *Sticletelui*, un roman care în original sare de 800 de pagini (iar în varianta românească, de 1.100), să încerci să povestești ce se întîmplă în carte e din start o cauză pierdută, lăsînd la o parte că strici bucuria viitorilor cititori de a descoperi una dintre mizele importante ale cărții: ingeniozitatea cu care povestea se răsucește și traversează medii și stări extrem de diferite, fiecare cu propriile magnete de lectură. Cîteva momente și personaje trebuie numite însă, măcar pentru faptul că ele marchează niște constante în devenirea lui Theo, un (anti)erou care, pe măsură ce acțiunea avansează, intră, încet, dar sigur, în galeria nihiliștilor: vulnerabili, excepționali, toxici, capabili să stîrnească afecțiune și respingere în proporții comparabile. Două evenimente îi vor transforma radical viața: pierderea mamei și faptul că rămîne cu acest tablou, hipnotizant și interzis în aceeași măsură. Ambele evenimente fixează deschiderea și anunță amploarea cărții, una în care lumea artei și a formelor de raportare la aceasta e traversată de o meditație constantă despre pierdere, consolare și iubire, cu toate variantele pe care aceasta din urmă le suportă: iubire maternă, înflăcărare adolescentină, iubire deznădăjduită, constantă, chinuitoare și formatoare, iubire cu totul greșită, inevitabila iubire imposibilă, iubire de artă sau, pentru cei norocoși, iubire care salvează măcar un crîmpei de frumusețe de la uitare și moarte.

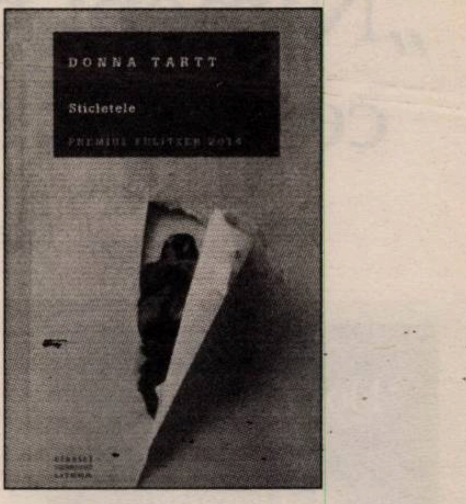
■■■ Controversele receptării

Pentru a ajunge la toate aceste descoperiri, care au mereu coordonate duble, interioare și exterioare (o hartă a Statelor Unite ar putea foarte bine să însoțească romanul, dublată de una, în detaliu, a New Yorkului), cititorul e trecut prin tipuri de intrigă dintre cele mai diverse. Explorînd (și celebrînd, aș completa eu) convenția foiletonului victorian, resursele basmului, dar și uzul tehnicilor de policier și thriller – avem de-a face cu un șir rocambolesc de aventuri prin care trece un tablou furat, traficat și răscumpărat de cîteva ori –, DonnaTartt face o demonstrație implicită a felului în care o poveste complexă poate fi condusă alert, fără timpi morți, chiar dacă în miezul ei are foarte multe „întrebări rusești". Chiar dacă mustește de referințe culturale și oferă pagini hipnotice pentru oricine e pasionat de ekfrastică, de informații mai degrabă obscure din istoria artei și, în general, de modul în care privirea unei scriitoare teribil de atente descoperă suprafața lucrurilor pe care le descrie obsesiv, necontenit, pasionant.

Este, bineînțeles, o observație care reflectă o experiență de lectură failibilă, îndestulătoare la foarte multe niveluri, indulgentă la altele (care dintre noi nu ne fixăm atenția pe cărți și obiecte de artă, în ciuda anumitor inegalități sau tocmai pentru prezența lor?). Deschid această paranteză pentru că *Sticletele*, poate și pentru că a primit premiul literar numit la început, nu a fost ocolit de controverse și dispute între mari critici, unii dezamăgiți, vag plictisiți și vizibil agasați de lungimea cărții (James Wood sau scriitoarea Francine Prose, de exemplu), alții elogioși (Michiko Kakutani și Stephen King, printre cei mai sonori). I s-a reproșat că a forțat intriga, că e greu credibilă, că a folosit excesiv jocul cu coincidențele, au fost citate comparații clișeizante, fraze insuficient de calofile sau… timpii morți. Exact timpii pe care, la un loc cu alți cititori cuceriți de tot ceea ce oferă acest roman ingenios și trepidant, nu i-am perceput nici o secundă ca fiind morți. Lăsînd la o parte faptul că a cita o comparație care poate trece drept banală nu legitimează generalizări care implică automat banalitatea stilului în care e scris întregul roman (de peste 1.000 de pagini, dintre care cele mai multe sclipitoare), disputa pe care *Sticletele* a deschis-o vorbește, în schimb, foarte mult despre războiul în continuare deschis dintre tot ceea ce ar putea plăcea publicului și selecția exclusivistă (și auto-legitimatoare) a unora dintre criticii importanți. „Război" care escaladează mai ales cînd se întîmpă ca o carte care a fost pe gustul unor sute de mii de cititori să ia și un mare premiu literar.

Discuția despre valoarea literară a *Sticletelui* – pusă sub lupă cu încă și mai mare încordare, după așteptările pe care le-au deschis celelalte două romane ale ei, *Micul prieten* și *Istoria secretă* – mai vorbește însă despre ceva, foarte important în alcătuirea niciodată dispensabilului canon: despre așteptările și prejudecățile privitoare la stil, formă, subiect sau număr de pagini, pe care le exhibăm atunci cînd stabilim ce este și ce nu este literatură bună; literatură, cum scria James Wood, serioasă. Nu pot să nu mă întreb ce ar fi crezut despre *Sticlete* criticii reticenți, dacă romanul ar fi ajuns la ei nesemnat, înainte să ia premii literare și, mai ales, înainte să devină bestseller !

Într-unul dintre pasajele dinspre sfîrșitul romanului, naratorul, lansat în considerații filozofice despre substanța existenței și rolul artei, vorbește despre frumusețe și armonie invocînd absența, golul, imperfecțiunea, aș adăuga eu. Ceva sclipește pentru că lîngă el altceva trece în penumbră sau există în alt registru decît cel al sclipirii. Acel ceva poate funcționa în registrul banalului, în registrul, *horribile dictu*, al clișeului, al absenței sau, pur și simplu, al nepăsării față de astfel de rigori. Cîtă vreme sclipirea ne trage după ea, să căutăm, într-o carte – exact ca în magazinul de antichități al lui Hobie, unde fiecare găsește mereu stropul de „frumusețe" dorit –, literatura după care tînjim, atunci miracolul s-a produs și nu cred că e nevoie ca asta să se întîmple pagină după pagină.



Donna TARTT

Sticletele
Traducere și note de Justina Bandol,
Editura Litera, București, 1120 p.

La un moment dat, Theo ajunge să vîndă, fără nici un scrupul, obiecte de artă sau piese de mobilier atent recondiționate drept originale, iar cumpărătorii sînt, fiecare din motivele lor, fericiți. Pînă cînd unii dintre ei se prind sau sînt atenționați că frumusețea e „reconstituită", un amalgam înșelător dintre părți „originale" și muncă de „intervenție", un obiect la limita falsului care, dintr-odată, nu mai e interesant. Brusc, odată compromisă exclusivitatea trăirii artistice, garantate inclusiv de prețul plătit pentru un original, vraja fetișului se rupe și, cu toate că, înainte ca anumite detalii să ajungă la colecționari, același artefact fusese capabil să declanșeze mici extazuri estetice. Raportul original/reproducere e, cu toate astea, mai greu de tranșat, pentru că, dacă vorbim despre puterea unor imagini de a ne transforma, și nu doar de a ne face să le dorim posesia sau apropierea nemijlocită, lucrurile se complică.

■■■ Forța unei cópii

Am să aduc în sprijinul acestei observații o bucată din monologul lui Hobie, ebenistul care iubește ceea ce arta face, și nu ceea ce ea ajunge să însemne și să valoreze în colecțiile marilor muzee sau pe o piață din ce în ce mai rapace: „În cazul tablourilor celor mai bune, poți să le cunoști în profunzime, aproape să le locuiești, chiar și prin copii. Chiar și Proust – e pasajul acela faimos unde Odette deschide ușa cînd e răcită, e bosumflată, are părul răsfirat și răvășit, pielea pătată, și Swann, căruia nu i-a păsat de ea pînă în clipa aceea, se îndrăgostește de ea pentru că seamănă cu o fată dintr-o frescă ușor deteriorată de Botticelli. Pe care Proust însuși o cunoștea numai dintr-o reproducere. N-a văzut niciodată originalul, în Capela Sixtină. Dar, chiar și așa, întregul roman este, într-un fel, despre momentul acela. Iar faptul că pictura e puțin degradată face parte din atracția fetei, obrajii aceia pătați din frescă. Chiar și prin intermediul unei copii, Proust a fost în stare să-și închipuie din nou imaginea aceea, să remodeleze realitatea cu ea, să absoarbă din ea ceva al lui, propriu, și să-l proiecteze apoi în lume. Pentru că linia frumuseții e linia frumuseții. Nu contează dacă a trecut de o sută de ori printr-un xerox".

Sticletele are această linie a frumuseții, și ea se vede în acest fragment lung, pe care l-am reprodus înadins, după cum se vede în forța întregii povești, oricîte convenții reciclează, trădează sau amalgamează. Forța ei nu ține de cît e de serioasă sau de realistă intriga, cît de acea calitate pe care numai cărțile care ajung să-ți bruieze circuitele o au, atunci cînd te obligă să le întorci și să-ți întorci pe toate părțile presupozițiile, în cele mai profitabile momente ale ipostazei de cititor. ■

„Nimeni nu mai ştie, astăzi, ce înseamnă autoficţiune"

Interviu cu Florina PÎRJOL

*La început teză de doctorat, **Carte de identităţi** s-a concretizat într-un volum apărut la Cartea Românească, în 2014, şi premiat de **Observator cultural** în 2015, la secţiunea „Debut". Un exeget atent şi bun cunoscător al fenomenului literar contemporan, despre autoficţiunea în vogă şi în continuă expansiune.*

***Carte de identităţi* a fost, la bază, teza de doctorat susţinută în 2010. Cît s-a schimbat din forma iniţială şi de ce a gestat atît de mult pînă la a căpăta ISBN? L-ai menţionat mereu pe Eugen Negrici, ai vorbit despre sprijinul lui Andrei Bodiu. Avînd în spate aceste recomandări, ce te-a făcut să aştepţi, totuşi?**

S-a schimbat destul de mult, cred. Nu atît în structura de bază, care a rămas, în linii mari, aceeaşi, cît în forma textului, care avea multe ezitări, multe „burţi" academice, multe naivităţi. Am renunţat la părţi care existau în varianta iniţială – cum e, de exemplu, cazul capitolului despre literatura interbelică sau cele cîteva pagini despre anii '80, pentru că mi s-a părut că, tot desenînd contextul, mă îndepărtez de ceea ce mă interesează cu adevărat, şi anume literatura generaţiei 2000. Capitolul teoretic, de asemenea, s-a dublat şi, dacă n-aş fi eliminat subcapitolul dedicat blogului, s-ar fi triplat.

Am ţinut, într-adevăr, acest proiect patru ani în sertar şi mi-e greu să explic motivele pînă la capăt. Dacă, într-adevăr, problema era nesiguranţa, girul profesorilor Eugen Negrici şi Andrei Bodiu, care au fost entuziasmaţi cînd au citit teza şi mi-au spus, încă de atunci, că va fi o carte care nu va trece neobservată, ar fi trebuit să mă liniştească. Răspunsul e în altă parte: pe de o parte, mi-a fost greu să recitesc teza, să reintru în „sevrajul" lucrului pe autoficţiune, să mă revizuiesc, pe de altă parte, începînd un postdoctorat, m-am angajat în alt proiect, cu o altă temă, literatura gastronomică. Abia cînd am revenit din stagiul de la Bordeaux, am avut un fel de an sabatic (să-i spunem aşa, deşi, tehnic vorbind, n-am avut parte de luxul ăsta) şi m-am reapropiat de subiect. Dar lucrul la carte era, pe cuvînt de onoare, ca ţesutul Penelopei: mi se părea că mă adîncesc, că trece timpul şi nu se schimbă mare lucru, că sînt tot la început. Tot mai găseam lucruri de adăugat sau de scos, tot mi se părea că mai există nu ştiu ce eseu pe care nu l-am citit, şi tot aşa. Pînă cînd doamna Mădălina Ghiu, redactorul-şef al Editurii Cartea Românească, a zis (îmi amintesc, era într-o joi dimineaţă): GATA! Îi sînt şi astăzi recunoscătoare pentru fermitatea ei, plină de afecţiune, şi pentru forţa incredibilă cu care a crezut în această carte.

Carte de identităţi a fost acceptată într-un timp record de cei din boardul editorial de la Polirom, imediat după susţinerea tezei, în 2010, le-a plăcut, am semnat contractul. Şi, cu toate acestea, volumul a apărut peste patru ani. Eu, sincer, am fost mai curînd terorizată de ideea publicării, mă trezeam noaptea şi mă gîndeam că am uitat ceva sau că structura e prea didactică sau că am diluat textul, pe alocuri, fiindcă mi-am dorit atît de mult să fie o carte lizibilă. Mortal de lizibilă, cum a glumit un prieten, şi mi-a plăcut mult formula asta. Febra publicării, dacă e să mă confesez pînă la capăt, am simţit-o în zilele de dinaintea predării finale a manuscrisului: de joi pînă luni. Am intrat într-un fel de surescitare amestecată cu multă panică şi a rezultat un fel de zi-noapte foarte lungă şi, recunosc, foarte faină, de neconceput pentru cineva dium şi burghez ca mine, în care am scris, tăiat, modificat, recitit, băut cafea şi cam atît.

Foarte bun titlul. Celelalte variante le-ai mai luat în calcul?

Şi cu titlul a fost o întreagă aventură, aşa cum a fost şi cu predarea manuscrisului sau cu coperta cărţii. I-am zis, întîi, la sugestia doamnei Ghiu, *Cărţi de identitate*. Apoi, *Carte de identitate*, dar mi-am adus aminte că există deja un eseu cu titlul ăsta, publicat de Mioara Apolzan, în 1993, tot la Cartea Românească. Ne-am tot foit în jurul ideii de identitate, nu ştiu de ce ni s-a părut nouă o idee bună să avem acest cuvînt în titlu. Apoi, vorbind cu un vechi şi drag prieten (pe vremuri, mi-a fost şi profesor), Bogdan Dumitrescu, el – cu sclipirea lui de publicitar – a zis: *Carte de identităţi*. Şi aşa a rămas.

■■■ „Nu lucrez la un roman, cred că mă tot automistific"

Cum te-ntorci, autoficţionalul e invocat ca o marcă. Mai mult, de cînd cu aceste cursuri de scriere, tot românul prinde autoficţionalul în sens propriu de coadă şi devine autor. Tot afirmi că lucrezi la un roman. E adevărat sau e doar o formă autoficţională de a para nişte curiozităţi?

Aşa este, autoficţiunea a devenit o etichetă, şi încă una deformată, tocită prin supraexpunere. Nimeni nu mai ştie, astăzi, ce înseamnă, de fapt, autoficţiune. Iar autorii au propriile lor definiţii, de multe ori croite *după* ce-şi scriu romanele, într-un fel de politică de apărare, pe care numai epoca de astăzi, în care putem spune fără regrete „rămas-bun literaturii", a putut-o crea cu atîta nonşalanţă. Nu, nu lucrez la un roman, cred că, inconştient (sau nu), mă tot automistific exersînd, într-un fel, practica exhibiţionistă a autorilor despre care am tot scris în ultimii ani. Pînă cînd bănuiesc că o să mă curăţ definitiv de tentaţia asta confesivă şi chiar o să scriu un roman, aşa cum mi-au tot prezis unii şi alţii că voi face. Ar putea să fie un fel aparte de autoficţiune, fiindcă plaja de opţiuni, cînd vine vorba despre acest gen hibrid, e uriaşă, şi eu cred, orice ar spune lumea bună a teoriei şi criticii literare, în validitatea lui estetică. Şi ca să scrii autoficţiune în sensul pur, experimental al termenului, e nevoie de distanţă. Dacă-ţi vine să scrii despre tine – şi normal căţi vine, că ăsta e unul dintre impulsurile care stau la baza literaturii, vechi de cînd lumea şi pămîntul –, măcar fă-o într-un fel inteligent, tehnic, construieşte-te, nu te descheia la nasturi, şi atît.

Se tot vorbeşte despre căderea criticii, despre irelevanţa ei în contextul public. Critica de întîmpinare s-a diluat ca interes, cronicarii sînt tot mai mult confruntaţi cu elemente tehnice precum traficul, bloggingul face concurenţă revistelor literare şi-n general like-ul şi vînzările încep să emită pretenţii. Se scrie foarte mult, se publică enorm, se citeşte prea puţin, inclusiv printre aspiranţi, ca să nu zic prea multe. Cum îţi alegi cărţile şi cum gestionezi explozia de titluri care parcă vin să contrazică ideea că literatura română nu mai interesează marele public (dacă l-a interesat cu adevărat vreodată)?

Mie nu-mi place, recunosc, retorica de necrolog care anunţă fie criza romanului sau moartea autorului (mint, ăsta chiar mi-a plăcut), fie pierderea interesului şi a gustului pentru poezie sau pentru literatură, în general. Dar îmi dau seama că, în lumea în care trăim, dominată de viteză, consum, efemeritate, critica literară, făcută după reţeta şi cu mijloacele de acum 20-30 de ani, e un moft pentru cunoscători. Şi-a pierdut utilitatea, a devenit un discurs închis, de castă, nu mai ajunge la cititorii în căutare de recomandări. Ajunge la specialişti sau la cei care se descurcă singuri în haosul editorial de astăzi. Pentru publicul larg, blogurile de cititori (să fim sinceri, unii mai profesionişti şi mai fresh decît profesioniştii din gazetele literare) sînt o opţiune mult mai bună şi mai coerentă, nu mai spun că există interactivitate, poţi comenta, se creează mici dezbateri pornind de la o carte. Ceea ce, oricît de simandicoşi şi fideli culturii înalte am fi, înseamnă muuult mai multă viaţă decît vedem în unele dintre publicaţiile culturale încă active la noi. Pentru literatura străină eu apelez, recunosc, la cronicile din presa străină, mă mai uit, din cînd în cînd, şi pe *Goodreads*, pentru că acolo ai pulsul cititorilor, şi asta e foarte important. Pentru literatura română e mai greu, am rămas în urmă cu cititul, dar încerc să recuperez. Mă orientez destul de „bătrîneşte", adică citind prezentările de copertă sau primele pagini, dacă sînt într-o librărie, poate un interviu cu autorul, dacă e un debutant şi nu ştiu nimic despre el. Deşi n-am scris niciodată despre poezie, convinsă fiind că pentru critica de poezie îţi mai trebuie un creier în plus, în ultima vreme am tot citit poezie. Nu mai ştiu cum e proza românească, am citit pe sărite şi pe fugă, dar la poezie stăm bine. Foarte bine.

Ai scris că miza cărţii nu e aceea de a afla dacă autobiografia, în varianta de autoficţiune, mai spune ceva noilor categorii de public, dar interesul faţă de public este mereu marcat în carte. Vorbeşti permanent despre reciclarea autobiograficului din perspectiva audienţelor şi a vînzărilor. Cum te raportezi la public, prin cartea ta?

Toate cifrele legate de tiraje pe care le-am amintit în carte sînt, în general, cifre asumate de către cei care conduc editurile la care au publicat autorii de care m-am ocupat eu. Între timp, media a scăzut, o ştie toată lumea din branşă, deşi avem şi autori români pentru care, cel puţin conform declaraţiilor oficiale, se trag mai multe tiraje din aceeaşi carte. Lipsa unui instrument de monitorizare sau de control a acestor cifre, care subîntinde, de fapt, un vid legislativ în domeniu, e o problemă de transparenţă pe care societatea românească o are la modul general.

În ceea ce mă priveşte, eu am vrut să scriu o carte care să le placă oamenilor, pe care să o citească în fotoliu, nu la birou. Cînd ai ideea asta în minte, e greu să fii şi convingător, pentru că retorica şi calofilia, atîta cît există ele, sînt nişte piuneze în talpă. Te fac să aluneci, să devii mai mult scriitor decît critic, dar adevărul este că între mortal de lizibil şi mortal de plictisitor, prefer prima variantă.

■■■ „Oamenii au început să citească romanele ca pe nişte reportaje"

Paradigma nu s-a schimbat în '90, ci în 2000 şi mereu vorbim despre un decalaj. Mai mult, de la aspiraţia de a scrie romanul total (poate romanul unei generaţii) s-a trecut, şi prin forţa schimbărilor politice şi sociale, la un autoficţional agresiv. Vom vedea dacă romanele autoficţionarilor biografişti, cum îi numeşti, vor trece testul timpului şi-al orei istorice. Tu pe ce-ai paria în mod particular? Întreb asta şi pentru că volumul tău rămîne unul deschis, gata să continue...

Contextul e cel care a făcut această trecere, şi nu e vorba doar despre contextul românesc. Fireşte, el e unul particular, pentru că individualismul, literatura subiectivă au fost considerate subversive, decadente, indezirabile într-un regim totalitar cum a fost cel în care am trăit noi. Dar schimbările sînt mai ample. Revoluţia moravurilor, Mai '68, conturarea ideologiei postmoderniste, societatea de consum, mondializarea – toate acestea au schimbat şi literatura, în sine, dar şi modul de a o înţelege şi de a te raporta la ea. Se observă, astăzi, pe fondul exploziei discursului egotist (eu consum, eu reuşesc, eu mărturisesc ş.a.) în toate domeniile, un fenomen paradoxal: un fel de întoarcere la naivitatea secolului al XVIII-lea şi chiar al XIX-lea, cînd autorii primeau scrisori de la cititori să se intereseze de soarta personajului X sau, după caz, chiar a autorului personaj al propriului său roman. Oamenii au început să citească romanele ca

pe niște reportaje, căutînd conformitatea cu realul, vînînd cu entuziasm adevărul, autenticitatea, în mod ironic, tocmai într-o lume în care astfel de concepte nu mai au sens. Sau nu mai au *aceleași* sens ca odinioară.

N-aș paria neapărat pe fenomenul luat global, deși e limpede că el e fascinant tocmai în strînsă legătură cu un anumit context – social, cultural – care l-a produs. N-aș paria că el va suscita mai departe interesul criticii, interesate la o adică să recupereze un segment literar important măcar ca verigă de legătură către următoarea etapă literară, fiindcă avem în continuare obsesia seriozității subiectelor (îmi vine să zic, subiecte mortal de serioase) și judecăm în continuare literatura izolat, autist, separat de celelalte arte sau, mai larg, de societate, ideologic etc. Cu poezia aceleiași generații, lucrurile au stat mult mai bine, poeții au avut parte de mai multă îngăduință și li s-a acordat (măcar) o prezumție de validitate estetică. Eu aș paria, însă, pe autori și, avînd în vedere că pariul a fost făcut acum 6-7 ani, cred că am avut dreptate. Ionuț Chiva, Adrian Schiop, Ioana Bradea sînt autori care au confirmat și la a doua sau la a treia carte, deci, e clar că debutul lor n-a fost doar un accident fericit.

Dacă ar fi vorba doar despre un studiu despre așa-zisa contracultură, despre vocile dure și în acord cu vremurile zbuciumate transformate într-un hipermarket de emoții, poate că volumul tău ar trece cumva într-o radiografie empatică făcută tinerilor colegi/scriitori. Faptul că mergi metodic către origini – rezistența prin autobiografic (Școala de la Târgoviște) –, că aduci în discuție autobiograficul livresc (Cosașu, Ciocârlie) și faci o trecere semnificativă prin opera autoficționarilor introvertiți (Simona Popescu sau Mircea Cărtărescu, neuitîndu-l pe Gheorghe Crăciun, și lista poate continua) indică, indirect, faptul că douămiismul în proză (teoretizat sau nu) nu e doar o marcă a tranziției. Cum ai realizat selecția titlurilor? Ce crezi că a rămas pe dinafară?

Clasificările și împărțirea literaturii acestor ani pe baza unui criteriu de gen, care e unul cît se poate de fragil, recunosc, sînt lucruri discutabile. Însă greutatea cu care am găsit niște tipare pentru a da un aspect cît de cît ordonat unei generații dezordonate, în fond, și neomogene spune ceva despre cît de dificil este, de fapt, să definim autoficțiunea ca gen. Bineînțeles că mulți dintre autori, majoritatea lor, aș zice, sînt cititori antrenați, buni cunoscători ai mecanismelor literaturii și ceea ce „vînd" ei ca literatură cu miez autobiografic e un joc, un experiment – asumat, gîndit – al scriiturii confesive. Dar, în ciuda faptului că au lecturi și pot pastișa, la o adică, genuri (cum face Chiva, de exemplu) sau pot recupera, intertextual, toată tradiția literară de pînă la ei, experimentul la nivel de construcție sau mai ales de limbaj al autoficțiunii românești nu are nici pe departe, la noi, forța pe care o are în Franța. La noi, e mai curînd un discurs furios, impertinent, în cea mai mare parte profund identitar și, din acest punct de vedere, era nevoie de o comparație mai atentă cu poezia aceleiași epoci.

Am încercat să selectez titluri care să exemplifice un tip de autoficțiune în sine, dar sigur că lista e incompletă și discutabilă. Criteriul de selecție nu a fost, în mod clar, unul valoric, ci unul legat de formula abordată. Lipsesc mulți autori interesanți – Cătălin Lazurca, Ștefania Mihalache, grupul Stoica-Torsan-Mihalache-Voicilă ș.a. –, și probabil o să revin la ei cînd voi scrie continuarea. Din această continuare nu va lipsi, cu siguranță, fenomenul blogului și al rețelelor de socializare, care anunță emanciparea definitivă a egoscriiturii. Dar încă sînt departe de un *sequel*.

Interviu realizat de
un cristian

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Unde mergem cînd plecăm de-acasă?

Cristina MANOLE

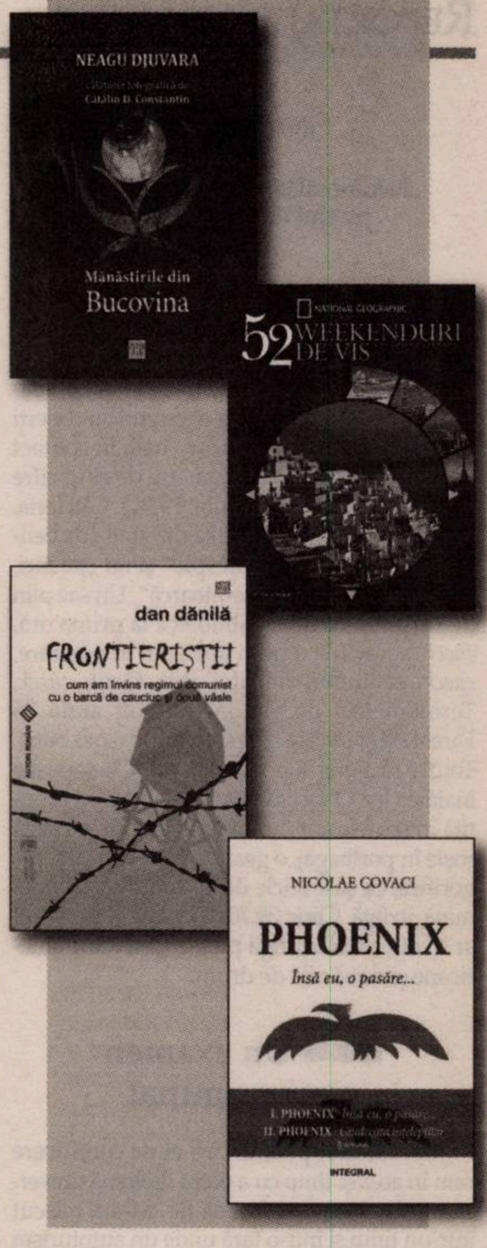
„La Moscova! La Moscova!", strigau pline de entuziasm „surorile" lui Cehov. „Merem la America!", se însuflețeau românii ardeleni, care se puneau greu la drum altminteri, acum peste un veac, să scape de sărăcie și persecuții etnice. La Paris își doreau să ajungă toate duduile din Imperiul Otoman pînă să vină vremea americanilor din așa-zisa generație pierdută a Gertrudei Stein, care se simțea și crea tot acolo, și nu în Oklahoma sau în Chicago, unde urmau să ajungă Mircea Eliade și Paul Ricoeur. Dar azi, acum? Acum putem *mere* oriunde și oricînd, bani să fie și evitînd cu grijă zonele de conflict. Turismul a devenit de masă, iar călătoreala, ceva la îndemîna oricui. Vom prezenta două cărți-album care pot asigura toate nostalgiile noastre legate de călătorii, prin țară sau prin lume, dar și două cărți mai aparte, care pot satisface melancoliile, deseori cu aer trist-amar, despre cele petrecute în România comunistă.

■■■ Venerabilul veșnic tînăr Neagu Djuvara semnează textele unui volum-album fotografic, practic, o *călătorie fotografică* de Cătălin D. Constantin, cum se subintitulează volumul cu titlul *Mănăstirile din Bucovina* (Editura Peter Pan, 2015), apărut în condiții grafice deosebite. Ceea ce face să crească gradul de satisfacție a celui care parcurge agale acel spațiu de vis, poezie și dreaptă credință (*ortho doxa*), care este Bucovina – cu minunile ei istorice și arhitectonice. Trecem de la Dragomirna la Putna, de la Sf. Ilie Pătrăuți la Probota lui Petru Rareș, ajungem la Voroneț, Arbore și Humor, ne oprim la Slatina și Râșca, pentru ca, în final, să poposim sub zidurile Dragomirnei, fără de pereche în armoniile pe care construcțiile ecleziastice le-au dat spiritualității românești. Proporțiile zidurilor se conjugă perfect cu compozițiile murale, lumina ce penetrează discret se prelinge peste poveștile biblice de pe pereții acestor minuni ale lumii. Avem o frumusețe discretă, bine ordonată în așezarea lumii. Cei care caută spectaculosul pot fi dezamăgiți. Nu poți pătrunde în astfel de colțuri ale lumii românești fără o anume întoarcere către tine însuți sau către un Dumnezeu mereu prezent, care ordonează echilibrul lumii. Notele lui Neagu Djuvara și fotografiile lui Cătălin D. Constantin ne readuc în fața ochilor splendorile acestei lumi românești. Oricît de repede am ajunge în Dubai sau în Hong Kong, ca să ne minunăm de noile și îndrăznețele aspirații ale arhitecților de astăzi, nu avem cum să nu rămînem suspendați, în timp, în fața acestor splendori ale Bucovinei. Cum nu am mai fost de ani buni pe acolo, mi-ar face mare plăcere să fiu zece zile pe acele meleaguri.

■■■ Cei care preferă destinații, dacă nu exotice, cel puțin mai cunoscute pe plan internațional, pot apela cu folos și bucurie – de ce nu, realmente cu multă bucurie și plăcere – la albumul scos de două italience, Elena Luvaghi și Cinzia Rando, pus sub auspiciile *National Geographic: 52 weekenduri de vis* (Editura Litera, 2015, traducere din italiană de Marina Loghin), care ne oferă posibilitatea de a hoinări și de a ajunge prin toată lumea. Europeană și extraeuropeană. Destinațiile transcontinentale sînt excluse. Cu toate că un drum de cîteva ore ne poate duce la New York doar ca să vizităm Metropolitan, MoMA și Muzeul Frieck, cu mare folos și satisfacții imense. În fine, ar fi material destul pentru alte albume, cu la fel de multe sugestii de călătorie. Sigur că este o selecție subiectivă și personală, dar o putem accepta foarte bine, fără multe obiecții. Că ar fi să ajungem și noi la Lisabona – destinația care deschide albumul, ce conține, altminteri, și secțiuni precum „Unde mîncați", „Unde dormiți" sau „Night life", cu informații utile și concrete, dacă e vorba despre restaurante sau hoteluri, dar nimic despre muzee (de parcă acestea nu ar putea fi atractive puncte de interes pentru sfîrșiturile de săptămînă, ba din contră, turismul cultural atrage multă lume) – sau în Maroc, la Marrakech, cu splendorile romano-arabe adiacente, destinație ce închide albumul. Avem de ales din plin. Că este vorba despre Paris, Madrid sau Roma, că ar fi să peripatetizăm prin Londra, Amsterdam sau Berlin. Dacă mergem însă prin locuri splendide prin ele însele – Veneția, Florența, Atena, Cairo, Petra sau Ierusalim –, sîntem obligați să selectăm obiective concrete din sumedenia celor pe care astfel de locuri le oferă. Splendide fotografii, imagini ultracolorate și variate adunate unele lîngă altele ne oferă șansa de a călători fără să ne urnim din comodul fotoliu de acasă. Căci, dacă e să ne gîndim la nebunia de pe aeroporturi, la înghesuiala din restaurante și de pe plajele ce atrag milioane de turiști, dar și la pericolul unor atentate teroriste ce pot avea azi loc oriunde, un astfel de album ne scutește de orice fel de necazuri. Sau încurcături. Putem pleca de acasă fără să plecăm niciunde. Și mai bem și o cafea în tihnă. Totuși, nu prea pricep de ce Bucureștiul – sau orice alt punct turistic românesc – a fost exclus apriori de pe lista preferințelor celor două italience. Dacă aș avea controlul unei agenții de turism, le-aș invita pe cele două autoare să meargă pe urmele din Bucovina propuse de Neagu Djuvara și Cătălin D. Constantin. Sau să stea o săptămînă la „Cetatea" lui Dinescu. Și apoi să scoată un album al lor, cu ceea ce le-a fost dat să vadă. Cred că ar fi uluite. Totul ar fi de neuitat, chiar și pentru un weekend.

■■■ *Frontieriștii. Cum am învins regimul comunist cu o barcă de cauciuc și două vîsle* (Editura Vremea, 2015) a lui Dan Dănilă este un roman dedicat chiar unei astfel de aventuri existențiale. Ba a fost un fenomen social, la un moment dat, cei care încercau să treacă granița României – unii au reușit, precum eroul cărții de față, alții nu – fiind în număr ridicat. Mii, zeci de mii de oameni, unii au reușit, au ajuns în Occident, alții au fost împușcați de grăniceri – am aflat de la tata că se dădeau permisii și alte facilități soldaților care reușeau să-i vîneze pe proprii semeni, sinistru, dar adevărat. Volumul *Frontieriștii* este intitulat roman, deși partea de *nonfiction* este cea care dă autenticitate cărții – pentru partea de aventură neobișnuită, cu viața pusă în joc, de protagoniștii romanului, cei numiți *frontieriști*. De ce? Pentru că ei aveau culpa de a trece fraudulos și ilegal frontiera de stat a Republicii Populare/Socialiste România. Doi tineri români își pun curajul la încercare și reușesc să traverseze Dunărea. Trec apoi prin mai multe închisori și tabere de refugiați (ale ONU), aflăm cîte ceva din viața acestor fugari plini de vise și iluzii. Cu detalii despre ceea ce se întîmplă cu ei, dar și cu cei rămași acasă – tata mi-a confirmat că totul a fost chiar așa! –, ca apoi cei doi să ajungă în Statele Unite. Visul fugarilor români din anii de dinainte de 1989. Asta e tot. *Live Free or Die*, o lozincă găsită de narator prin New Hampshire, spune totul. E frumos, dar numai unii reușesc. Ca și eroul cărții.

■■■ Mai spectaculoasă decît trecerea Dunării ilegal cu barca este fuga din România, cu un camion plin de instrumente și aparatură de sonorizare, a lui Nicu Covaci, împreună cu membrii formației Phoenix.



Sîntem, desigur, înainte de 1989, cînd se ajungea lesne la Mamaia și Poiana Brașov, dar nu prin lumea largă. Membrii formației Phoenix, patru băieți tineri – mai puțin Mircea Baniciu, plus o femeie gravidă, personaj aparte în context, fără legătură cu muzicienii –, ascunși în marile boxe Marshall, conduși de șeful formației, peste vămi și granițe. După gustul meu, cele cîteva pagini cu odiseea fugii lui Nicu Covaci (care avea acte în regulă, dar și-a riscat viața pentru a-i scoate pe ceilalți din țară) și a celorlalți români, care i-au corupt pe vameși și grăniceri cu cîrnați bănățeni, slibovită și whisky, dar și păcălit cu spor prin inteligența și curajul nebun de care dau dovadă ai noștri în situații-limită, ar merita un film. Doar acest episod povestit e halucinant. Ca și restul. Căci, altminteri, cartea este povestea faimoasei formații românești de rock-popetno cu numele de Phoenix. Povestită de liderul formației, dar și cu inserturi ale altor protagoniști, numeroși. De la Moni Bordeianu, primul solist vocal al formației, pînă la Șerban Foarță, poetul mult iubit și apreciat azi pe toate meridianele literaturii române, care a fost și producător de texte pentru Phoenixul de ieri. Multe istorii și povești despre viața în diaspora – unde nu toți beneficiază de burse la Harvard sau Heidelberg (impresionante paginile despre cum se trage mîța de coadă cînd ești artist și nu-ți găsești locul într-o lume care nu e a ta, iar cea care a fost e deja ostilă – multe pagini cu fine observații despre lumea românească postdecembristă, nu foarte vesele, ale lui Nicu Covaci). Două volume înțesate de amintiri, nostalgii și regrete pe alocuri, dar și o radiografie din interior a show-bizului românesc, cu toate generozitățile, improvizațiile și, mai ales, cu păcatele lui. Nicolae Covaci, autorul celor două volume, cu titluri din Cantemir, *Phoenix. Însă eu, o pasăre…* și *Phoenix. Giudecata înțelepților* (Editura Integral, 2014), rămîne liderul incontestabil al acestei formații și prin aplombul, luciditatea, fermitate a opiniilor și prin tot ceea ce scrie despre această legendă vie a lumii muzicale românești. A lumii românești. De ieri și de azi.

■

„Călătoria este dușmanul de moarte al prejudecăților."
Mark Twain

„Fiecare călătorie are personalitatea ei; nu sînt două să semene între ele."
John Steinbeck

Jurnal de călătorie în New England și Nord-Estul Canadei (I)

Radu JÖRGENSEN

Fac plinul la Exxon, în cartier. Blochez trăgaciul de la capătul furtunului, lăsînd pompa să-și vadă de treabă nesupravegheată, ocolesc mașina, scot caietul cu coperți cărămizii și, după ce întorc cheia în contact pînă la jumătate, notez numărul de cinci cifre de pe cadranul odometrului: 79.914. Călătoria, practic, a început. La ieșirea din stația de benzină voi fi deja „în drum spre" și nu „pe-aici, pe undeva, trebuie să se-ntoarcă". Un sac plin de cărți returnate la bibliotecă la prima oră, *check*, acvariul cu pești aurii dat în păstrare, *check*, schimbul de ulei abia făcut, *check*. Termometrul de stradă din colț arată 86 Farenheit și pînă la *rush hour* mai e o oră bună. Totul e să ajung la podul de peste Chesapeake înaintea lor. O sacoșă plină de (alte) cărți proptită în spatele scaunului pasagerului, o valiză roșie în portbagaj, o geantă mică, albastră, frigorifică, cu șase sticle de apă aburite, la îndemînă, în față. Click: 39.70 de dolari. Rezervorul ar trebui să-mi ajungă pentru șase state americane și două zile de drum.

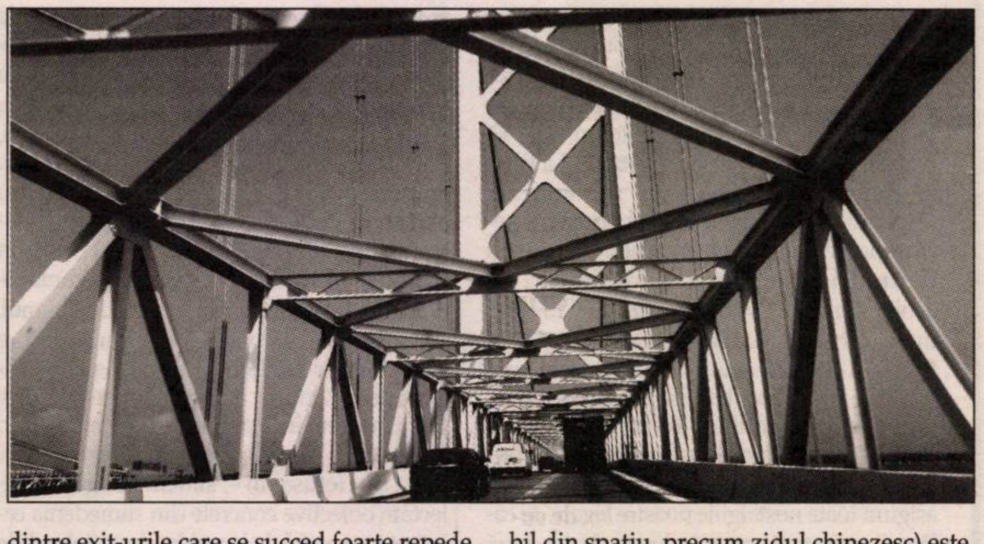
■■■ Un examen mereu amînat

Mi-am luat primul carnet de conducere cam în același timp cu a patra diplomă universitară. Înainte, n-a fost să fie. M-am născut într-un timp și într-o țară unde un autoturism cu patru uși pentru cinci pasageri și schimbător manual de viteză costa cît o casă și achiziționarea lui era, oricum, privită cu ochi răi de vecinii de bloc și de rudele cu mulți copii. Odată banii strînși – dacă te înhămai la așa ceva –, timpul de așteptare la livrare oscila între trei și cinci ani. În paranteză: cu partea asta a poveștii am reușit, fără greș, să captez atenția oricărui auditoriu, în multe țări, pe două continente diferite. Ce zice, dragă, domnul Radu, că azi cumpărai mașina și peste cinci ani primeai și cheia? Păi, închide televizorul ăla și vino-'ncoa, că Super Bowl avem în fiecare an, dar așa ceva auzim mai rar!

După ce am luat lecții de conducere ca tînăr inginer stagiar pe drumurile județene semiasfaltate de pe dealurile patriei – un bun prilej de a învăța plecarea din pantă și rolul unei (a treia, ciudate) pedale numite ambreiaj –, și într-un București cu un trafic de unsprezece ori mai degajat ca astăzi, dar aproape la fel de haotic, mi-am rezervat plăcerea de a da examene de conducere într-o (altă) țară unde, aveam să descopăr, pînă și prim-ministrul merge la Riksdag cu autobuzul sau pe bicicletă. Ce, era să fac notă aparte, asta într-un loc unde toate idealurile adevărate sînt idealuri comune? Am amînat cît am amînat, ajutat și de faptul că prețul benzinei era ce era – o țară de oameni triști, Suedia, care însă cădeau de-a dreptul în depresie cînd treceau pe lîngă pompa de carburanți –, iar orarul autobuzelor se respecta mai ca poruncile din *Biblie* (nu, serios!), iar cînd, în fine, m-am hotărît, am fost înștiințat că, în medie, un cetățean suedez încearcă de trei ori și un sfert pînă să poată obține carnetul de conducere. Iar ca „svart-skalle" –„păr-negru", așa-i alintă suedezii pe musafirii lor permanenți –, nu era să le stric statisticile.

■■■ Tora! Tora! Tora!

Ieșirea din Annapolis și intrarea pe US 50 sînt curate azi, accelerezi la 60 (ot careva e în mile pe oră) și schimbi trei benzi spre stînga în tot atîtea sute de metri. Dacă n-o faci la timp, în loc să rămîi pe *highway*, spre Bay Bridge, ești scos fără drept de replică la rîndul



dintre exit-urile care se succed foarte repede și care duc toate la Institutul de Marină. Da, acel institut, Naval Academy, care i-a dat și pe Nimitz, și pe Leahy, și pe Halsey, și pe King, singurii amirali de cinci stele ai flotei americane din toate timpurile, care, după mîrșăvia de la Pearl Harbor, încet, dar sigur au contracarat flota japoneză din Pacific, schimbînd soarta războiului și confirmînd prezicerile amiralului Yamamoto. În vara aceasta, apropo, se comemorează, peste tot în lume, 70 ani de la Enola Gay, dar nu-mi aduc aminte ca, acum patru ani, în 2011, să citesc și să aud prea multe știri în mass-media internațională cu „70 de ani de la Pearl Harbor" în titlu – unde, la Pearl Harbor, în decembrie 1941, două roiuri de bombardiere japoneze, cu totul peste 350 de aparate de zbor, fără declarație de război (!), au distrus flota americană din Pacific, au omorît, în 90 de minute, peste 2.400 de soldați americani, rănind alți aproape 1.200. Totul într-o duminică dimineață, cu ofițerii americani și familiile lor pregătindu-se de slujbă, pe insula Oahu, la doi pași de Honolulu. Bombardați de aviația unei țări cu care FDR și Congresul american erau încă în serioase tratative.

Ajung la pod, în mai puțin de zece minute, la cozile de la cabinele unde se plătește taxa de traversare, nu sînt cine știe ce azi, cum spuneam, totul e să fii aici înainte ca valul de motoare dinspre DC să ajungă primul. Atunci e ca la invazia din Normandia!... Fapt e că, așteptînd, am timp să pun discul cu numărul doi din *Travels with Charley*, Steinbeck, în CD-player. La 58 de ani, cu o sănătate precară și lipsit de inspirație – la opt ani de la capodopera sa *La răsărit de Eden* și la peste două decenii de la deja clasicul *Fructele mîniei*, Steinbeck se hotărăște să...

- Patru dolari.

- S-a ieftinit? Era șase...

- Da, și o s-o ținem așa o vreme. Drum bun.

...aaașa, se hotărăște să facă o călătorie care să-l (re)conecteze la spiritul și realitățile americane. Cumpără un *truck* și pune să i se construiască pe platforma din spate o cabină, rezultatul final fiind asemănător cu un motorhome din ziua de azi. Sîntem, însă, în 1960, și – fiindcă prietenii îl avertizează că va fi lesne recunoscut prin țară și tracasat cu întrebări de cititorii și amatorii de inedit, că nu mai e la prima tinerețe, că e bolnav și că, în general vorbind, incursiunea *coast-to-coast* pe care și-o propune e un donquijotism –, vehiculului care le stîrnește curiozitatea semenilor scriitorul îi alege, de-al naibii, și un nume care să intrige: Rocinante. Pictat cu italice pe cabină, numele acestei arătări pe patru roți nu le spune multora nimic, altora le pune serioase întrebări de cultură generală.

[...] Podul de peste Golful Chesapeake (golf care, prin dimensiunile și forma lui, e decelabil din spațiu, precum zidul chinezesc) este, de fapt, un ansamblu de două poduri asemănătoare, dar nu identice, însă paralele. În 1952, cînd prima structură a fost inaugurată, era, la cei șapte kilometri lungime ai săi, cea mai lungă construcție de acest fel din lume. Fratele său a fost adăugat două decenii mai tîrziu, astfel încît astăzi trecerea golfului se face pe două benzi în fiecare direcție, cu o a cincea bandă, pe podul dinspre nord, care își alternează sensul în funcție de orele de vîrf, *rush hours*, de care aminteam, dimineața spre Washington, după-amiaza dinspre Capitală spre ceea ce se cheamă Eastern Shore și plajele din Maryland și Delaware.

■■■ Tappan Zee, dragostea mea

Cum priveliștea de pe pod îmi încarcă bateriile pentru multe zile-nainte, merg cuminte, în limitele impuse de administratorii structurii metalice (minimum 40, maximum 50 *miles per hour*). Mă-njură unii, poate, alții mă iartă, crezînd că trimit mesaje de pe mobil. De închipuit nu-și închipuie, probabil, nimeni că aș încetini pentru o simplă spălare de ochi și de creier. Cinci, șase nave de mare tonaj sînt mai totdeauna ancorate, deodată, în partea lată a golfului, spre sud, spre ocean. Pe ele, zeci de containere multicolore. Pînă acum doi ani, de cîte ori le vedeam, făceam, indiferent de companie, una și aceeași glumă: acolo sînt cărțile mele, abia sosite din Scandinavia. Din 2013, lucrurile stau altfel, dar îmi spun, totuși, gluma în gînd atunci cînd Nissanul ajunge în punctul de maximă înălțime al arcului și podul o cotește spre nord-est. Vremea e excelentă, zeci de ambarcațiuni în amonte și-n aval de pod, mulți pescari. În urmă cu vreun an, am răspuns invitației unui astfel de pescar și mă aflam cu el și cu încă vreo doi într-o barcă cu motor (un mini-iaht), cînd la trei sute de metri, și-a făcut apariția un vas de croazieră cu șase punți. Am înlemnit, realizînd că, dacă cel aflat la cîrmă ar mări acolo viteza, brusc, cu numai zece noduri, dînd o comandă de *Half Ahead!*, valul care ar ajunge la noi un minut mai tîrziu ne-ar acoperi cu totul. Dar vasele cu destinația Bermude n-au grabă.

Odată ajuns pe malul estic al Chesapeakeului, apăs pe accelerație și las autostrada spre Ocean City, apucînd pe una din cele două benzi care se scurg din ea spre nord, schimbîndu-și numele în 301. Cu puțin noroc, șoseaua asta îți aparține atunci cînd te afli pe ea, mile întregi nu depășești și nu ești depășit de nimeni. Descărcarea de energie, ieșirea din starea de stres sînt remarcabile, mai ales dacă ajungi aici venind dinspre centrele urbane aglomerate din interiorul sau exteriorul imediat al centurii Washingtonului. Iar pentru cei care, ca mine, se întreabă ce crește din pămîntul Americii, aici e primul contact cu agricultura americană. Grîul e copt, porumbul la o jumătate de stat, rîndurile de soia sînt de un verde sănătos, omogen. De-a lungul drumului, sînt anunțuri cu „fresh produce" acompaniate de desene naive cu pepeni roșii sau coșuri cu fructe de pădure. Dacă n-aș întinde pasul spre New England, m-aș opri ori de cîte ori aș vedea animale pe cîmp.

Planul e să trec Hudsonul, pe Tappan Zee Bridge, și nu pe George Washington, care e aglomerat ca naiba, întotdeauna, scump, și te scoate la nord de Manhattan, de Harlem, în Bronx, aruncîndu-te în mareea motorizată, care, la prima oră a serii, e în plin flux, dinspre New York spre relativ îndepărtatele, dar navetabilele și seninele orășele patriarhale din sudul Connecticutului. Mi-am făcut acest plan folosind Mapquestul, trăgînd acasă de traseul interactiv de pe ecran, în zona de pe malul drept al Hudsonului, cel din New Jersey, să-l ajustez ca să ies cumva pe Tappan Zee. Pînă acolo sînt lucruri, pentru mine cunoscute, pe care le fac adesea în drum spre New York: podul cu arce galbene de pe șoseaua 1, pentru care plătești un dolar, trecerea rapidă peste colțul de nord al Statului Delaware și, imediat, spectaculosul Delaware Memorial Bridge, după care, odată intrat în coridorul lui Interstate 95, trebuie să ridici serios viteza, pentru a ține pasul cu cei care, din Florida pînă în Maine, gonesc mii de mile, ca băgați în priză, pe această arteră vitală a traficului de tip hipertensiv de pe coasta de est.

Din I-95 poți ușor ajunge la Trenton și de acolo la Princeton University, una dintre cele opt școli din Ivy League și, în același timp, una dintre cele nouă instituții de învățămînt superior care datează din timpurile Americii coloniale, de dinainte de 4 iulie 1776. Că tot am ajuns cu gîndul la revoluție și deci la generalul Washington: în aval de Trenton, s-a produs acea trecere a fluviului Delaware de către trupele a ceea ce se numea Continental Army, care, sub comanda lui Washington, luînd pe nepregătite, în noaptea dintre prima și a doua zi de Crăciun 1776, mercenarii hesianici aflați în slujba britanicilor, au marcat una dintre primele victorii de răsunet ale fostelor colonii, mai nou Statele Unite.

Să gonești pe o autostradă americană îți dă senzația infinită de libertate. În genere, aceste autostrăzi, cu sutele de exit-uri, cu zecile de poduri care le traversează, cu *rest areas* și *service areas*, se lasă de obicei îmblînzite. Nu însă și-n New Jersey! Deși am străbătut statul în lung și-n lat, dinspre Philadelphia spre Secaucus și New York și de la Princeton spre Atlantic City, ele, șoselele, au avut mereu ultimul cuvînt, dîndu-mi de înțeles că, deși calitățile mele de navigator nu sînt rele, e mereu loc de mai bine. Se înserează deja și pînă la primul loc de popas, în Connecticut, mai am o bucată bună de drum. Urmez deci pașii stabiliți dinainte cu atenție, din I-95 în US-46, către Pallisades, și de acolo, stînga, pe... Fletcher Avenue. Și deși știu că New Jersey e statul lui dacă-vrei-stînga-faci-de-trei-ori-dreapta, și deși încetinesc sub viteza maximă legală, absența lui Fletcher mă face să simt, cu fiecare sută de yarzi cu care înaintez, că nu voi ajunge pe Tappan Zee, cel mai lung pod peste Hudson, (nici) de data asta. Cese confirmă la cabina unde se plătește taxa, și unde sînt întîmpinat cu *Welcome to George Washington Bridge!*

iulie 2015

(va urma) ■

ARTE VIZUALE

De ce iubim ceramica?

Anchetă realizată de Aurelia MOCANU

Creaţia în ceramică este un domeniu fascinant în spaţiul artistic internaţional şi, de cel puţin şapte ani, cu o nouă emergenţă şi în arealul românesc. Prezentăm în *Observator cultural* o microanchetă la care răspund şase ceramiste, despre tendinţele actuale din domeniu. Prin răspunsurile unor creatoare care-şi onorează cu luciditate disciplina artistică, vă familiarizăm cu dezbaterile de atelier şi de simeză, cu un preambul şi o cartografiere a domeniului ceramic în actualitatea lui.

Astfel, în luna octombrie, Clujul va găzdui a doua ediţie a Bienalei Internaţionale de ceramică, cu un juriu prestigios şi cu participarea Galeriei Galateea din Bucureşti, specializată, de cinci ani, pe promovarea ceramicii la standarde internaţionale. Recent ieşită de sub tipar, revista *Arta* nr. 13, editată de Uniunea Artiştilor Plastici, are, de asemenea, un interesant dosar tematic dedicat aceluiaşi domeniu de creaţie.

Vă rugăm să identificaţi:
1. Trei tendinţe în creaţia actuală de ceramică românească; 2. Trei mutaţii în creaţia internaţională de ceramică; 3. Trei neajunsuri sau impedimente în dinamica acestui domeniu.

Simona TĂNĂSESCU
(n. 1959)

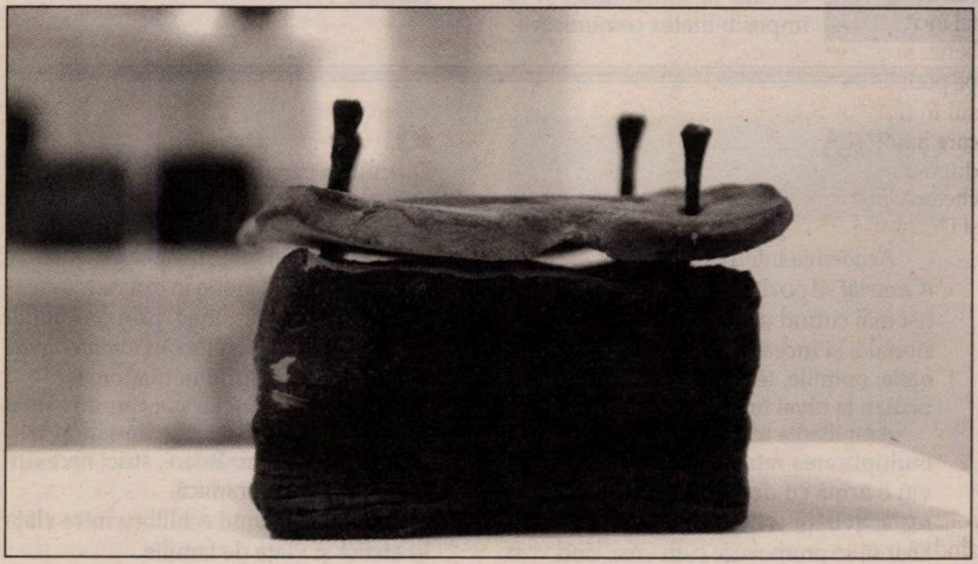
Nu cred că se pot formula corect şi veridic răspunsuri la aceste întrebări; nu cred că se poate simplifica totul în această tramă. Toate acestea se întrepătrund, derivă una din cealaltă, sînt legate intrinsec. Problematica este mult mai complexă... dar, de dragul jocului şi al provocării, intru în această ispită a diagnosticării şi emit sentinţe:

■ 1.

1.1. Tendinţa „capcană": de a prelua/ cola/ mima/ cita/ plagia (complexul de inferioritate transformat în complex de superioritate).

1.2. Tendinţa „depreciativă" sau *difficiles nugae* (lat.), *nimicuri chinuite*: de trecere în derizoriu şi decorativism minimal (complexul din teamă – „modestia ca apanaj al mediocrităţii").

1.3. Tendinţa „majusculată": de a eluda tehnica şi cercetarea în favoarea unei soluţii preluate din limbajul altor forme de expresie; de a exalta *epiderma* în defavoarea formei; de a aborda „sculpturalul" fără a cunoaşte elementare date specifice (complexul de artă minoră).



■ 2.

2.1. „De la sat la oraş": de la obiectul smerit, utilitar şi sobru – la o nouă formă de baroc impregnat de detalii nejustificabile, de adaosuri inutile, suficient sieşi. Sau, dimpotrivă – la epurarea semnelor şi a formelor pînă la geometrii euclidiene. Pierderea funcţiei, sublimarea esenţei, simplitatea înlocuită de simplism.

2.2. Industrializare/ serializare – comercialul dictează creaţia. Mic, mult, vandabil, conform. Cîştigul imediat scuză mijloacele!

2.3. Totul este posibil/ totul este permis: tehnicile noi folosite în dauna spiritului ceramicii poluează şi contaminează modalitatea de expresie plastică; de la glazuri-larece la vopseluri auto, de la glue-uri sofisticate, ce ţin loc de temeinicia arderii, pînă la soluţii mixte şi formule preluate, adaptate mai mult sau mai puţin apropriat. Ceramica devine pretextul iniţial, suportul unor acţiuni sau ecranul unor proiecţii – practice sau simbolice. Interdisciplinaritatea diminuează calitatea.

■ 3.

Lipsa posibilităţii de a arde, lipsa cuptoarelor, lipsa tehnicienilor, lipsa materialelor, lipsa informaţiilor (lipsa alternativelor tehnologice, lipsa publicaţiilor de specialitate, decăderea Şcolii de Artă ce duce la lipsa de cultură şi lipsa de criterii), lipsa unei pieţe de artă pentru această „nişă", lipsa galeriilor de profil şi, nu în ultimul rînd, lipsa comunicării între specialişti (autismul sau gregaritatea). Aşadar, mai mult de trei obstacole!

Cristina POPESCU RUSSU
n. 1951

Există diferite puncte de vedere, de interpretare a lucrării ceramice, care se modifică în funcţie de experienţa, cultura, starea spirituală, percepţia personală ale spectatorului. De multe ori, aceeaşi operă se citeşte sau poate fi inclusă în două categorii de manifestare, cum tot atît de bine acelaşi artist are preocupări, experienţe în zona estetizantă a ceramicii, dar şi în cea profund spirituală/metafizică.

■ 1.

Cred că există mai multe tendinţe, dar aş remarca:

1.1. Cercetări asupra expresivităţii materialelor în sine, cu trimiteri pe palierul interogaţiilor discursive personale.

1.2. Problematică existenţială, figuraţie antropomorfă, dinamică comunicaţională.

1.3. Fascinaţia şi interpretarea morfologiei naturii. Narativitate cu inspiraţie din tradiţie şi culturi îndepărtate.

■ 2.

Depinde foarte mult la ce perioadă ne raportăm: mutaţii în ultimul secol sau în ultimii 20-50 de ani. Dacă mă refer la ultimii ani, inovaţiile din stiinţă şi tehnologie, dar şi problematica socială îşi pun amprenta şi în ceramică.

2.1. Ceramica şi mix-media, instalaţia şi performance-ul cu accent pe problematica socio-politică.

2.2. Hibridul ceramic, de la lucrări (amestec de materiale ceramice cu nonceramice) pînă la cuptoare hybrid (electrice şi gaz), cu ardere reducătoare şi rapidă la temperaturi înalte şi cu mari efecte privind protejarea mediului.

2.3. Tehnica printării în 3D.

■ 3.

Sînt mult mai multe impedimente:

3.1. Nu este o politică de stat care să stimuleze acest domeniu. Cînd afirm acest lucru, mă refer la un sistem educaţional deficitar, haotic; lipsa unor centre de ceramică cu ateliere de rezidenţă; nu există în ţară un muzeu specializat pe artă decorativă (doar depozite); nu se mai fac achiziţii de lucrări de artă pentru patrimoniul naţional din 2007; lipsa unei legi prin care arta ceramică să se regăsească în arhitectură şi în spaţiul public.

3.2. Nu există o reţea de magazine care să comercializeze materiale ceramice şi tehnologia necesară; fabricile de ceramică au dispărut.

3.3. Nu există promovare suficientă şi un management profesionist.

Aceste considerații privesc doar ceramica din România.

■ 1.

1.1. Dorința de a intra în concurență, cu orice preț, cu „arta majoră", complexul de a aparține „artei minore". Dorința de a crea opere monumentale (ce depășesc dimensiunile impuse de material), prin urmare dorința acerbă de a rămîne în posteritate, considerîndu-se că dimensiunile colosale asigură un binemeritat loc întîi.

1.2. În contrapartidă cu pct. 1, îndepărtarea de obiectul (semi)utilitar, acesta fiind considerat minor, desuet și fără concept.

Cristina BOLBOREA

n. 1956

Oare o simplă ceașcă este lipsită de concept?

1.3. Îndepărtarea de material și de posibilitățile lui de expresie (uriașe!) în favoarea conceptului. Totul trebuie să fie o filozofie anunțată, declarată, scrisă. Accentul (imens) cade pe concept, pe povestea lucrării. Astfel, calitatea artistică a obiectului rămîne în plan secund, considerîndu-se că un concept bun e arhisuficient și că, această problemă fiind rezolvată, nu ar fi neapărat nevoie ca obiectul în sine să fie la aceeași înălțime.

■ 2.

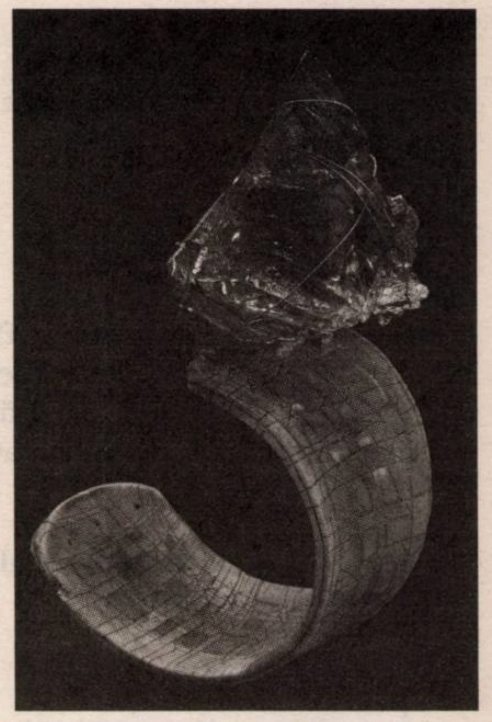
2.1. Renunțarea la culoare (din frică, din comoditate?), adică la unul dintre atributele majore ale ceramicii: glazura. Aceasta, o sticlă colorată (sau nu), poate conferi obiectului un „rogvaiv" eclatant. Este preferat modul simplu, chiar simplist uneori, facil, de acoperire (decorare) a suprafeței ceramice cu oxizi sau pigmenți, fapt ce dă, în final, un efect categoric elegant, sobru, *ton sur ton*, fără rateuri estetice. O rețetă fără riscuri, cu ajutorul căreia se merge la sigur.

2.2. Materialele ceramice pierd teren în favoarea altora, neceramice, în uriașele construcții-instalații prezente mai peste tot, acestea din urmă devenind, de cele mai multe ori, un pretext.

2.3. Obiectul ceramic, din dorința de a fi vandabil, suportă un compromis prin coborîrea rigorilor tehnice și estetice.

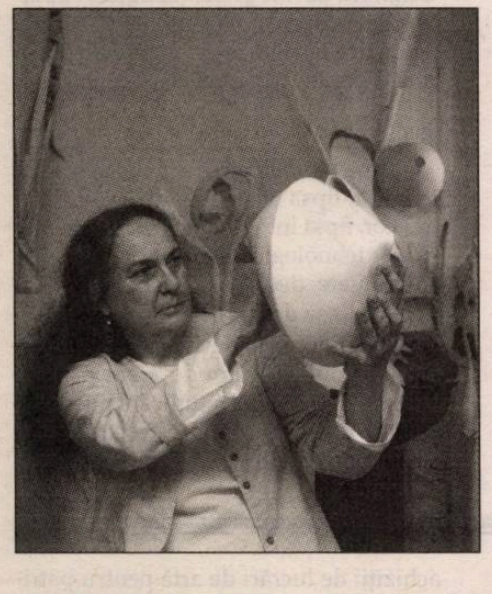
■ 3.

3.1. Lipsa de interes a tinerilor pentru istoria acestui material, a tehnicilor specifice și, nu în ultimul rînd, pentru istoria artelor (în general), coroborată cu convingerea că alinierea la noile tendințe, de preferat internaționale, e suficientă pentru o operă viabilă toate acestea ducînd la diletantism și la imposibilitatea comunicării.



3.2. Tehnologii complexe, complicate, costisitoare, ce incumbă atît un efort fizic, cît și unul financiar.

3.3. Departajarea ceramicii (considerate ca fiind olărie sau, cel mult, faianță) de categoriile (așa-zis) nobile (porțelanurile). Această confuzie generală (întîlnită atît la artiștii plastici, cît și la novici) este generată de lipsa unei minimale culturi plastice.



■ 1. – 2.

Perioada postbelică, mai exact după 1950, marchează, într-un context mai larg, o primă mutație semnificativă în ceramică, reprezentată de lucrări ale unor artiști care nu proveneau din zona ceramicii manufacturate (*craft*). Vorbim de Lucio Fontana, în Europa (Italia), de Isamu Noguchi, în Japonia și, ceva mai tîrziu, de Peter Voulkos și Paul Soldner, în

Gherghina COSTEA

n. 1955

America. Lucrările lor se despart radical de zona *craft*, care își pusese amprenta de peste 150 de ani în Europa de Vest și, ulterior, în America. După anii '60, această „trecere" este simțită și la noi, prin abordarea sculpturală a ceramicii de către Costel Badea și elevii săi.

La această schimbare de paradigmă au contribuit și accesul la o serie de reviste și cărți de specialitate, confruntările în cadrul multor bienale, trienale, concursuri internaționale și saloane naționale.

Se pune accentul preponderent pe unicitatea formei, tratarea și finisajul suprafeței ceramice, în general pe partea tehnologică și estetică. Artistul este provocat să experimenteze, să descopere noi posibilități de expresie plastică a materialului.

Odată cu acceptarea ceramicii ca „artă" în loc de „craft" – o dorință manifestată insistent de breasla ceramiștilor de-a lungul timpului –, s-a văzut și o tendință clară de diversificare în mijloacele de exprimare, cu o orientare vizibilă către conceptual.

Academia Internațională de Ceramică (Geneva) se poziționează ca un forum elitist mai curînd decît ca o asociație profesională, și încearcă să polarizeze tendințele, opiniile, tehnicile, într-un mod articulat, la nivel internațional.

Amploarea comunicării pe Internet și multiplicarea rețelelor de socializare devin o armă cu două tăișuri în promovarea activității artistice. Fiecare artist este liber să se promoveze cum vrea, cînd vrea și unde vrea... Multe galerii își închid fizic prezența pe piață și se „retrag" on-ine.

De ultimă oră, avansul tehnologic, care permite scanarea și imprimarea tridimensională ale unor forme extrem de complexe, a pătruns deja și în sfera ceramicii, rezultatele fiind greu de evaluat în acest moment.

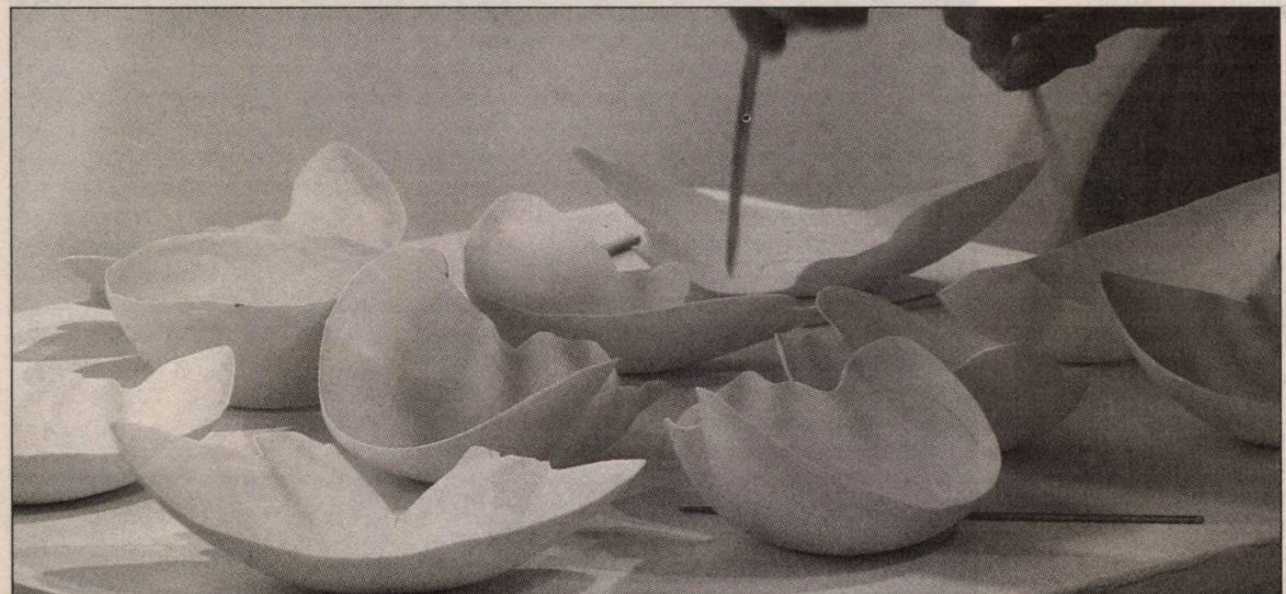
■ 3.

Dificultăți personale în desfășurarea activității:

Pînă în 1989, lipsa accesului la informații de specialitate și imposibilitatea de comunicare și călătorie în exterior; o compensație a existat, totuși, prin posibilitatea de participare cu lucrări expuse la expoziții și concursuri internaționale.

Un efort financiar continuu pentru asigurarea unor dotări materiale și tehnologice corespunzătoare, strict necesare unui atelier de ceramică.

Asigurarea unui echilibru între viața în atelier și viața de familie.



Cristina CRANTA
n. 1986

1. Trei tendințe în ceramica internațională:

1.1. Imprimante cu ceramică, 2D și 3D. Tendința spre hiperrealism se manifestă în ceramică prin fotoceramică (imprimante cu pulbere ceramică) sau prin imprimante ceramice 3D, ajungîndu-se la perfecțiune în cele mai abstracte și complexe forme. Munca artistului se transferă în stăpînirea softurilor de editare a imaginii și în comunicarea cu diferite mașini. Ceramica devine astfel un meșteșug sau o artă intermediată. Amprenta umană directă, în lipsa tehnologiei, se virtualizează, iar artizanul, cu ajutorul realității augmentate, devine artizanul electronic (*http:// vimeo.com/ 25195019#at=11*). Atelierul se debarasează de greoaiele ștscluri, mese de turnare etc., devenind minimalist: calculator, imprimantă și cuptor.

1.2. Ceramica și știința. Interesul din ce în ce mai crescut pentru cunoaștere, uluitoarele descoperiri ce transformă omenirea, lucrul în laboratoare, artiști ce își asumă rolul de cercetători.

Tamsin van Essen (*http://www. vanessendesign.com/ page12.htm*) experimentează cu diferite culturi microscopice care alterează obiectul ceramic, conducînd la cocreație (vezi seria „Contaminated"). Ceramica sculpturală a Pamelei Sunday (*http://pamelasunday.com/info/*) face conexiunea cu lumea moleculară, organică, inspirată din studiul microelementelor.

1.3. Ceramica-act. Din ce în ce mai mulți ceramiști aleg ca o mare parte din timpul petrecut în atelier să fie înlocuit de evenimente cu publicul, fie sub forma unui performance sau happening, ori concepînd opere sculpturale efemere din argile nearse, fie ca participanți la tabere ori simpozioane, sau sub forma workshopurilor, unde cei invitați pot învăța și practica diverse tehnici, împreună cu artiștii înșiși. Ceramica devine un act în care munca artistului constă în echilibrarea concentrării pe idee (interioară) cu energia depusă în comunicare (exterioară). Ceramica, privită ca act, scoate artistul din atelier și capătă o aură de deschidere care avantajează întotdeauna fluxul creativ, atît personal, cît și colectiv.

■ **2.**

2.1. De la roata olarului la olarul roții. Cînd te gîndești la roata olarului, te gîndești la limitările pe care lucrul într-un atelier le impune unui artist: limitări de mobilitate, vizibilitate, conectare. Nimic mai greșit: ceramistul Jakub Kabat călătorește împreună cu roata sa și creează obiecte ceramice din argile locale, iar Maranke Thunig a transformat o roată de autovehicul într-o roată a olarului ad-hoc.

2.2. Prețioasa ceramică alb-albastră și transferul acestui stil decorativ de la obiecte utilitare la obiecte de artă. Inițial, decorul albastru grafic pe fundal alb apare în Jingdezhen-China, acum șapte secole, odată cu importul cobaltului iranian. După ce capătă local valoare dublă față de cea a aurului, este exportată și în Europa în sec. al XVI-lea, și influențează masiv ceramica din orașul Delft, recunoscut importator al acestui stil. Se decorează exclusiv obiecte utilitare (ulcioare, vase) și cahle (plăci folosite pentru decor arhitectural). Odată cu apariția tehnicilor moderne de transfer al imaginii, poveștile grafice scrise cu albastru pe alb devin mai ușor de exprimat, inclusiv pe trupuri umane sau obiecte cu forme neregulate.

2.3. Noi specii ceramice: ceramica piezoelectrică, cea care generează electricitate atunci cînd este lovită sau îndoită (fibre ceramice). Este folosită, momentan, doar industrial. Piezoelectricitatea a fost descoperită de Pierre Curie.

■ **3.**

Trei impedimente locale (București)

3.1. Industria locală a oprit colaborarea cu artiștii. Acum nu mai mult de două decenii, fabrica de ceramică Cesarom avea program de „rezidență" pentru studenții ceramiști și nu numai. Lipsa unei comunicări artist-instituție de profil industrială sărăcește paleta ofertelor către un public variat.

3.2. Lipsa cumpărătorilor de ceramică. Sînt mai mulți factori care influențează cererea de ceramică, afectînd automat oferta (import, lipsă de susținere financiară instituțională, cu efect negativ asupra numărului de evenimente, tabere, simpozioane etc.). Atît la nivel artistic, cît și artizanal, ceramica este un domeniu de nișă în România, fapt ce prejudiciază inclusiv fluxul intern (puțini artiști, ofertă redusă).

3.3. Continuitate și fragmentare. Impedimentul nr. 2 afectează automat numărul tinerilor interesați în a studia și practica ceramica, devenită un domeniu „nepopular" pentru cei ce se înscriu la instituțiile de Artă. (Cîți tineri doresc să aprofundeze un domeniu pentru care nu există cerere?) Lipsa unei platforme de tip forum/ site/ grup interactiv/ Facebook la nivel național fragmentează și descurajează coagularea inițiativelor individuale, de grup sau ale celor la început de drum, care nu regăsesc susținerea necesară în comunicarea cu cei ce au aceleași interese. Cu alte cuvinte, se resimte lipsa unei comunități închegate, interesate de ceramică, la nivel național.

Romana MATEIAȘ CUCU
n. 1979

De ce arta ceramică contemporană/călătorul fragil? Meditînd la cele trei provocări lansate către ceramiști, am ajuns la concluzia că toate răspunsurile se leagă de călătorie, de transmiterea informației care duce la schimbarea, preluarea sau transformarea tendințelor artistice, de circuitul lucrărilor de artă și deplasarea artiștilor și chiar de transbordarea materialelor.

■ **1.**

Ceramica instalaționistă/ Ceramica în spațiul public/ Atitudini experimentale în atelier. Arta ceramicii parcurge o transformare spectaculoasă în timpul secolului al XX-lea și începutul secolului al XXI-lea. De la obiectul ceramic utilitar sau decorativ la sculptura ceramică, instalație și performance, expoziția de artă ceramică devine spectacol, eveniment artistic sau relaționează cu spațiul, ca formă de artă în spațiul public. Publicul devine participant sau adesea coautor, conceptul lucrărilor bazîndu-se pe interacțiunea acestuia cu opera de artă. Ambientul ceramic este completat de sunet, mișcare, lumină, inserții video sau holografice.

Progresul tehnologic, inovațiile aduse în decursul anilor și conceptualizarea actului artistic au ajutat la dezvoltarea unor abordări originale de tratare a materialului ceramic. Atelierul devine laboratorul de căutări personale, în care ceramistul contemporan adoptă o atitudine experimentală, exploratorie. Apare un nou tip de creație bazată pe diversificarea modalităților de interacțiune cu materialul, cu tehnicile și tehnologiile specifice domeniului sau care asimilează elemente și procese caracteristice altor domenii ori forme de artă.

■ **2.**

Ceramica în mișcare/ Ceramica în transformare continuă. Ceramica contemporană se comportă precum un călător. Concepte, materiale, tehnici și tehnologii se transmit de la o țară la alta, pierzînd din identitatea care le descria inițial, și nu mai aparțin unei anumite culturi sau țări. Ceramica contemporană pierde din identitate teritorială.

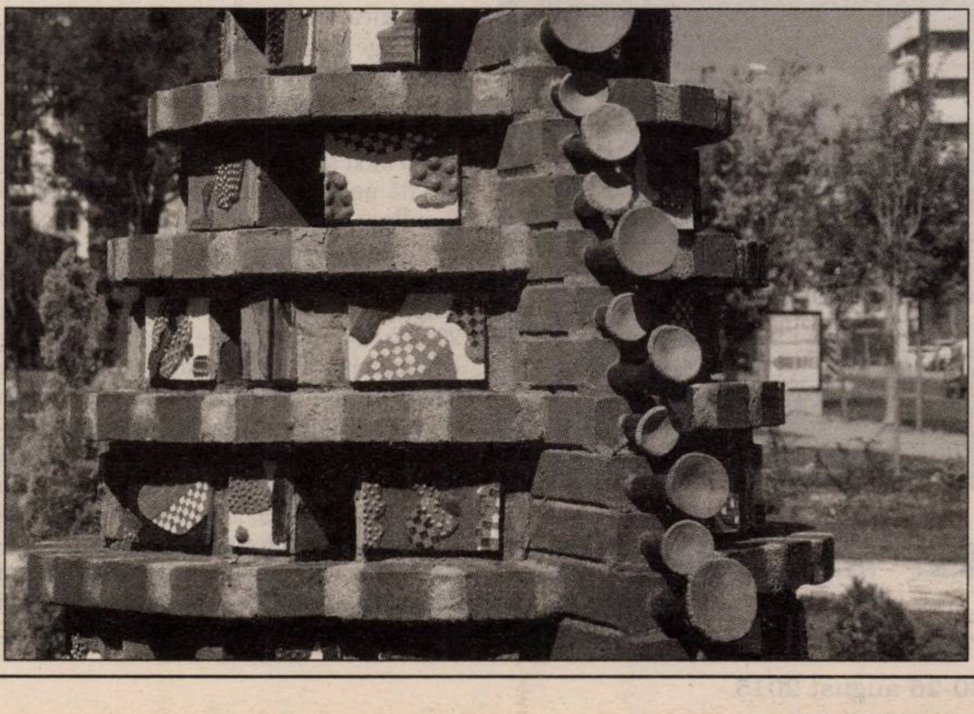
Artiștii dezbat subiecte similare, în colțuri diferite ale lumii, surprinzînd prin interpretări vizuale originale. Lucrarea de artă devine obiect de studiu în descoperirea continuă a expresivității și permisivității materialului ceramic. Descoperirile unui artist se propagă și suferă treptat transformări prin contribuțiile aduse de experimentele altor artiști, aducînd beneficii comunității ceramice.

Pornind de la aceste afirmații, amintesc diversificarea tehnicilor de ardere experimentală/ alternativă, apariția unor mase ceramice și glazuri realizate după rețetele artiștilor în propriul atelier și generarea unor noi forme de artă ceramică, hibridizări transdisciplinare create prin îmbinarea materialul ceramic cu alte mediumuri artistice și cu alte forme de artă.

■ **3.**

Dificultăți-impedimente locale. În momentul actual, galeriile și colecționarii de artă nu manifestă interes pentru arta ceramică contemporană. Galeriile și colecționarii evită să expună sau să achiziționeze artă ceramică. De ce? Este văzută, în continuare, ca artă minoră, poterie? Nu știu să evalueze lucrările de artă ceramică? Este catalogată ca obiect fragil, cu riscuri la depozitare și manevrare?

Materialele ceramice călătoresc. După originile ingredientelor care stau la baza ei, lucrarea ceramistului român are un arbore genealogic multinațional, transnațional sau național. Accesul la magazine specializate la nivel local este nul. Nu avem magazine specializate cu materiale și instrumente, aparatură necesară în atelierele ceramice. Acestea se achiziționează din alte orașe ale țării, unde sînt fabrici de ceramică și, mai interesant, majoritatea materialelor vin din alte țări. Dacă lucrările noastre ar putea vorbi, ar fi poliglote.



Recunoașterea artiștilor locali pe plan internațional este limitată, datorită expunerii reduse a creației acestora în alte țări. Motivele care descurajează artiștii să își trimită lucrările în străinătate sînt diverse și aș menționa transportul nespecializat al obiectului de artă, lipsa regulamentului și, probabil, a legislației clare, care descrie procedurile de transport al obiectelor de artă, precum și lipsa fondurilor pentru asigurarea lucrărilor. Alături de acest impediment, adaug lipsa posibilităților de deplasare a artiștilor pentru a intra în contact cu alți artiști sau evenimente de interes. Din același motiv, nici fluxul artiștilor expuși în București nu este mai diversificat.

Diversificarea cunoștințelor doar prin accesarea informației de pe Internet sau din publicațiile internaționale la care avem un acces selectiv, nu poate exclude contactul uman direct, participativ, la un experiment, workshop sau la un alt tip de activitate artistică. Nu cred în dezvoltarea personală exclusiv on-line/virtuală.

Ceramiștii nu sînt bucătari autodidacți care vînează rețete noi pe Google și care le reproduc conform unei rețete de succes. Sînt două experiențe diferite să participi la un schimb de informații organizat coerent, interactiv, participativ, de o parte, și, pe de alta, e cu totul altceva să găsești pe net cum se face un anumit tip de ardere sau cum se obține un efect spectaculos de glazură. Filtrarea și prelucrarea bagajului de informații la care avem acces, datorită sistemelor de publicare actuale, devin esențiale. Pentru a evita apariția clișeelor, a diverselor tipuri de replicare plictisitoare în universul ceramic trebuie să conștientizăm nevoia de dezvoltare personală continuă, pentru a putea menține originalitatea și actualitatea creației noastre.

La timp

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

La Trogir (în Croația, pe locul anticului Trigurium) se află o piatră tulburătoare, bine adăpostită de nepăsarea benedictină a călugărițelor din Mănăstirea Sfîntului Nicolae: e cea mai celebră (probabil) reprezentare a lui Kairos/ Caerus, zeul (sau demonul) Oportunității. Pentru a o putea vedea, trebuie să ai șansa ca muzeul mănăstirii să fie deschis, lucru care se întîmplă după bunul plac al maicii de la casierie, o preoteasă a zeului ce se ignoră pe sine.

Reciclată, probabil, în zidurile medievale ale orașului, lucrarea a fost descoperită (cum altfel?) prin săpături întîmplătoare. Piatra are aceeași nuanță vetust-gălbuie ce caracterizează monumentalul portal romanic al catedralei, realizat în 1240 de maestrul Radovan, cel mai bun în arta sculpturii (cum se recomandă singur în inscripția din timpan). Deci aparține locului, integrată în cromatica crepusculară a Mediteranei. Autorul e, desigur, anonim, speculațiile istoricilor indicînd posibilitatea unei versiuni din secolul III î.e.n. a unei lucrări de Lysippos (sec. IV), rămasă doar în descrierea literară a unui contemporan, poetul Poseidippos.

Dacă portalul e o aglomerare compactă de teme biblice saturate simbolic, nu mai puțin saturată este, în pofida bagajului minim de elemente vizuale, imaginea lui Kairos. Atributele zeului sînt toate acolo: craniul pleșuv la spate, cu o lungă buclă atîrnînd dezinvolt pe frunte, ca într-o stranie tonsură monahală; balanța menținută într-un echilibru precar, pe muchia unei lame tăioase; poziția picioarelor, indicînd doar (în absența zonei inferioare a reliefului) alergarea.

Textul lui Poseidippos se referă la fiecare în parte. Craniul pleșuv e locul oportunității pierdute: odată trecut pe lîngă tine, zeul nu mai poate fi oprit, pentru că nu ai de ce să îl prinzi. Bucla e mînerul întoarcerii sorții: trebuie să apuci oportunitatea cînd te afli față în față cu ea, să o confrunți și să o domini. Lama arată că zeul e mai tăios (în velocitatea lui?) decît tăișul acesteia. Picioarele în fugă (înzestrate cu aripi în versiunea Lysippos-Poseidippos) accentuează cele de mai sus – zeul e un de-a pururea alergător, purtat de vînt, și nimeni nu îl va putea prinde din urmă. Kairos e un zeu hermetic, în sensul înrudirii cu Hermes (picioare înaripate, viteză, oportunism), dar și în acela al ascunderii simbolice, al alunecării sensurilor. Altul în fiecare clipă, el este, pentru unele surse, fiul lui Zeus, pentru altele, un demon vampir, ce se hrănește cu sînge uman.

Ceea ce Poseidippos nu comentează este extrema frumusețe a lui Kairos, un adolescent îmbinînd delicatețea feminină a portretului, rotunjimea opulentă a șoldurilor și musculatura bine articulată a torsului și brațelor într-o poză lascivă, subliniată de penisul în erecție. Lasciv și pur în același timp, Kairos se concentrează la jocul balanței, pe care caută să îl controleze printr-un început de răsucire a corpului. În pofida velocității sale perpetue, zeul pare indispus de această inconsistență a gravitației, de această dezordine pe care, probabil, nici el nu o poate stăpîni.

Anonim (după Lysippos?), Kairos, sec. III î.e.n., Trogir

Dacă alunecarea ar fi un atribut divin, atunci Kairos ar fi zeul ei tutelar. Alunecos, în continuă tranziție, demonstrativ în mișcarea sa de la posibil la imposibil, Kairos e forțat de propria instabilitate într-un început de răsucire transformatoare. Sau poate e doar încă un truc al lascivității sale înșelătoare, de necontrolat. Controlul violent, violul, pare a fi parte a acestei mytho-drame, altfel cum am putea interpreta brutalitatea invitației de a prinde zeul de bucle și a-l ține locului?

Erotismul urmăririi și al prinderii din urmă este unul dintre elementele frapante în *Primăvara* lui Botticelli, unde partea din dreapta a imaginii e o ilustrare a conceptului de Kairos, de sesizare a clipei oportune, de apucare a momentului, la modul fizic. Zephyrus e pe punctul de a o prinde în brațe pe Chloris, nimfa ce îi va deveni soție (*apud* Ovidius, *Metamorfozele*). E momentul dramatic al răpirii și schimbării, al alunecării din starea virginală, e partea cea mai activă, violentă a picturii, atît pe cît poate fi Botticelli violent. Sub semnul lui Kairos, întreaga construcție a alegoriei se de-balansează pe muchia interpretării, dinspre centrul simbolic al primăverii către excentricitatea alunecării clipei. Chloris e (mai trebuie să o spunem?) într-o răsucire.

Aby Warburg publică studiul despre Botticelli (*Nașterea Venerei și Primăvara. Examinarea unor concepte ale Antichității în Renașterea italiană timpurie*, rezultatul studiilor sale doctorale la Strasbourg) în 1893. Este momentul cînd nimfa botticelliană devine Nimfa lui Warburg. În *Primăvara*, arsenalul extatic al Nimfei capătă, pe lîngă răsucire, și alunecarea. Warburg le ignoră pe amîndouă. Periagoge și Kairos nu intrau în vocabularul intelectualilor din cercul lui Angelo Poliziano, inspiratorul (unii ar spune azi copyrighterul) lui Botticelli.

În mod semnificativ, Warburg mai trece o dată pe lîngă Kairos, la Oraibi. David Freedberg, ale cărui texte demolatoare (și oarecum inegale) despre Aby Warburg sînt animate de o vădită pasiune pentru acesta, vine (după *Pathos a Oraibi: Ciò che Warburg non vide*, 2004) cu un studiu despre relația lui Warburg cu ritualul șarpelui, așa cum l-a trăit în Mesa Verde și așa cum l-a interpretat în conferința de la Kreuzlingen. Teza lui Freedberg se bazează pe mărturia autobiografică a lui Don C. Talayesva, *Sun Chief*: „[…] dansau cu șerpi vii, mari în mîini sau între dinți. Unii șerpi se zvîrcoleau sau scoteau limba, dar alții erau liniștiți. Bunicul meu a spus apoi că dansatorii cu inimile cele mai bune aveau șerpii cei mai liniștiți. […] Am observat purtarea bună a șerpilor ținuți în gură de băieți mici și mă întreb dacă acum aș fi destul de pur pentru munca asta”. Din combinația acesteia cu observația directă a dansului ar rezulta opusul tezei lui Warburg: practicanții ritualului se află într-o armonie perfectă cu șerpii, dansul are o concentrare de transă soporifică, nicidecum ex-

> Alunecos, în continuă tranziție, demonstrativ în mișcarea sa de la posibil la imposibil, Kairos e forțat de propria instabilitate într-un început de răsucire transformatoare.

tatică, omul și șarpele nu sînt forțe antagonice, ci entități convergente, trăind în aceeași clipă: Kairos. Freedberg nu merge, însă, atît de departe încît să sesizeze că ambiția goetheeană a lui Warburg de a unifica Antichitatea și Primitivul, Elada și Munții Harz (fragment din *Faust II*, folosit ca motto la studiul *Profeții păgîne și antice în cuvinte și imagini din timpul lui Luther)* este confirmată nu în răsucirea extatică, ci în alunecarea kairotică. Doar sesizînd clipa (de armonie) și ținînd de ea cu dinții (la propriu, așa cum țineau șarpele în timpul dansului ritual) puteau indienii Hopi să comunice cu acele vieți pe care le considerau frații lor.

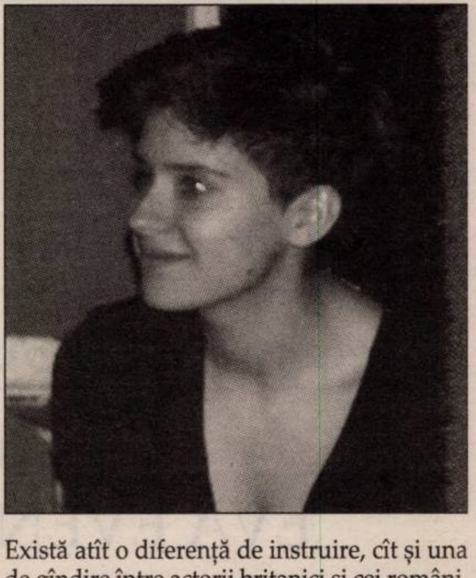
Warburg și Freedberg sînt reuniți într-un blocaj al mișcării, și tocmai asta face jocul interpretărilor și analizelor atît de tentant: dezbaterea se prelungește, amînînd infinit rezoluția.

În alunecarea ideilor, Kairos rămîne necapturat. Nimeni nu e cîștigător, doar conceptele. ■

TEATRU

„*Iubirea Fedrei* este răspunsul meu la experiența din Marea Britanie"

Interviu cu Sânziana KOENIG



Sânziana Koenig și Nico Vaccari, ambii, tineri absolvenți de Regie în Marea Britanie, alcătuiesc Teatrul Bezna, iar prima producție pe care Bezna a prezentat-o în România, în 2014, a fost **Crime**, *spectacolul londonez de licență al lui Nico. În această toamnă, la UNTEATRU va avea loc premiera spectacolului montat de Sânziana pe textul Sarei Kane,* **Iubirea Fedrei** *(pus în scenă, în urmă cu opt ani, și de Mihai Măniuțiu, la Arad – una dintre rarele ocazii în care piesele celebrei autoare britanice au fost montate în România). E un spectacol îndrăzneț, care nu-și cruță privitorii și al cărui limbaj teatral neobișnuit pentru scenele independente românești poate surprinde.*

Avînd în vedere că Sarah Kane e o autoare dificilă și nu foarte frecventată în teatrul independent din România, de ce ai ales să debutezi, practic, în România, cu acest text?

Cred că textul *Iubirea Fedrei* are elementele necesare pentru a zdruncina publicul de teatru independent. Sarah Kane și scriitura ei puternică, excesivă au schimbat felul în care era văzut teatrul în Marea Britanie, în anii '90, și cred că are puterea de a face același lucru, astăzi, în România. Am regăsit în *Iubirea Fedrei* teme rezonînd într-un mod brutal și onest cu stilul de viață individualist importat din Vest care mi-a conturat generația și care a creat o criză de identitate. Spectacolul se preocupă în special de noile modele occidentale introduse în spațiul mental românesc după '89 și de distrugerea din spatele luciului lor. Nu este o întîmplare faptul că am ales un text britanic. M-am mutat în Marea Britanie acum cinci ani, în căutarea civilizației/împlinirii/unui loc mai bun. Bineînțeles că, de fapt, Vestul este un miraj și că în timp am descoperit că acest loc mai bun nu există. Dacă îmi doresc o societate egală, trebuie să o creez. *Iubirea Fedrei* este răspunsul meu la experiența din Marea Britanie.

© Adi Bulboacă

Cum ți-ai ales distribuția și cum ai creat o relație cu actorii? Cît de diferit e lucrul cu actorii în Marea Britanie și în România?

Am ales actorii din echipa extrem de talentată care orbitează în jurul teatrului UNTEATRU: Florina Gleznea, Liviu Pintileasa, Andrei Seușan, Cristina Casian. Am rezonat cu ei de la prima întîlnire și am muncit cu toții din greu să producem un spectacol puternic. La fiecare repetiție, ne-am concentrat pe tema socială și am luat toate deciziile creative din perspectiva mesajului social pe care vrem să-l transmitem. Au fost și dificultăți în timpul procesului de lucru, mai ales din cauza diferenței între mentalități, însă aceste situații au fost, în final, benefice proiectului. Există atît o diferență de instruire, cît și una de gîndire între actorii britanici și cei români. Deși au o pregătire mai riguroasă, actorii britanici văd teatrul ca pe o slujbă cu responsabilități și drepturi, pe cînd actorii români par să aibă o vocație, o legătură spirituală cu meseria lor. Aici nu vorbesc strict despre actorii de la UNTEATRU, ci de școala românească în general. Pe de o parte, actorii români pot fi foarte generoși și ar face orice sacrificiu pentru un proiect în care cred, pînă la punerea în pericol a sănătății, însă pot avea și o viziune restrictivă asupra a ceea ce este și ce nu este teatru. Cred că acest conservatorism nu este benefic într-un spațiu creativ.

Te-ai temut vreun moment că abordarea ta ar putea fi prea directă, să spunem, pentru public?

Da, dar este singura abordare pe care o văd posibilă. Este un text direct, Sarah Kane este un dramaturg direct. Ea a scris situații extreme, șocante, emoționale, pentru a ne trezi la realitate, toate actele violente pe care le scrie sînt culese din real. Ca și Sarah Kane, eu nu cred în cocoloșirea publicului și nu cred în teatrul care distrează și facilitează uitarea. Cred într-un teatru care mobilizează, care tulbură și care ne face să tînjim pentru schimbare.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

■

Rățușca cea urîtă

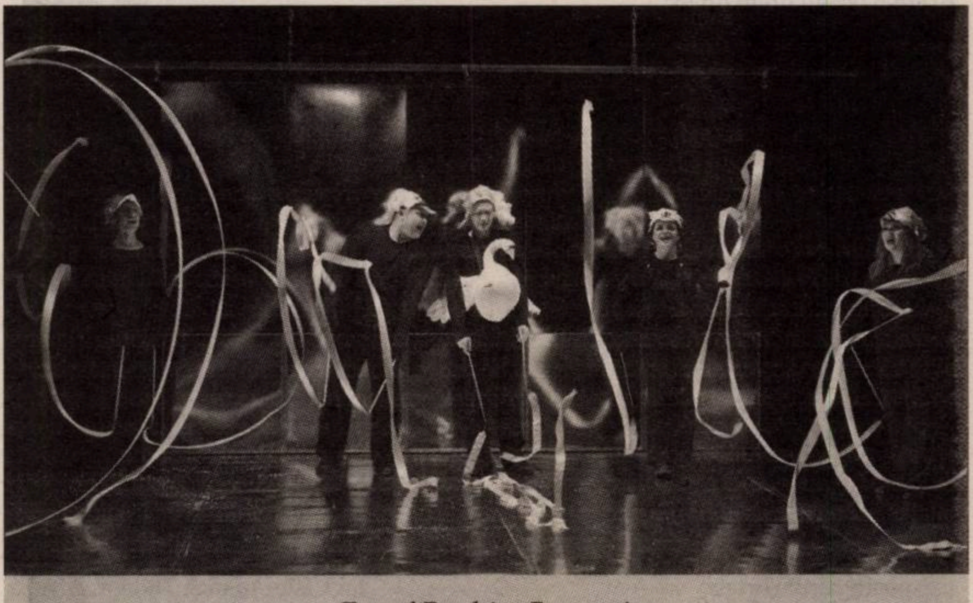
Liviu ORNEA

Nu mai văzusem de mult un spectacol pentru copii, nu fusesem niciodată la teatrul lui Ion Lucian, Excelsior. *Rățușca cea urîtă*, proaspăta lor premieră, a fost, așadar, o experiență de două ori inedită.

Textul e o adaptare foarte personală, în versuri, făcută de Maria Manolescu – trecere bruscă, aș zice, de la *Sado Maso Blues Bar*, dar maternitatea pare să mai schimbe interesele culturale și prioritățile. Ca și la alte spectacole pentru copii, textul face loc și unor jocuri de cuvinte, poante, aluzii pentru părinți și bunici, la care copiii nu au cum să vibreze. E, probabil, și o defulare a tuturor celor implicați în acest gen de teatru ce nu oferă notorietate actorilor, unii despre care se scrie foarte rar – e păcat, pentru că unii sînt, cu adevărat, actori foarte buni. Pe de altă parte, cu ochi și urechi de matur, nu se poate să nu te izbească tezismul textului – original și adaptare deopotrivă. Dar poate că așa e bine, poate că, la vîrsta asta fragedă, ca să educi trebuie să spui lucrurilor pe nume, nu să te menții la aluzii. Aici, mesajul (acceptarea alterității, inexistența unui tipar pentru frumusețe) e limpede spus, expus și rasspus.

Într-un spectacol de acest fel, muzica e foarte importantă. Copiii nu pot sta concentrați multă vreme, nu pot urmări atenți calupuri mari de text, așa că acțiunea e fragmentată cu scene de dans, de pantomimă. Alegerea regizorului Mihai Manolescu și a Constanței Câmpeanu a fost muzica clasică – o alegere extrem de inspirată, dacă tot vorbim despre educație și despre formare.

Dar oricît de inspirată regia, scenografia – simplă și funcțională, aceasta, fără ambiguități: cîteva obiecte de recuzită, actori îmbrăcați în trening negru, plus animale de pluș legate de mijloc ca să fie clar care ce e –, oricît de inspirate acestea, spectacolul trăiește mai ales prin actori. Ceea ce, în cazul de față, e o problemă. Pe scenă sînt șapte actori. Dintre ei, doi nu sînt profesioniști, alți doi fac eforturi onorabile, iar trei, din fericire, știu meserie și sînt, pe scenă, la locul lor firesc. Nu înțeleg de ce, la un teatru profesionist, trebuie folosiți un Andrei Vizitiu (despre care am auzit că e foarte măiastru contorsionist sau acrobat, cîștigător al concursului „Românii au talent"), incapabil să se miște și să vorbească, sau o Raluca Iurașcu, despre care am citit că a apărut în ceva filme (?). Sînt sigur că au alte calități, dar actori nu sînt. Lucru cu atît mai vizibil cu cît asemenea neactori sînt puși alături de Silvana Ionescu, Annemarie Ziegler și Ion Bechet (rățoiul cel urît, vezi bine), actori serioși, cu școală, cu experiență, pe care e o bucurie să-i privești și să-i asculți. Toți trei au umor, au o rostire îngrijită, se mișcă bine și cu grație – își fac meseria cu mare seriozitate. Sînt convins că nu doar părinții, dar și copiii fac diferența.



Teatrul Excelsior, București
Rățușca cea urîtă
Dramatizare de Maria Manolescu, după basmul lui Hans Christian Andersen.
Regia: Mihai Manolescu
Scenografia: Andreea Koch
Ilustrația muzicală: Constanța Câmpeanu
Cu: Ion Bechet, Annemary Ziegler, Silvana Ionescu, Robert Robert Emanuel, Marian Sas, Andrei Vizitiu, Raluca Iurașcu

Cum „ținta" sînt copiii mici, între 5 și 10 ani, caietul-program (Elena Patap) conține poze multe (din spectacol) și texte puține (ca să nu obosească părinții citind). Nu mă pot abține să nu citez un fragment din pledoaria regizorului: „Dragi copii, aveți răbdare cu părinții voștri și explicați-le că voi creșteți într-o lume diferită de cea în care au crescut ei! Uneori, în lumea asta de acum, ei sînt «altfel», nu voi! Ajutați-i să crească și să evolueze împreună cu voi, pentru că ei, săracii, n-au avut computer cînd erau mici!".

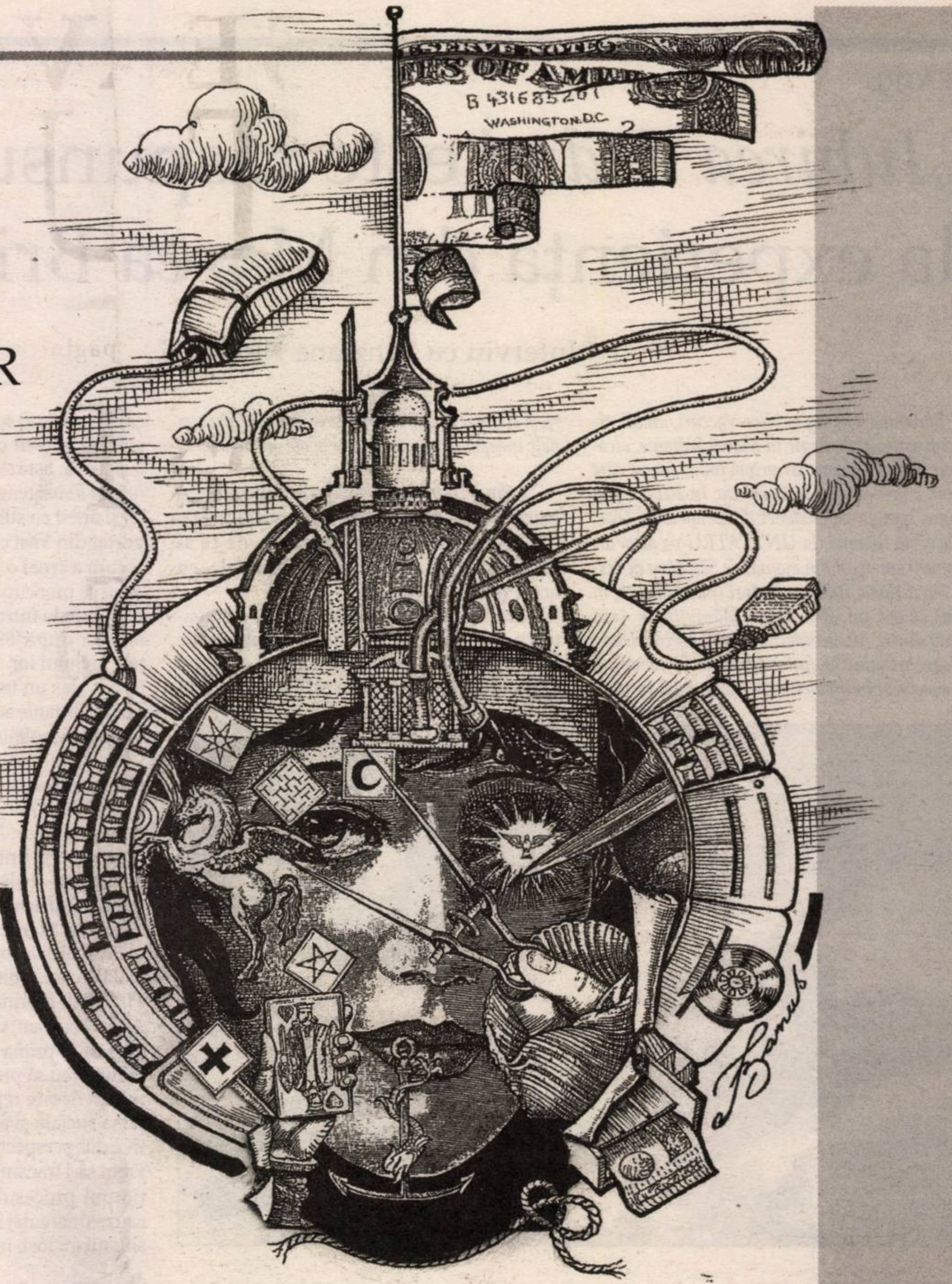
Cu minusurile semnalate și cu, încă, mici perioade în care a trenat (se va mai strînge, nu mă îndoiesc), un spectacol plăcut și pentru copii, și pentru părinți.

■

TANDEM

RETOUR VERS LE FUTUR
sau
EVA EVENTUALĂ

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ



„C'est une chose prodigieuse
d'ingéniosité et d'idéal..."
(Villiers de L'Isle-Adam, *L'Ève future*)

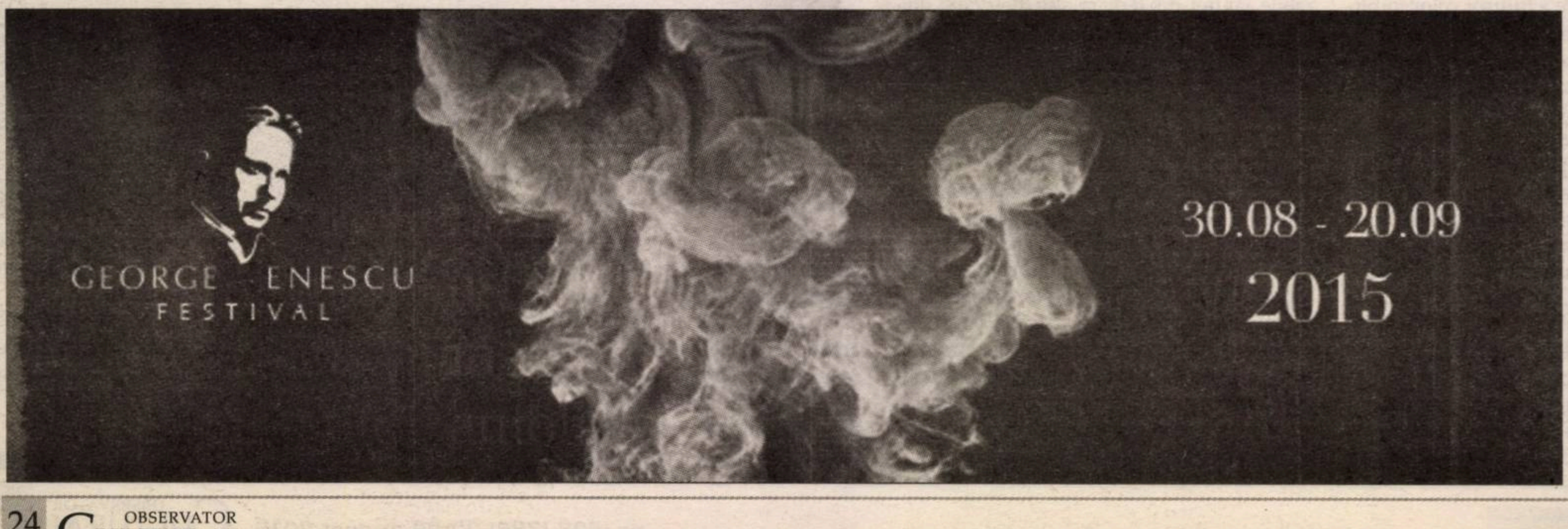
Ce tainic tîlc să aibă, oare,
tatuajul chipului Madonei
sau, dacă nu, al Donnei Eva:
Pegasul gata să-şi ia zborul,
dedalul, crucea greacă, Cornul
lunar islamic, pentagrama
sau, tot în roşu, heptaedrul
stelat, sau ancora pe-al cărei
braţ şerpuie delfinul christic,
prinsă cu verigă, prin piercing,
de buzele-i întredeschise
a vag surîs; şi ce-i cu scoica
din care degetele (ale
cui?), police şi-arătător,
ies la iveală, cu compasul
antropometric, între ele;
pentru ce-i flutură, în vîrful
donjonului, o oriflamă
(sau *yelow flag?*) în cinci fîşii
ale bancnotei de 1 $;
şi ce-i cu nodul ca un ştreang
la gîtul nevăzut al ei;
ce are-n ochiul drept (în loc
de iris a[z]uriu): columba
Sfîntului Duh, în nimb de raze?!...

Elevul din alt ev, *l'élève*
futur – anatomia Evei,
a Evei viitoare, *l'Ève*
future, o va studia-n colegii,
nelămurit dacă de-aieve-i,
sau e-un robot, un android –
şi-aşijderi lui, mai toţi colegii,
ce nu găsi-vor nici un rid
pe carnea ei sau cicratice
ombilicală...Nici matrice-n
lăuntrul neted şi arid
al ăstei creaturi exsangui;
nimic ce-aduce a bătaie
(incompatibilă cu rangu-i
de artefact) a vr'unei inimi,
minus, în mîna nu ştiu cui
(ce, poate, cărţile le taie)
un crai de cupă – două inimi
avînd acesta, împreună
cu enantiomerul lui,
adică dublu-i din oglindă –
cu una mai puţin decît
o caracatiţă...

Releve-i
întreagă frumuseţea Evei
ce va să vie, alţi poeţi
din alţi evi, cărora profeţi
le sîntem doar... Ceea ce ştiu
e că lăuntrul ei pustiu,
adică gol, are a-i fi
de osatura de ivoriu
sau de, suflată-n aur, valva,-n
puls sempitern, nu provizoriu,
a domnişoarei Hadaly
(născută în laboratoriu'
lui L'Isle-Adam& Thomas Alva);
că n-o să aibă fonografe,-n
loc de plămîni, şi nici oscioare
de-argint în braţe şi picioare
ca de gazele sau girafe...
Eu, o iluzie,- o hologramă
(sau o, cel mult, fotosculptură)
o cred, urzită dintr-o tramă,
dintr-o elastică textură,
care aduce-a cod de bare –
încît se naşte-o întrebare:
cum să iubeşti o hologramă,
cum să iubeşti un cod de bare –
căruia poţi, cînd sînteţi singuri,
să-i cînţi duios pe corzi, pe stringuri,
sub gratiile ferestrei – care
aduc, şi ele,-a cod de bare?

Iar asta nu-i o melodramă,
dar cea mai stranie întrebare...

■



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 529 (787) 27 august-2 septembrie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

În aşteptarea Festivalului „George Enescu"

■ Recomandări din programul Festivalului, făcute de Florina Pîrjol ■ Fragmente, în exclusivitate, din cartea *Iosif Ion Prunner. Trei generaţii la Ateneul Român* de Oana Georgescu ■

A FOST

■■■ Proiectul de film *Cinema, Mon Amour*, premiat la Sarajevo. Proiectul de documentar *Cinema, Mon Amour*, regizat de Alexandru Belc, a cîştigat două premii la Festivalul Internaţional de Film de la Sarajevo (14-22 august), în cadrul workshopului destinat proiectelor aflate în postproducţie Docu Rough Cut Boutique: Cat & Docs Award şi Croatian Radio Television HRT Award, ambele în valoare de 2.000 de euro. Din delegaţia filmului la Sarajevo au făcut parte regizorul Alexandru Belc, monteurul Ioachim Stroe şi producătorul Tudor Giurgiu. Aflat încă în lucru, proiectul *Cinema, Mon Amour* a fost demarat acum trei ani, la ideea producătorului Tudor Giurgiu, ca parte a campaniei „Salvaţi Marele Ecran!" (*www.salvatimareleecran.ro*). *Cinema, Mon Amour* este o producţie Libra Films, în coproducţie cu HBO România şi Pink Productions (Cehia).

■■■ Lansare *Patimă şi desfătare*. Joi, 20 august, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc lansarea volumului *Patimă şi desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieţii cotidiene în societatea românească (1750-1860)* de Constanţa Vintilă-Ghiţulescu. La eveniment au participat, alături de autoare, istoricii Andrei Oişteanu şi Ovidiu Cristea, scriitoarea Ana Barton şi jurnalista Iuliana Alexa. Dezbaterea despre istoria vieţii cotidiene româneşti din secolele al XVIII-lea şi al XIX-lea a fost moderată de Cătălin Strat, redactor Humanitas.

■■■ „Pe urmele lui George Enescu". Dirijorul Tiberiu Soare, soprana Valentina Naforniţa (live prin Skype de la Viena), dirijorul Kristian Järvi (înregistrare prin Skype), dar şi Mihaela Oproiu, manager de proiect la Asociaţia Cultour au mers „Pe urmele lui George Enescu" duminică, 23 august, în cadrul ultimei ediţii a *Duminicilor Muzicale ale Festivalului Enescu*, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu. La finalul întîlnirii, participanţii au pornit în Turul Enescu (Palatul Regal, Ateneul Român, Academia Română şi Muzeul „George Enescu") din cadrul *Bucureştiului Creativ*.

■■■ *Have Sweet Dreams*. Institutul Cultural Român de la Stockholm susţine participarea regizorului român Ciprian Suhar la Festivalul Internaţional de Film de la Odense, cel mai vechi festival de film din Danemarca, fondat în 1975. Scurtmetrajul *Have Sweet Dreams* (2014) a fost selectat în competiţia oficială şi a fost proiectat pe 25 şi 26 august, la Cafébiografen şi Magasinet. Filmul concurează, alături de alte 100 de pelicule, pentru trofeul pentru Cel mai bun scurtmetraj internaţional. Ca urmare a unui parteneriat încheiat în 2013, scurtmetrajul cîştigător la Festivalul de la Odense este preluat în selecţia Academiei Americane de Film (Oscar Academy), la secţiunea scurtmetraje.

■■■ Traduceri pentru *Kinderland*. Romanul *Kinderland* (Cartea Românească, 2013; Polirom, 2015), de Liliana Corobca, a fost publicat în această lună în slovenă şi germană. Ediţia în limba slovenă a apărut la Editura Modrijan, în traducerea lui Aleš Mustar, iar cea în limba germană, la Editura „Paul Zsolnay", în traducerea lui Ernest Wichner. *Kinderland*, bestsellerul Editurii Cartea Românească la Tîrgul de Carte Bookfest 2013, a fost distins cu Premiul Radio România Cultural, secţiunea Proză (ediţia 2014), şi cu Premiul Crystal la Festivalul Internaţional de la Vilenica (Slovenia) şi a fost nominalizat la Premiul Naţional de Proză al *Ziarului de Iaşi* şi la Premiul literar „Augustin Frăţilă".

România la Tîrgul Internaţional de Carte de la Beijing

România va fi prezentă, pentru prima dată, în perioada 26-30 august, la Tîrgul Internaţional de Carte de la Beijing, cu un stand organizat de Institutul Cultural Român, avînd tema „Discover Romania between the books covers". Aflat la cea de a 22-a ediţie, Tîrgul Internaţional de Carte de la Beijing este cel mai important eveniment de profil din China.

Evenimentele propuse de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii şi ICR Beijing, includ dezbateri şi întîlniri la care vor participa editori, scriitori, traducători, profesori universitari şi jurnalişti români şi chinezi. Din delegaţia românească fac parte scriitorii Eugen Uricaru şi Horia Gârbea, editoarea Raluca Tudor şi Bogdan Popescu, directorul Centrului Naţional al Cărţii din cadrul ICR.

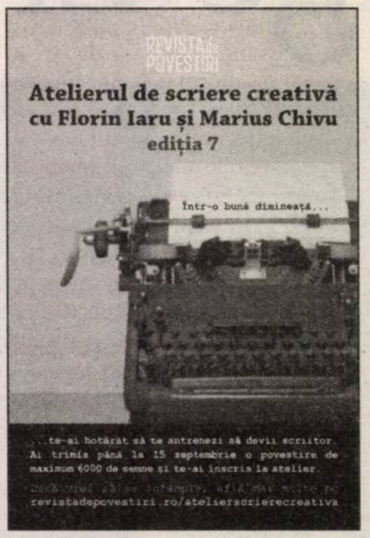
La standul României vor fi expuse volume publicate de 14 edituri din spaţiul editorial autohton: Art, Casa de Pariuri Literare, Corint, Curtea Veche, Humanitas, Igloo, Editura ICR, Polirom, Ravex Coms, Orizonturi, Tracus Arte, Tritonic, Vivaldi, Vremea, precum şi albume editate de Muzeul Naţional de Artă şi Muzeul Naţional de Artă Contemporană.

Reprezentanţi ai Centrului Naţional al Cărţii din cadrul ICR vor avea întîlniri cu editorii, în vederea promovării programelor de traduceri: Translation and Publication Support Programme (TPS) şi Publishing Romania.

Parteneri: Ministerul Afacerilor Externe, Ministerul Culturii, Ambasada României în China.

Înscrieri la atelierul de scriere creativă cu Marius Chivu şi Florin Iaru

Înscrierile la cea de-a 7-a ediţie a atelierului de scriere creativă cu Florin Iaru şi Marius Chivu sînt deschise pînă pe 15 septembrie, participanţii sînt aşteptaţi să trimită o povestire pentru preselecţie.



Atelierul se va desfăşura la Bucureşti, în perioada 22 septembrie – 13 noiembrie, cuprinde 16 întîlniri (două pe săptămînă, seara) şi se adresează scriitorilor debutanţi. În urma preselecţiei, vor fi aleşi în jur de 15 participanţi.

Cei care preferă o frecvenţă redusă şi accesul fără preselecţie sînt aşteptaţi la Creative Writing Sundays. Întîlnirile reîncep pe 20 septembrie, au loc o dată la două săptămîni şi îi au ca invitaţi pe Cezar Paul-Bădescu, Vasile Ernu, Veronica D. Niculescu, Maria Manolescu şi Marius Chivu.

Atelierul de scriere creativă este unul dintre proiectele prin care asociaţia culturală Brain Fitness urmăreşte să crească o comunitate de tineri scriitori şi să le dea şansa de a se afirma – prin publicarea pe site-ul *Revista de Povestiri*. Dintre cei peste 90 de absolvenţi, doi au publicat ulterior atelierului cărţi de proză scurtă, Anca Vieru – *Felii de lămîie*, Polirom, şi Cezar Pârlog – *Flori, fete, fiţe sau băieţi*, Tracus Arte.

Şcoala de Vară de la Gărâna 2015

Cea de-a patra ediţie a Şcolii de Vară de la Gărâna va fi organizată de Teatrul German de Stat Timişoara (TGST) în perioada 23 august – 6 septembrie.

Şcoala de Vară de la Gărâna este un program de formare şi dezvoltare artistică ce constă în organizarea de ateliere cu actori ai TGST şi studenţi ai secţiei de Actorie în limba germană de la Universitatea de Vest din Timişoara. Pentru prima oară în acest an, asistă la Şcoala de Vară membri ai trupelor de teatru de tineret de expresie germană.

Unul dintre modulele actualei ediţii a Şcolii de Vară este coordonat de profesorii Stephan Perdekamp şi Sarah Victoria, de la Centrul PEM (Perdekamp Emotional Method) din Hamburg, Germania. Un alt modul este condus de conf. univ. dr. Miklós Bács, de la Facultatea de Teatru şi Televiziune din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca, actor al Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, care va fi asistat, în demersul său, de actorii Andrea Gavriliu şi Ştefan Lupu, din Bucureşti.

Şcoala de Vară de la Gărâna a fost iniţiată, în 2009, de Teatrul German. Pînă acum au avut loc trei ediţii, în 2009, 2010 şi 2014, cu artişti şi pedagogi din Germania, Statele Unite şi România.

Proiectul este organizat în parteneriat cu Departamentul pentru Relaţii Interetnice din cadrul Secretariatului General al Guvernului, cu sprijinul Municipiului Timişoara, al comunei Brebu Nou şi al Consiliului Judeţean Caraş-Severin.

„dichis'n'Blues", ediţia inaugurală

Prima ediţie a Festivalului „dichis'n'Blues", va avea loc la Tulcea, pe 5 şi 6 septembrie. Pe scenă vor apărea reprezentanţi *old school* şi *new school*: The Nightlosers, Vali „Sir Blues" Răcilă&Raul Kusak, Irina Popa&The Sinners, Delta Blues Band, The StoryTellers (Marcian Petrescu&Florin Giuglea) – Acoustic Harmonica and Guitar Blues Experience şi Blues Preachers Project.

Pe lîngă concerte, organizatorii anunţă: proiecţii de filme, ateliere cu poveşti din istoria bluesului, street performance-uri, prezentări de carte, totul, pe un concept slow, cu mîncăruri şi licori tradiţionale din Delta Mississippi-ului, dar şi din Delta noastră, toate gătite de bucătari şi bartenderi iscusiţi.

VA FI

■■■ „Lectura de joi". Joi, 27 august, de la ora 19.00, în „Grădina de citit" a Bibliotecii Metropolitane Bucureşti, vor citi pentru public poezie Sorin Gherguţ, Corina Bernic şi Florin Dumitrescu. Accesul la eveniment este gratuit şi se poate face cu începere de la 18.30. „Lectura de joi" este un proiect cultural organizat de Agenţia culturală AdLittera, ce cuprinde 10 întîlniri cu publicul.

■■■ Ziua Limbii Române, la Graz. Direcţia Românii din Afara Graniţelor şi Limba Română a Institutului Cultural Român şi Institutul Cultural Român de la Viena, în colaborare cu Ambasada României la Viena, Consulatul Onorific al României la Graz şi Minoritenkonvent Graz, marchează Ziua Limbii Române printr-un spectacol de muzică şi dansuri folclorice susţinut de Ansamblul „Rapsodia Călimanilor". Evenimentul va avea loc joi, 27 august, ora 19.00, la Minoritensaal din Graz. Seara se va încheia cu degustarea vinurilor Prince Stirbey.

■■■ AG Weinberger – 50. Concertul aniversar AG Weinberger – 50 va avea loc duminică, 30 august, de la ora 20.00, la Green Hours Jazz Café, bluesmanul născut la Oradea, pe 30 august 1965, urmînd să interpreteze piese din repertoriul propriu, dar şi ale lui Lionel Hampton, T-Bone Walker, The Fabulous Thunderbirds, Benny Golson, Charlie Parker. Cu opt albume discografice la activ, dintre care albumul American *Nashville Calling* nominalizat la Premiile Grammy, pentru 7 categorii, AG Weinberger a fost supranumit de critica de specialitate – „Mr. Blues al României".

■■■ Un nou sediu pentru ICR Berlin. Pe data de 28 august, Institutul Cultural Român din Berlin deschide porţile noului său sediu. Situat în centrul Capitalei germane (Reinhardtstr. 14), noul spaţiu se bucură de o amplasare în vecinătatea unor instituţii culturale importante precum Berliner Ensemble, Deutsches Theater, Friedrichstadt-Palast, me Collectors Room/ Stiftung Olbricht, KW Institute for Contemporary Art, Humboldt-Universität zu Berlin. Cu începere de la orele 19.00, publicul va avea ocazia să viziteze galeria de artă şi biblioteca ICR Berlin, înainte de inaugurarea oficială a noului sediu, care va avea loc pe 6 octombrie. Publicul berlinez este invitat să cunoască noul sediu din Berlin Mitte şi să descopere operele a doi artişti de origine română stabiliţi în Berlin: Carmen-Francesca Banciu şi Valentin Duceac.

■■■ „Cele mai frumoase cărţi din România". Pînă pe 3 septembrie, editurile, autorii, graficienii, designerii de carte, ilustratorii din România şi Republica Moldova sînt invitaţi să înscrie cărţi apărute în ultimul an în Concursul Naţional de Design de carte „Cele mai frumoase cărţi din România" 2015, aflat la ediţia a IV-a. În acest an, pe lîngă Marele Premiu, juriul va acorda alte opt premii speciale: Premiul pentru ilustraţie, Premiul pentru carte pentru copii, Premiul pentru album, Premiul pentru carte de artist, Premiul pentru tînăr designer, Premiul pentru experiment tipografic, o Menţiune a juriului, la care se adaugă, în premieră, un Premiu pentru carte educativă. Invitata specială a juriului ediţiei din acest an este Valéria Vanguelov, a cărei participare este posibilă prin contribuţia Institutului Francez din Bucureşti. Începînd din 2009, activitatea sa editorială constă în coordonarea departamentului de cărţi pentru copii, la prestigioasa Editură Grasset din Paris.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Europa în fața pericolului Islamic ____ 4

AVANPREMIERĂ / FESTIVALUL „GEORGE ENESCU"
Florina PÎRJOL, Ce n-ar trebui să ratăm la Festivalul Enescu 2015 ____ 6
Iosif Ion Prunner. Trei generații la Ateneul Român – Fragmente în exclusivitate ____ 8

DEDICAȚII REGĂSITE
Adina DINIȚOIU, Trei cinepoeme de B. Fondane ____ 10

LITERATURĂ
Simona SORA, „Noi, Principesa de Clèves" ____ 11

INTERVIU
Alina PURCARU, „Istoria și literatura și oamenii din jur m-au ajutat să accept diferite feluri de a fi" – Interviu cu Paula ERIZANU ____ 12

ESEU
Carmen MUȘAT, Postmodernismul – un concept problematic depășit? ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Revista presei ____ 16

EDUCAȚIE
Iulia POPOVICI, „Calitatea actului artistic a căzut în plan secundar. Încă o dată, piața ne-a tras clapa" – Interviu cu Alina NELEGA ____ 18

ARTE
FILM: Claudiu TURCUȘ. Rememorarea comunismului și Noul Cinema Românesc (I) ____ 20
MUZICĂ: Oltea ȘERBAN-PÂRĂU, Adevăratele *standing ovations* – Romanian Sinfonietta la Festivalul Young Euro Classic de la Berlin ____ 22

REPORTAJ
Radu JÖRGENSEN, Jurnal de călătorie (II) ____ 23

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 4
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 5
Ion BARBU, I Love Beatles ____ 6
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13
Călin DAN, T-Shirt ____ 19
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

O lege pentru neliniștea noastră

Carmen MUȘAT

Dezbaterea din ultimele săptămîni, pe marginea Legii 217/ 2015 mi-a adus aminte, prin intensitatea tonului și frecvența intervențiilor, de ecourile stîrnite în mediul cultural autohton de apariția eseului lui Norman Manea, *Felix culpa*, în 1992. „Îndrăzneala" scriitorului român de a aborda problema angajamentului pro-legionar al lui Mircea Eliade a fost rapid taxată de voci cu mare autoritate în spațiul nostru public, care i-au reproșat vehement lui Norman Manea că aduce atingere imaginii unei mari personalități a culturii noastre, și l-au acuzat de rea-credință, blamîndu-l pentru că și-a permis să demonteze mitul intelectualului român de renume internațional. Șapte ani mai tîrziu, cînd Editura Humanitas a publicat *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, lumea românească a fost nevoită să accepte o evidență: și anume că idealizata epocă interbelică a avut nu doar lumini, ci și multe umbre, și că unii dintre intelectualii români de vîrf au avut o contribuție majoră la exacerbarea ideologiei naționaliste, legitimînd, prin articolele și acțiunile lor publice, mișcările de extremă dreaptă.

Deși au trecut mai bine de două decenii de la „scandalul *Felix culpa*", se pare că încă nu sîntem pregătiți să ne asumăm trecutul și, cu atît mai puțin, să acceptăm că figuri dintre cele mai proeminente ale epocii interbelice au comis, în pofida excepționalei lor înzestrări intelectuale, mari erori în viața de zi cu zi. Tendința unora dintre noi de a judeca totul prin prisma „talentului literar" – care, vezi Doamne!, scuză orice derapaj etic – dă măsura unei imaturități colective cu efecte dintre cele mai nocive, în plan imediat, dar și pe termen lung. În textul excelent publicat săptămîna trecută în paginile revistei noastre, Marta Petreu semnalează problema de fond a atitudinii publice dominante azi în spațiul nostru public: „Cred că ar trebui să privim lucrurile nu din perspectiva valorii culturale a lui Cioran, Eliade, Noica etc. – spune autoarea uneia dintre cele mai solide istorii a antisemitismului în spațiul autohton, *De la Junimea la Noica* –, ci din perspectiva victimelor pe care le-au făcut ideologiile extremiste". Observație cu atît mai pertinentă, cu cît atitudinea predilectă pe meleaguri autohtone este de a eluda cedările și compromisurile etice ale autorilor unor opere artistice sau intelectuale valoroase. În mentalul colectiv se pare că valoarea culturală e mai importantă decît alte valori, la fel de importante atunci cînd încercăm să definim identitatea socială și personală a unei persoane. Cu alte cuvinte, încă nu sîntem pregătiți să acceptăm o dezbatere despre interbelicul românesc în care să aducem în discuție *toate* aspectele importante ale perioadei: simpatiile politice pro-legionare, deficitul de apetit democratic, xenofobia, absența unei veritabile culturi politice etc. Sîntem predispuși la îndrăgostire și idolatrie și nimic nu pare să ne convingă de necesitatea de a pune pe masă toate detaliile unor biografii problematice, care nu pot fi oferite ca modele absolute tinerelor generații. În fond, Legea 217/ 2015 nu e nici nouă – fiind vorba despre un text care modifică și completează Ordonanța de Urgență a Guvernului nr. 31/ 2002 – și nici absurdă, căci nu e vorba aici de a interzice prezența unor autori și a operelor lor în spațiul public, cum s-a speculat în ultima vreme, ci de „interzicerea organizațiilor, simbolurilor și faptelor cu caracter fascist, legionar, rasist sau xenofob și a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrșirea unor infracțiuni de genocid contra umanității și de crime de război". Pe scurt, legea sancționează incitarea la ură națională, rasială sau religioasă și pedepsește promovarea ideologiei și însemnelor cu caracter fascist, rasist sau xenofob, precum și cultul celor direct vinovați de genocid și de crime de război. Ceea ce nu înseamnă cîtuși de puțin că nu vom mai putea discuta, public, despre Eliade sau Cioran, despre Goga sau Mircea Vulcănescu, despre Nicolae Paulescu sau Nae Ionescu, ci doar că în orice discuție despre operele lor nu se va putea face abstracție de opțiunile lor politice, de atașamentul lor pentru o ideologie care a legitimat crima ca instrument politic.

Nu știu să existe în Franța străzi cu numele lui Céline și nici busturi ale marelui scriitor în vreuna dintre piețele publice ale Republicii, deși periodic apar dosare de presă consacrate autorului *Călătoriei la capătul nopții*. Dar nu există dosar de presă în care să nu se vorbească despre antisemitismul virulent al lui Céline, evident în cumplitele texte din *Bagatelles pour un massacre*, volum niciodată reeditat după 1937. Valoarea operei, incontestabilă, nu este un argument menit să ascundă sau, încă și mai grav, să scuze vinovăția unor opțiuni ideologice care au justificat atrocitățile din lagărele morții. Și, deși nimeni nu i-a contestat lui Rommel, unul dintre generalii lui Hitler, patriotismul sau iscusința militară, autoritățile din Germania contemporană nu i-au ridicat statui, cu toate că a fost unul dintre cei care au complotat, în 1944, împotriva lui Hitler.

Deci, nu despre interdicția de a vorbi în spațiul public despre Ion Antonescu sau despre „sfîntul închisorilor", Mircea Vulcănescu, e vorba aici, ci despre tendința – vinovată – de a reduce un parcurs existențial cu bune și rele la un singur moment și de a șterge cu buretele tot ceea ce e discutabil, condamnabil și, în ultimă instanță, periculos în gîndirea și activitatea unui om. Generațiile tinere au dreptul să știe că nu toți oamenii valoroși din punct de vedere profesional sînt ireproșabili din punct de vedere etic. Or, cultul personalităților practicat cu sîrg la noi face imposibilă evaluarea critică a celor ce devin astfel obiecte ale idolatriei publice. Pentru a contracara predilecția pentru idoli a lumii noastre premoderne (din multe puncte de vedere), ar fi, probabil, nevoie nu doar de legi, ci de exercitarea constantă a spiritului critic.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Europa în fața pericolului islamic

Bedros HORASANGIAN

Cine urmărește atent și monitorizează corect tot ceea ce se întîmplă în areaiul Orientului Mijlociu nu are cum să nu se îngrijoreze profund. Cine analizează cu atenție cauzele reale ale acestui val de imigranți care iau cu asalt Europa nu are cum să nu fie profund îngrijorat. Cine contabilizează toate crimele înfăptuite de militanții jihadiști din așa-numitul Stat/Califat Islamic, atît pe teritoriul Siriei și al Irakului, cît și în lume, nu are cum să nu fie revoltat. Ultimul pe lista revoltaților este chiar secretarul general al ONU, Ban Ki-moon, care este îngrozit de ultimele evoluții și de evenimentele legate de aruncarea în aer a templului Baal Shamin de la Palmyra, clasat de UNESCO în Patrimoniul Mondial, și de decapitarea fostului șef al antichităților din Palmyra, istoricul de renume internațional Khaled al-Assad, în vîrstă de 82 de ani, care rămăsese la Palmyra să protejeze situl istoric, cu toate că fusese avertizat de militanții jihadiști că va fi ucis. Și a fost. Încă un act de barbarie, la care lumea civilizată – oare noi sîntem aceia? – ridică din umeri.

Aceste acte barbare de teroare se alătură unei lungi liste de crime de război comise în patru ani, în Siria, împotriva locuitorilor și a moștenirii sale, se arată în comunicatul dat de secretarul general al ONU, care menționează că „distrugerea de situri clasate în Patrimoniul Mondial al Umanității este considerată crimă de război". Dar criminalii jihadiști nu par deloc impresionați de patrimoniul umanității.

Un alt episod sîngeros s-a consumat, zilele trecute, în trenul de pe ruta Paris-Amsterdam, cînd un marocan înarmat pînă în dinți, care a deschis focul asupra călătorilor, a fost pus la pămînt de un om de afaceri britanic, alături de trei turiști, soldați americani, ce au intervenit în forță. Președintele Franței le-a acordat Legiunea de Onoare, într-o ceremonie solemnă, ce a avut loc la Palatul Elisée și a fost transmisă în direct de CNN. De ce amintim de aceste incident – fericit, altminteri, pentru că multe altele nu au avut parte de un asemenea happy-end? Pentru că, în ultimele săptămîni, Europa se confruntă cu o formidabilă criză umanitară. Sînt deja 300.000 de imigranți pe teritoriul Europei. Nu doar din Siria și Irak, dar și din Libia, Senegal, Sudan, Nigeria și din alte zone de conflict, femei, copii, bătrîni mai puțini, mulți tineri s-au năpustit spre Europa ca spre un Tărîm al Făgăduinței, iar Uniunea Europeană – dar și țări precum Macedonia sau Serbia, și nu doar ele – pare incapabilă să găsească soluții. Dacă nu cumva este deja tîrziu pentru soluții umanitare, de genul preluării liber consimțite a masivului val de imiganți de către terțe țări. Exemplul Germaniei, care a ridicat la 800.000 de imigranți numărul celor preluați, nu poate fi urmat de Grecia, Italia, Macedonia sau chiar de Slovacia, care a declarat oficial că acceptă refugiați, dar atenție, doar creștini! Marea Mediterană a înghițit deja mii de victime, iar pentru stoparea imigrației clandestine, Ungaria a demarat construcția unui zid de cîteva sute de kilometri la granița cu Serbia, ceea ce a creat deja numeroase dispute. În opinia mea, rezolvarea acestei situații nu e deloc simplă. Măsurile luate de țările europene sînt doar paleative, cîtă vreme problema ar trebui rezolvată la rădăcina răului.

Statul Islamic – aici e sursa tuturor relelor, chiar dacă responsabilități adiacente se mai pot găsi în situațiile create în Irak și Siria de guvernele lor, incapabile să stăpînească situația în teren. Probleme pun şi statele care au făcut un joc dublu, precum Turcia, sau cele care, mai pe față, mai pe dos, au alimentat cu importante fonduri financiare și armament Statul Islamic, țări precum Qatarul, Yemenul și Arabia Saudită. În rîndul celor direct responsabili de prelungirea războiului civil din Siria putem pune țări precum Rusia, dar și China, care s-au opus unei intervenții directe a NATO sau unei forțe militare arabe comune pentru a stabiliza situația din zonă.

În România, abia după povestea cu geamia proiectată a fi construită la București au ieșit în spațiul public oarece dezbateri despre situația imigranților din Orientul Mijlociu. Președintele Iohannis a arătat disponibilitatea României de a prelua 3.000 de refugiați. Dar, cum spuneam anterior, situația acestor refugiați-imigranți este una, ceea ce se întîmplă cu Statul Islamic și terorismul internațional promovat de el este alta. SUA nu vrea să angajeze în luptă trupe terestre. Este an electoral, au și americanii probleme cu cele 11 milioane de imigranți din Mexic și America de Sud. O recentă dezbatere între candidații republicani la președinția americană, Trump și Bush, a scos la iveală aceeași gravă problemă a imigrației (nu doar clandestine). Atacurile aeriene nu au fost și nu sînt suficiente pentru a contracara milițiile jihadiste, iar barbariile comise de acestea nu mai contenesc. Turcia a angajat lupte terestre și aeriene cu jihadiștii, dar îi lovește și pe luptătorii kurzi din PKK, care aspiră la un Kurdistan independent. Problema kurdă rămîne la fel de gravă pe agenda politică a momentului. O inițiativă comună, NATO-UE-Rusia, în ceea ce privește situația din Siria și regimul actualului președinte Bashar al-Assad, ar putea tranșa definitiv lucrurile. Cu cîteva condiții, desigur: demisia actualului președinte sirian, lichidarea *manu militari* a grupărilor jihadiste și instaurarea legalității statale, atît în Siria, cît și Irak, alegeri libere și instaurarea unor noi administrații locale – eventual, sub control ONU, ceea ce ar putea fi posibil, cu trupele cu care ONU ar putea menține pacea, ca în Kosovo, să zicem – pentru a opri/stopa valul de imigranți. În mod realist, Europa nu-i poate absorbi toți nefericiții și năpăstuiții lumii. Și ar mai fi o chestiune gravă: Europa a fost și a rămas preponderent o construcție iudeo-creștină. Întrebarea este în ce măsură imigranții musulmani pot și doresc să se integreze într-o astfel de lume. Răspunsurile la aceste provocări contemporane trebuie date cît mai repede. Doar cu dezbateri universitare și mese academice nu poate fi înfrînt pericolul real: Statul Islamic.

Aici pot interveni cu adevărat doar forțele armate și cîteva minți de politicieni civili ce-și pot asuma răspunderea politică prin aranjamente clare și responsabile. Europa a mai trăit o astfel de solidarizare în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Un al treilea nu ar mai fi posibil și în nici un caz de dorit. Pericolul islamic este deja o realitate prea pregnantă pentru a mai fi tratată doar la modul retoric. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

„Soluționismul" extins, de ieri pînă azi, mîine etc.

Bogdan GHIU

Termenul de „soluționism" a fost lansat recent de către un cunoscut „disident" tehnologic (așa cum i s-a spus, ca un omagiu, probabil, adus originii sale est-europene, mai precis bieloruse, deși, aparent, conceptul de *disidență* nu ar mai avea ce să caute într-o lume reputat post-totalitară, care își spune „deschisă" și „plurală", deși tocmai omogenizarea prin globalizare, care impune închiderea ideologică în neoliberalism ca normă unică, pare a-i cere o reactualizare la fel de urgentă ca *repolitizarea* discuțiilor despre lumea contemporană, „neutralizată" și naturalizată *economicist, scientist* politic – dar tocmai despre asta va fi vorba aici!). Evgeny Morozov, autorul cărții inspirat intitulate *To Save Everything, Click Here: The Folly of Technological Solutionism* (2014).

După ce cartea sa precedentă, *The Net Delusion: The Dark Side of Internet Freedom* (2012), a fost comentată și chiar îmbrățișată de un spectru vast, de la ortodoxismul creștin pînă la libertarianism, cartea de față are marele merit de a propune un termen-cheie, *soluționismul*, cu o rază foarte mare de acțiune, altfel spus, o armă conceptuală unificatoare extensibilă, cu o mare valoare potențială de întrebuințare, adică exact arsenalul cognitiv și intelectual de care are nevoie sensibilitatea „indignată" și rezistentă actuală, rămasă în pană de cuvinte, de termeni și de concepte – afect politic pur, dar și simplu! – și obligată, în consecință, să-și lege cu anticipație mîinile și să se predea adversarului prin recursul la scheme depășite de situația capitalismului actual, care a știut să recupereze criticile și să le instrumentalizeze în propriul său beneficiu (tocmai această „înghițire a contrariilor" și refuncționalizare a lor constituind logica lui irezistibilă de funcționare).

Morozov critică ideologia și deci mentalitatea, norma (schematizarea) cognitivă care reduce, azi, totul la tehnologie, privită ca panaceu: totul, orice problemă poate fi rezolvată *tehnologic*, mai mult chiar, nici nu trebuie să așteptăm ca problemele să apară, tehnologia se „marketează" deja, din capul locului (iar în cazul ei, marketingul nu înseamnă campanii de vînzare adăugate, ulterioare, ci constituie însăși inima, *„hard core"*-ul gîndirii tehnologizate: tehnologia e marketing), ca soluție unică.

Or, spune Morozov, este evident că „soluționismul tehnologic" nu numai că nu rezolvă problemele – nu are cum! –, dar le și modifică: „soluția" modifică problema însăși, reformulînd reductiv însuși modul de a pune, de a formula, deci de a concepe problema. Iar cînd spun „reductiv" mă gîndesc la reducția-destrucție suprem filozofică (cea heideggeriană, de pildă, în primul rînd).

Soluționismul este un reducționism proliferant, imperialist. „Tehnologiile nu sînt niște intermediari neutri, ele redefinesc însăși problema", „smartificarea" este simptomul unei „noi forme de capitalism", adică o „reglementare algoritmică" poststatală, un „stat algoritmic" care nu face decît să reînvie (dacă va fi murit vreodată) „vechea și buna utopie tehnocratică a politicii fără politică". Or, atrage atenția, decisiv, Morozov, „tehnofobia nu este o soluție" (tehnofobi sînt, de pildă – în vorbe, nu în fapte –, fundamentaliștii religioși), principala deficiență – iar aici el pune degetul direct pe rană – constituind-o „absența unei politici de stînga în materie de tehnologie – o politică avînd capacitatea de a contra agenda proinovație și proprivatizare de tip Silicon Valley".

Deoarece „Silicon Valley" înseamnă, de fapt, Wall Street, ceea ce s-ar vedea și în cazul falsei restructurări, recente, a lui Google ca Alphabet. Tehnologia unifică și reduce. Și nu tehnologia în sine, ca atare, *literal*, e vizată, ci *gîndirea tehnocentrată*, capacitatea *metaforică* a tehnologiei, potențialul imperialist al metaforei tehnologice.

Tehnologia pretinde a *de-politiza* gîndirea propunînd abordări monotehnologice ale unor probleme politice și sociale. Ceea ce am numit *gîndire tehnocentrată* este, așadar, o gîndire suprem politică, dat fiind că nu vizează decît dezarmarea, „obiectualizarea", reificarea tehnologică, „algoritmarea" inamicului, adică a partenerului (de) politic(ă). Reducția realului la soluționism tehnologic este o destrucție a acestuia. Or, repet, această reducție-destrucție tehnologică nu e doar strict tehnologică, ci, pentru a respecta schema heideggeriană, înainte de toate metafizică, de „concepție". Tehnologismul sau scientismul politic contemporan, ca schemă politică spontană de eliminare a politicului, nu se reduce la tehnologia propriu-zisă, ci înseamnă un brutalism și chiar un fascism al gîndirii și al simțirii, pe cît de spontane, pe atît de automate, de automatizate.

Căci dacă termenul de „soluționism" este bine ales și autorul lui trebuie lăudat pentru găsirea/alegerea lui este, înainte de toate, pentru trimiterea mută, dar directă – neremarcată însă, ciudat, de comentatorii occidentali! – la „soluția finală" nazistă: tehnologismul ca omnisoluționism este un nazism imanent, structural(izat) al gîndirii, care nu face decît să aștepte ocazii istorice favorizante, încurajatoare pentru a se manifesta „epifenomenal", adică propriu-zis politic. Care, de fapt, dat fiind că este omniprezent ca schemă „transcendentală" a bunului-simț, nici nu mai are nevoie de întruchipări politice explicite.

„Soluția finală" nazistă a fost un soluționism politic tocmai pentru că, pretinzînd că evacuează politica, s-a voit tehnică, industrială: aceeași „politică fără politică" despre care vorbește, azi, Morozov. Ceea ce unește (mai mult printr-un arc voltaic decît printr-un arc peste timp) nazismul și neoliberalismul este tocmai soluționismul, tehnologismul scientist al gîndirii: soluții „tehnice" pentru probleme netehnice. Tehnologismul ca soluționism este metaforic și transversal. Și aceasta deoarece marele miraj al „soluțiilor finale" constă în a fi, de fapt, soluții prime, imediate, automat-spontane, adică negîndite, ireflexive.

Tehnocratismul bîntuie, azi, ca o marotă tocmai pentru că este un soluționism tehnologic, adică o gîndire tehnocentrată, o politică fără politică, politica eliminării celuilalt de la politică, metapolitica blocării accesului la politică și a interzicerii politicii, prin transferarea sarcinilor ei într-un plan fantasmo-tehnic, prin algoritmarea ei mitologică.

Ce simptom mai grăitor al (ne-)gîndirii politice soluționiste, al obscurantismului politic tehnocratic contemporan ca nazism *in nuce* decît, de pildă, falsa soluție „tehnică" a ridicării de garduri în calea fluxurilor de migranți în locul unei politici europene în această privință, decît, altfel spus, atît de nefilozofica, de deprimanta descoperire și nepregătire actuale ale Europei în fața acestei probleme politice globale? Soluționismul, adică tehnologismul politic, e literal radical în lumea contemporană pentru că s-a resorbit în rădăcini: a devenit structural, ține zidurile construcției europene, tocmai de aceea atît de fragile, atît de „sensibile". Nici nu mai e nevoie să vină cineva să-l concentreze și să-l proclame literal politic, sub forma vreunui soluționism politic final! A coborît în lucruri, le construiește.

BIFURCAȚII

Citindu-l pe Julian Barnes

Liviu ORNEA

Minunată cartea lui Julian Barnes *Nimicul de temut* (Nemira, 2014, ed. a 2-a, traducere de Mihai Moroiu)! Ce poate fi mai tonic, după o anumită vîrstă, decît să citești meditațiile despre moarte ale altuia? Deloc întîmplător, Barnes împletește discuția despre moarte cu aceea despre religie și despre memorie. Scrie cu umor și cu o necesară doză de cinism despre el, despre familia lui, combină istoria personală cu referiri și citate abundente din Montaigne, Jules Renard, Edmond de Goncourt, Flaubert, Zola, Larkin, Dawkins...

Barnes spune că „dacă se eticheta drept ateu la douăzeci de ani și agnostic la cincizeci și șaizeci, nu este pentru că între timp ar fi acumulat mai multă știință, ci mai multă conștiință a ignoranței". Îl înțeleg. Conștiința ignoranței, a imensității lumii necunoscute și, cel puțin acum, imposibil de cunoscut și înțeles rațional o are, acut, orice om de știință – o au și alții, care nu practică științele. Unii reușesc să despartă atît de bine apele, încît pot fi și credincioși. Mai că-i invidiez. Eu cred că sînt, mai degrabă, agnostic, dar mă declar ateu pentru că e varianta simplă și înțeleasă de cei mai mulți, conformă dihotomiei credincios-necredincios, nu reclamă explicații suplimentare (o fi existînd opțiunea „agnostic" în formularele pentru recensămînt?). Îmi aduc aminte de scrisoarea pe care am primit-o de la un cititor al primei mele cărți, *Varietăți conexe*, care îmi spunea că i-am stricat sărbătorile (o cumpărase în preajma Crăciunului) recunoscîndu-mă ateu și mă invita, foarte politicos, de altfel, să plec unde știu dacă nu sînt în stare să respect oamenii din țara asta, creștini cei mai mulți.

Oricum, chiar dacă nu e filozof, ca fratele lui – de ale cărui manii formaliste își cam bate joc –, Barnes are grijă să „se eticheteze" sau să „se declare", nu spune că „este". Probabil știe și el, de la Wittgenstein citire, că „Este corect să se spună «Eu știu ce gîndești» și fals «Eu știu ce gîndesc»".

Barnes vorbește mult despre moarte și, firesc, despre înmormîntări. Majoritatea alor săi s-au vrut și au fost incinerați. Frumos acest respect al voinței celui decedat din partea unor urmași atei sau agnostici care nu cred în vreo formă de existență după finalul lumesc. Nu voi avea norocul ăsta, cum nu l-a avut nici tata. L. nu suportă zgomotele metalice, scîrțîitul mecanismului care coboară sicriul și-l duce spre cuptor. Mai mult, i se pare că întreaga ceremonie e respingătoare și inumană. Recunosc că nu e tocmai ceva plăcut auzului. Dar am văzut în filme că, prin cimitire americane, sicriul e coborît tot cu un mecanism (hidraulic?). N-or fi nici acolo toate rotițele unse. Or fi mai umane, mai – cum să le spun? – mîngîietoare sunetele scoase de frînghiile manevrate de groparii noștri burtoși, apoi pocnetele seci ale bulgărilor de pămînt pe lemn? Iată ceva despre care eu nu pot spune „vom trăi și vom vedea".

Cei care preferă necondiționat înmormîntarea incinerării vor, de obicei, să odihnească împreună, în familie (e și o înlesnire pentru urmași). La alții s-o putea, nu știu. La noi, în cazul căsătoriilor mixte – nu. Pămîntul sacru al cimitirului nu primește morți de confesiuni diferite. Sau, cînd se moaie, nu-i lasă oriunde, îi pune în parcele „special amenajate" și bine delimitate. Încă o problemă pe care o voi lăsa nerezolvată.

Nu de moarte mă cutremur, ci de veșnicia ei. Barnes (mă îndoiesc că i-ar plăcea Vlahuță) stăruie mult asupra fricii de moarte – „nimicul", pentru el, căci necredincios –, a felului diferit în care oamenii credincioși, creștinii, în speță, și ceilalți, cei necredincioși, se raportează la moarte. În treacăt fie spus, spaima lui Vlahuță nu mi se pare tocmai creștinească; dar, desigur, nu trebuie să confundăm autorul cu personajul narator, așa cum știe oricine a luat bacul. Veșnicia nu mi-o pot imagina, deci nu mă sperie. În schimb, sînt capabil să-mi zugrăvesc, chiar în culori prea de tot vii, căci le-am contemplat deja la alții, degradarea dinaintea ei, în cazul unei boli prelungite, suferința atroce, durerea, lipsa curajului de a încheia. Subitul – ce vis frumos!

D. îmi spunea, pe la începutul bolii, convins, aproape cu superbie, că, atunci cînd vor începe durerile, va ști să le pună capăt. A avut noroc, nu le-a mai apucat.

„Philosopher c'est apprendre à mourir. Montaigne îl citează pe Cicero care, la rîndul său, îl citează pe Socrate". Bun, și dacă nu avem darul filozofării? Cum învățăm, cum ne obișnuim cu gîndul? Cine-a citit *Regele moare* știe că nu e un exercițiu banal. Soluția lui Montaigne, povestită de Barnes: „Avînd în vedere că nu putem birui moartea, forma perfectă de a o contracara poate fi doar să o păstrăm constant în minte. Să ai mereu gustul morții în gură și numele ei pe limbă. Să anticipezi moartea în asemenea manieră, încît să te eliberezi de servitutea ei". Să conviețuiești cu moartea. Minunat! Pare o metodă simplă și de bun-simț. Are și meritul că-ți ocupă mintea și nu mai lasă loc gîndurilor frivole care-o invadează neobosite – azi, încă mai mult ca pe vremea lui Montaigne. Barnes povestește despre prînzuri (la Magny) ale lui Zola, Daudet, Edmond de Goncourt, Flaubert și Turgheniev în care „discutau chestiunea în mod rînduit și prietenos". Chestiunea, care-vasăzică. Deci se poate. Dar oare nu creează dependență? Să te gîndești constant la moarte nu duce și la o subtilă, difuză plăcere a ei, la o nostalgie a extincției? Mie filmul lui Lars von Trier, *Melancholia*, mi-a plăcut mult.

Cînd scrie cartea asta, Barnes e agnostic. Acceptă, deci, că există o zonă pe care rațiunea lui, a noastră, a oamenilor, nu o poate cunoaște. O zonă despre care nu poate formula nici un enunț demonstrabil. Și totuși (început de frază detestabil, știu), cartea se deschide cu cuvintele: „Nu cred în Dumnezeu, dar îi simt lipsa". Enunț taxat sec de fratele mai mare (filozof, sper că n-ați uitat) drept: „siropos". Cam antipatic filozoful ăsta. ■

FESTIVALUL „GEORGE ENESCU"

Ce n-ar trebui să ratăm la Festivalul Enescu 2015

Florina PÎRJOL

Toamna nu se mai numără bobocii. O dată la doi ani, toamna, se numără interpreții, orchestrele de prestigiu și dirijorii-vedetă pe care melomanii de pe tot globul vin să-i vadă la prețuri accesibile față de Occident. Vreme de o lună, Bucureștiul devine centrul lumii muzicale, locul unde se întîmplă *totul*. Și *totul* are, ca în fiecare ediție, legătură cu George Enescu, nu pentru că evenimentul e, în sine, un omagiu adus marelui compozitor, ci și pentru că se interpretează multe din lucrările acestuia. Aflați care sînt evenimentele pe care nu trebuie să le ratați, anul acesta, la Festivalul „George Enescu".

Nu știu dacă pentru toată lumea e la fel, dar, în ultima vreme, e drept că doar din doi în doi ani, Bucureștiul sfîrșitului de august se transformă într-un loc suportabil, în ciuda căldurii, aglomerației și a evidentei dezabuzări ce se citește în ochii locuitorilor săi. Capitala manelizată, cu borduri duble și bănci ciclamen (da, da, în sectorul 3!), devine, prin nu știu ce miracol al bunului-gust și al decenței, locul de întîlnire al celor mai importante orchestre din lume și al celor mai prestigioși muzicieni ai momentului. Din nefericire, efectul acestei pastile de normalitate nu ține chiar doi ani și n-ar fi rău să mai suplimentăm și cu alte „porții" de aer, din alte zone culturale (e drept, avem cîteva festivaluri de film și de teatru, care s-au ridicat mult în ultimii ani, avem FILB-ul pentru literatură, dar tot ar mai fi loc). Din fericire, fiindcă optimismul e mai bun decît toate (nu așa zic manualele de supraviețuire?), încă mai avem Festivalul „George Enescu". Ceva mai scurt decît la precedentele ediții, dar intens și plin, anul acesta, de premiere și surprize plăcute (ca dimensiuni, anul acesta avem aproximativ 2.500 de artiști străini și 500 de artiști români, precum și un număr de 58 de concerte în săli, în afara celor organizate în piețele publice).

Elisabeth Leonskaja

■■■ O tradiție dusă mai departe

Fiind, probabil, unul dintre cele mai longevive evenimente culturale autohtone, Festivalul Enescu a traversat, practic, două secole, cu întreruperi și fluctuații de ritm, cu ediții exclusiviste (adică: doar „ai lor"), dar rezistînd, parcă, pentru a păstra intactă amintirea marelui compozitor și violonist român. Prima ediție, cea din 1958 – adică la trei ani de la moartea lui George Enescu –, a adus laolaltă nume importante: soliști precum Yehudi Menuhin, David Oistrah, Nadia Boulanger, Monique Haas, Iacov Zak sau Claudio Arrau, sau dirijori ca Sir John Barbirolli, Carlo Felice Cillario sau Carlo Zecchi. Același an, 1958, e important pentru că, pe 22 septembrie, în cadrul Festivalului, a avut loc premiera națională a tragediei lirice *Oedipe* de George Enescu, cu tînărul bariton David Ohanesian în rolul principal, un rol care i-a marcat decisiv cariera solistică. Festivalul urma să se desfășoare din trei în trei ani, fiind însoțit de un concurs internațional. Concursul a avut loc doar la primele cinci ediții, fiind reluat abia în ediția din 1991. Un istoric al Festivalului, care să înregistreze repertoriul și artiștii invitați, ar putea da seamă de modificările apărute de la ediție la ediție și de măsura în care acestea corespund, de fapt, schimbărilor petrecute în politica ceaușistă. După 1990, Festivalul a fost reluat la inițiativa lui Mihai Constantinescu, care a intuit perfect – într-o perioadă tulbure și cît se poate de incertă social și cultural – că tradiția acestui eveniment trebuie dusă mai departe. Ca director al Artexim, organizatorul Festivalului, Mihai Constantinescu, face în continuare tot posibilul ca acest reper cultural internațional să nu dispară. O schimbare ce trebuie punctată este și despărțirea lui Ioan Holender de Festivalul Enescu, după ce, vreme de șase ediții, a fost directorul artistic al acestuia, contribuind, alături de echipa de organizatori, la creșterea calității unui eveniment al cărui renume a depășit de mult granițele țării.

Ediția de anul acesta e plină de momente fierbinți, fie că este vorba de lucrări cîntate în premieră, fie de artiști sau de orchestre venite pentru prima dată la Festival.

Ediția de anul acesta, cu numărul XXII, se deschide pe 30 august, cu Orchestra Română de Tineret, sub bagheta dirijorului de origine estoniană Kristian Järvi (născut într-o cunoscută familie de muzicieni, care a mai dat doi dirijori redutabili: Neeme Järvi și Paavo Järvi, acesta din urmă prezent la ediția trecută a Festivalului). Soliști sînt Sarah Chang, la vioară, dar și soprana Jennifer O'Loughlin, contratenorul Max Emanuel Cenčić și baritonul Levente Molnár (nume importante, chiar dacă mai puțin cunoscute amatorilor), iar repertoriul e unul prietenos, parcă făcut să atragă și publicul larg, nu doar cunoscătorii: *Rapsodia nr. 1* a lui Enescu, *Concertul pentru vioară și orchestră* al lui Sibelius și, finalmente, *Carmina Burana* de Carl Orff. Să nu-i uităm nici pe dirijorii corurilor: Iosif Ion Prunner, iar pentru Corul de copii, Voicu Popescu. Și închiderea e la fel de spectaculoasă, pe 20 septembrie, cu una dintre cele mai așteptate orchestre, Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, de data aceasta, sub bagheta lui Andris Nelsons (după ce a fost de alte două ori cu Mariss Jansons), care va interpreta *Simfonia nr. 2* a lui Brahms, *Rapsodia nr. 2* a lui Enescu și *Suita nr. 2 – Daphnis și Chloe* de Maurice Ravel. Ediția de anul acesta păstrează conceptul de la ediția precedentă – evenimente în mai multe orașe ale țării, precum și transformarea Bucureștiului într-un spațiu magic, într-o capitală a creativității. Programul „București creativ" continuă, și anul acesta, iar evenimentele tematice – care-și propun să-l descopere pe Enescu și muzica sa, în feluri cît mai creative – pornesc de la o compoziție enesciană: *Suita pentru vioară și pian – Impresii din copilărie*. Nu lipsesc de pe harta „Bucureștiului Creativ" expoziții muzicale sau foto multimedia, transformarea tematică a unor restaurante bucureștene, un tur „George Enescu", un atelier de mișcare și scriere creativă, un spectacol despre copilăria lui Enescu la Teatrul Odeon și multe altele.

Deși puțin mai scurtă decît în anii trecuți, ediția de anul acesta e plină de momente fierbinți, fie că este vorba de lucrări cîntate în premieră, fie de artiști sau de orchestre venite pentru prima dată la Festival. În primul rînd, această ediție se bucură de prezența celor mai bune patru orchestre ale lumii: Wiener Philarmoniker, London Symphony Orchestra, Berliner Philarmoniker și Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam. Poate prezența cea mai dorită a acestei ediții e aceea a Berliner Philarmoniker, care se află, practic, a doua oară la Festivalul Enescu, după o absență de cîteva decenii, și va cînta, sub bagheta reputatului Sir Simon Rattle, un program alcătuit din lucrări de Britten și Șostakovici. La capitolul premiere merită amintită prezența violonistei Anne Sophie Mutter, care va cînta anul acesta și o lucrare pentru vioară și contrabas a unui compozitor contemporan, Krzysztof Penderecki, dar și Bach sau Vivaldi. Dacă vorbim de violoniști-vedetă, nu trebuie să-i uităm nici pe Janine Jansen și David Garrett, care vor concerta și ei pe scenele Festivalului. De asemenea, pentru prima dată

Catone in Utica

Murray Perahia

în Festivalul Enescu va veni şi Christian Thielemann, fost director al Deutsch Oper din Berlin, cunoscut pentru interpretările sale wagneriene, care va dirija Staatskapelle Dresden, cu Yefim Bronhman la pian (4 septembrie) şi cu soprana Anja Harteros interpretînd Strauss (5 septembrie). Pe lîngă Anne Sophie Mutter, interpreţi-vedetă vor fi şi Murray Perahia (5 septembrie), Elizabeth Leonskaja (6 septembrie), Christian Zacharias (20 septembrie), prezenţi şi la alte ediţii Enescu. Dintre dirijori, probabil cel mai fidel Festivalului rămîne Zubin Mehta, care vine aproape la fiecare ediţie, de 20 de ani încoace. Anul acesta dirijează *Vox Maris* a lui Enescu (1 septembrie), dar şi Schönberg şi Bruckner (31 august).

■■■ Premiere în Festival

La capitolul lucrări interpretate în premieră sau care nu au mai fost cîntate de mult pe scena Festivalului, trebuie amintite, în primul rînd, *Wozzeck*-ul montat de Corul şi Orchestra Filarmonicii „George Enescu", sub conducerea lui Leo Hussain, pe care ni-l amintim de la ediţia precedentă a Festivalului (cînd a dirijat *Gurre-Lieder*-ul lui Schönberg). Tot Hussain dirijează *Oedipe*-ul lui Enescu, cu distribuţie românească, dar nu într-o montare nouă, cum era de aşteptat; de altfel, pentru Hussain, nu e o premieră, fiindcă a dirijat aceeaşi lucrare şi la Bruxelles, şi la Royal Opera House, în Convent Garden. Ar mai fi *Elektra* (varianta de concert) a lui Strauss, cîntată pentru prima oară în România, de Bayerisches Staatsoper, condusă de Sebastian Weigle, cu o distribuţie absolut remarcabilă (13 septembrie). Tot de o distribuţie de zile mari se bucură şi interpretarea *Simfoniei a VIII-a* de Mahler, care a mai fost cîntată în cadrul Festivalului, însă e cîntată pentru prima dată de români (2 septembrie). N-ar trebui ratată nici *Simfonia a III-a* a lui Enescu, cîntată de Royal Liverpool Philarmonic Orchestra, sub bagheta lui Vasily Petrenko (18 septembrie).

Din secţiunea „Concertele de la miezul nopţii", merită amintite lucrările lui Monteverdi, *Întoarcerea lui Ulise în patrie* şi *Încoronarea Popeei*, cîntate în premieră la noi de Academy of Ancient Music, cu cei mai buni interpreţi ai genului. De asemenea, lucrarea lui Leonardo Vinci, *Catone in Utica*, cu Orchestra Il Pomo d'Oro, dirijată de Riccardo Minasi, în aceeaşi montare spectaculoasă de la Château de Versailles Spectacles. N-ar trebui uitat nici *Oratoriul Paulus* al lui Mendelssohn-Bartholdy, cu The King's Consort (orchestră şi cor), dirijată de Robert King.

Anne-Sophie Mutter

Mai sînt, fireşte, multe alte concerte de neratat la această ediţie. Programul amănunţit e disponibil pe site-ul Festivalului, care, apropo, arată foarte bine, împreună cu o mulţime de informaţii legate de orchestre şi interpreţi. Ce nu ar trebui să uităm e că – foarte important! – la unele concerte încă se mai găsesc bilete. Cum bucuria vine doar din doi în doi ani şi cum în ţara noastră viitorul nu sună aproape niciodată (mai) bine (poate mai rău, asta da), eu zic să vă grăbiţi să ascultaţi – la Sala Palatului, la Ateneul Român şi în celelalte locaţii ale Festivalului – mari interpreţi, mari dirijori, mari compozitori. Pe scurt, muzică la superlativ.

Foto: © *festivalenescu.ro*

■

AVALON

Ce mai urzeşte trecutul

Ovidiu PECICAN

Într-una dintre declaraţiile incendiare ale acestei veri, fostul preşedinte Traian Băsescu a atras atenţia opiniei publice, pe un ton pamfletar, deloc pe ocolite, asupra unei proiecţii cu implicaţii vaste şi imprevizibile asupra viitorului românesc. El vorbea atunci despre faptul că „Doi nesăbuiţi din fruntea Statului român vor ca, la Bucureşti, să se construiască cea mai mare moschee din Europa, pe lîngă care să funcţioneze o universitate cu 6.000 de studenţi selectaţi de prin toată lumea arabă". Chiar şi fără remarca acidă la adresa preşedintelui şi a premierului în funcţie, nedumerirea lui Traian Băsescu îşi păstrează temeiul. Într-adevăr, ce anume ar determina o asemenea decizie? De ce o moschee de asemenea dimensiuni („cea mai mare"!) şi o universitate islamică în capitala unui stat mereu creştin, la baza căruia stau secole de lupte şi de diplomaţie alimentate de strădania de a opri avansul islamului în teritoriile româneşti? Dorinţa de recunoaştere a dreptului – firesc într-o democraţie – la libertatea opiniilor şi a credinţelor religioase nu pare să justifice gigantismul şi amploarea unor asemenea planuri de viitor.

Cred şi eu că reacţia politicianului român citat nu vine dintr-o pornire xenofobă şi intolerantă cu alteritatea religioasă. Ea se întemeiază însă pe o întreagă tradiţie de rezistenţă la intruziunea, nu o dată violentă, a forţelor musulmane în universul valorilor creştine româneşti, cărora au încercat să li se substituie. Inutil de amintit tentativa paşei de Nicopole, Mehmet, de a înlocui domnii români ai Ţării Româneşti cu propria instăpînire, în vremea lui Radu de la Afumaţi, ori grija lui Sinan Paşa, după bătălia de la Călugăreni, de a institui subaşi în toate localităţile Valahiei. Sînt fapte cunoscute, din manualele de istorie, de către majoritatea românilor. Într-o ambianţă care, de numai cîţiva ani, a pregătit şi a realizat sanctificarea de către religia dominantă, cea ortodoxă, a doi voievozi, dintre care unul a luptat asiduu cu islamul cotropitor, iar celălalt, în pofida tentativelor îndelungi de acomodare, a fost executat, împreună cu toată familia, pentru că nu a acceptat trecerea la religia musulmană, vechile tradiţii de luptă şi opoziţia faţă de valorile orientale înţelese politic şi religios par mai vii ca niciodată. Şi asta chiar dacă, anual, un număr de tineri şi de tinere din România alcătuiesc familii mixte cu parteneri ce vin din orizontul credinţei musulmane.

Pe de altă parte, temerile celor care le exprimă – fie şi numai aprobînd tacit declaraţia flamboaiantă a lui Traian Băsescu – au un temei actual foarte adînc. Acţiunile teroriste şi distructive ale unor facţiuni islamice fundamentaliste, ca şi mai recentele cuceriri ale autointitulatului Stat Islamic, urmate de masacre, de execuţii crude şi de distrugeri de valori din patrimoniul cultural al umanităţii, arată că potenţialul conflictual al unei asemenea situaţii de pe linia de falie dintre culturi şi civilizaţii (de care pomenea Samuel P. Huntington) legitimează îngrijorările şi precauţiile faţă de orice iniţiativă menită să întărească, în România, statutul unei minorităţi religioase cu potenţial înalt conflictual. De altfel, Traian Băsescu nu a lăsat nici un dubiu în această privinţă. Adresîndu-se direct muftiului, el a precizat că „... aici nu este vorba despre minorităţi [etno-culturale – *n.m.*]. Ştii cumva de visul teroriştilor de la Statul Islamic de a se extinde în Balcani şi Europa Centrală?// Erdogan să propovăduiască islamismul în Turcia, nu într-o ţară creştin-ortodoxă" („Băsescu îl ATACĂ pe şeful comunităţii musulmanilor din România: Muftiule, ciocul mic! Ponta şi Iohannis, doi nesăbuiţi", *ActiveNews. Ştiri nefiltrate*, joi, 9 iulie 2015.

România nu doreşte să devină un focar de instabilitate europeană, un cîmp de luptă între religii şi civilizaţii, reiterînd situaţii din trecut sau generînd unele inedite în aceeaşi linie.

Nepornită din nostalgii naţionaliste intransigente cu alteritatea etnică şi religioasă, temerea fostului preşedinte viza viitorul imediat: „Probabil nu reuşiţi să vă imaginaţi o staţie de metrou din Bucureşti în care, la ore de vîrf, un tînăr credincios se detonează în numele lui Allah. Sau poate inteligenţa nu vă ajută să vă imaginaţi tineri români eşuaţi în viaţă convertiţi la islamism şi trimişi în tabere de instruire prin Siria, Irak sau Afganistan şi reveniţi în Europa pentru a ne aduce binefacerile Statului Islamic". România, care a optat pentru apartenenţa la un spaţiu de securitate occidental, prin accederea în NATO şi prin parteneriatul strategic cu SUA, ţară a Europei Unite (din 1 ianuarie 2007), nu doreşte să devină un focar de instabilitate europeană, un cîmp de luptă între religii şi civilizaţii, reiterînd situaţii din trecut sau generînd unele inedite în aceeaşi linie. Odinioară, românii au reuşit să evite islamizarea, stabilind cu Poarta Otomană, dominatorul politic al vremii, forme de cooperare rezonabile. Maximumul care a putut fi realizat de Istanbul la Dunăre şi la Carpaţi a fost substituirea voievozilor români, „de ţară", prin domnitori greci din Fanarul capitalei turceşti; ortodocşi şi levantinizanţi, sub raport cultural, dar creştini, chiar dacă echivalaţi paşalelor cu două tuiuri. Este un semn că o coexistenţă paşnică între creştini şi islamici poate fi obţinută şi perpetuată, în anumite condiţii. La fel, în zilele noastre, cultul islamic din România îşi poate exercita în limitele Constituţiei toate drepturile şi prerogativele. Totul trebuie însă păstrat în ambianţa unei păci sociale, interetnice şi interconfesionale, în acord cu legile în vigoare, care exprimă aspiraţiile româneşti de construire a unei democraţii şi a unui stat de drept care să menţină şi să valorizeze pozitiv, atît cît este rezonabil, moştenirea istorică a strămoşilor.

Iosif Ion Prunner. Trei generații la Ateneul Român

Fragmente în exclusivitate

„În mine s-au adunat, de fapt, tradiția unei familii de muzicieni, dar și cea a unei vechi familii de ctitori de biserici și mănăstiri, de intelectuali cu preocupări deosebite în ale filozofiei, dreptului, dar și ai scenei teatrale și condeiului: familia Pîrîianu, pe linia mamei."

Iosif Ion Prunner, *Observator cultural*, 2010

[...]

Joseph Prunner s-a născut la Graz, în Austria în 1886. A luat de mic lecții de vioară și clarinet, apoi s-a dedicat studiului contrabasului, absolvind Conservatorul din orașul natal. S-a specializat la Viena cu Eduard Madensky, mentorul său.

La 13 martie 1909, Joseph Prunner, considerat a fi cel mai valoros contrabasist al Operei din Viena, ajungea la București pentru a prelua postul de solist al Orchestrei Ministerului Instrucțiunii Publice (mai tîrziu, Orchestra Filarmonicii). În același timp a fost angajat și la Opera Română, unde, timp de peste 30 de ani, a cîntat în orchestra al cărei membru fondator a fost.

Era apreciat și unanim recunoscut pretutindeni: concertase ca solist alături de mari orchestre și dirijori din Paris, Leipzig, Viena și Berlin.

La inițiativa Regelui Carol I, care a dorit să existe la București o orchestră de nivel european, fuseseră invitați la vremea aceea o serie de mari muzicieni de la orchestrele faimoase ale Filarmonicilor din Viena, Paris sau Bruxelles. Atunci, la cererea Atașatului Cultural al Legației Române din Viena, renumitul dirijor, pianist și compozitor Felix Weingartner l-a recomandat pe tînărul Prunner. Îl remarcase cu ocazia concursului organizat de Opera Mare din Viena, unde, în fața unei comisii prezidate de el și asistat de muzicianul Bruno Walter, Joseph Prunner a reușit primul din paisprezece candidați.

Cea care l-a convins pe Joseph Prunner să se stabilească definitiv la București a fost Ștefania Havricek, nimeni alta decît sora mai mică a Anei Silvestri, mama celebrului dirijor și compozitor Constantin Silvestri. S-au căsătorit în 1911, nunta avînd loc la Catedrala „Sf. Iosif", iar după numai un an s-a născut Iosif Junior, tatăl lui Iosif Ion Prunner. Un an mai tîrziu se năștea și vărul său primar, Constantin Silvestri.

Joseph Prunner a devenit profesor la Conservatorul Regal de Muzică și Artă Dramatică din București, unde a înființat catedra de contrabas și a activat timp de 63 de ani. Neavînd, însă, cetățenie română (a primit-o abia după încheierea războiului), deși avea un statut social privilegiat și își întemeiase o familie, declanșarea Primului Război Mondial l-a obligat să se întoarcă în 1914 în Austria. A putut reveni în țară abia după doi ani.

A fost prizonier în lagărul din Sudeți, în Cehoslovacia. În 1917 s-a născut fiica sa, Ștefania, eveniment despre care a aflat chiar de la George Enescu, cel care, prieten devotat, îl vizita în lagăr și îi aducea haine și medicamente. Joseph Prunner a fost susținut și apreciat de la bun început de marele muzician, dar și de alte mari nume ale muzicii secolului al XX-lea. Printre aceștia se afla și bunul său prieten, violoncelistul Dimitrie Dinicu. Artist Emerit și Maestru Emerit al Artei, membru al Orchestrei Ministerului Instrucțiunii Publice, prim-violoncelist al Filarmonicii „George Enescu" și al Orchestrei Operei Române din București, acesta a fost director și apoi rector la Conservatorul din București.

Onorat la rîndu-i cu titlul de Artist Emerit, lui Joseph Prunner i-au fost prieteni și colaboratori apropiați Herbert von Karajan, Yehudi Menuhin, Richard Strauss, Igor Stravinski, Nikolai Anosov, Oskar Nedbal sau Karl Böhm.

În ciuda tuturor vicisitudinilor vremurilor și epocilor pe care le-a trăit în diverse momente ale existenței sale, lui Joseph Prunner nu i-a trecut nici un moment prin gînd să părăsească România, țara pe care o iubea și căreia i s-a dedicat cu tot sufletul, spiritul și pasiunea pentru muzică și valorile autentice. Edificator este refuzul de a onora invitația de a ocupa în 1923, după moartea maestrului său, Eduard Madensky, postul de profesor la Academia de Muzică și acela de prim-solist al Operei Mari din Viena. La fel a procedat și cînd a primit aceeași invitație de la Berlin.

Printre studenții săi s-a numărat în anii '50 și Johnny Răducanu, celebrul jazzman vorbind cu recunoștință și admirație, ori de cîte ori avea ocazia, despre profesorul său de contrabas, căruia fostul student i-a dedicat mai tîrziu compoziția *Respect lui Iosif Prunner*.

Fiul său, Iosif Prunner Junior, a absolvit Conservatorul bucureștean la clasa reputatelor profesoare Florica Musicescu și Constanța Erbiceanu. Avea să devină un strălucit pianist, fiind și el unul dintre apropiații marelui compozitor George Enescu. A fost timp de două decenii prezent pe scena Ateneului Român ca solist al Filarmonicii „George Enescu", apoi încă zece ani în slujba Radioului, unde a fost prim-acompaniator, dar a predat și la Conservator.

A susținut cu un succes fulminant marile concerte pentru pian de Edvard Grieg, Franz Liszt sau Frédéric Chopin. I-a acompaniat pe marii interpreți și muzicieni ai secolului al XX-lea, pe tenorul Helge Roswaenge, pe Maria Cebotari – una din marile soprane ale anilor '30-'40 –, pe violonistul Ion Voicu și chiar pe marele pianist rus Sviatoslav Richter. A concertat la Viena, în 1942, cu Orchestra Filarmonicii, dar și sub bagheta faimoșilor dirijori Ionel Perlea, Theodor Rogalski, Mihail Jora sau George Georgescu.

Era, așadar, firesc ca și nepotul – Iosif Ion, reprezentantul celei de-a treia generații Prunner –, să îmbrățișeze cariera muzicală. Avea să aleagă tot pianul și să evolueze, asemenea tatălui și bunicului său, foarte tînăr fiind (avea doar 17 ani!), pe scena Ateneului Român, sediul Filarmonicii „George Enescu"...

[...]

Familia din partea tatălui – Prunner – și cea din partea mamei – Pîrîianu – m-au influențat și au găsit cu răbdare, dragoste și tact acea permeabilitate a mea. Doream să absorb cît mai multe informații, cunoștințe, să aflu, să cunosc, să învăț, să studiez... De mic mi-am găsit refugiul în artă, în istorie, în cărți, în atlasele de astronomie și mai ales în muzică. Citeam tot ce îmi cădea în mînă. În mine s-au adunat, de fapt, tradiția unei familii de muzicieni, dar și cea a unei vechi familii de ctitori de biserici și de mănăstiri, de intelectuali cu preocupări deosebite într-ale filozofiei, dreptului, dar și de slujitori ai condeiului și ai teatrului.

Pînă la urmă tot familia te influențează în ceea ce alegi. Conștient sau nu. La noi acasă se trăia cu arta, prin artă și pentru artă. Se vorbea tot timpul despre muzică, poezie, literatură, istorie, iar eu citeam cărți și studiam muzică pentru că așa mi se părea firesc. La fel se întîmplă și cu alegerile din viață.

La noi în casă nimeni nu a intervenit pentru nimeni. Părinții, bunicii m-au lăsat să decid, să aleg și să mă descurc singur, ajutorul și susținerea fiind doar din punctul de vedere al educației și al pregătirii muzicale.

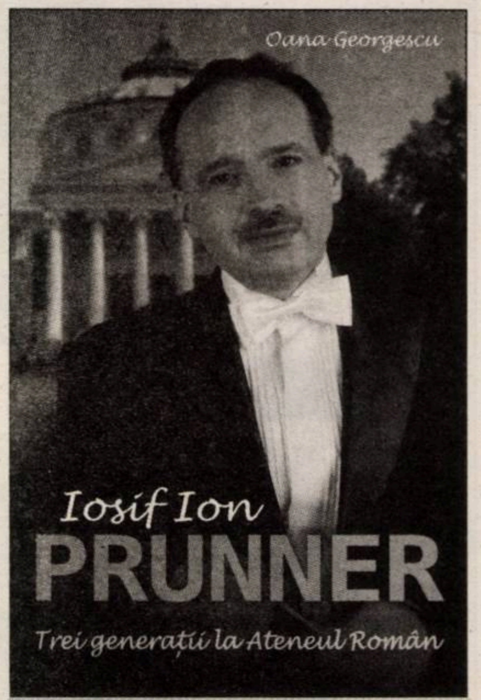
[...]

Prin '45-'46 au început deportările și epurările pe motive etnice și politice. Tata avea deja valiza făcută, a fost ridicat, dar, îngrozit, bunicul a apucat să facă un gest disperat, care s-a dovedit a fi unul salvator. I-a dat telefon lui George Enescu [marele compozitor încă mai era în țară, el plecînd în noiembrie 1946 – *n.a.*], *care, în miez de noapte l-a trezit cu un telefon pe Regele Mihai, spunîndu-i aghiotantului său: „Scoală-l repede pe Vodă Mihai, că l-au ridicat pe Prunner să-l ducă în Siberia". Tata se afla în „trenul groazei", care plecase din București spre Iași și apoi urma drumul Basarabiei, către Siberia. Trenul, cu vagoane de marfă, murdare, în care erau înghesuite cîte 70-100 de persoane, fără apă și hrană, mergea foarte încet. Stătea în gări sau în cîmp ore în șir. Uneori oamenii erau lăsați să coboare să își facă nevoile, alteori nu. Condițiile în care călătoreau erau îngrozitoare, iar cu fiecare oră care trecea deveneau inimaginabile, de neîndurat. La graniță, un ofițer îi dă pe toți jos și citește două nume. Pe cel al tatălui meu l-a pronunțat greșit, dar noroc că a spus și „pianistul Palatului". Cîntase deseori Familiei Regale, împreună cu George Enescu, la serate, dar nu era angajatul Palatului. A scăpat, dar de atunci nu a mai reușit să își revină. Acel drum de coșmar și mai ales gîndul la ceea ce îl aștepta au fost un șoc pentru el. L-au marcat profund, pe viață și nu a mai putut fi la valoarea lui. Pe aceeași listă de epurați se aflau și doi dintre cei mai buni prieteni ai lui tata și ai bunicului, George Georgescu și Ionel Perlea, care, aflat în Italia, atunci cînd a auzit că este pe acea listă, nu s-a mai întors. Bunicul a hotărît să rămînă în țară, în ciuda a ceea ce i se întîmplase lui și lui tata... S-a pensionat în 1954.*

[...]

Iosif Ion Prunner a început studiul pianului la vîrsta de cinci ani. Totul a venit atît de firesc, de familiar, de obișnuit, încît nici nu mai știe cînd a învățat notele și cînd a început să cînte după partituri. Mama sa, Ileana Ivonne Prunner, îl supraveghea discret, pentru că și ea știa să cînte la pian. Tatăl susținea concerte la Ateneul Român, ca solist al Filarmonicii „George Enescu", preda ore de pian la Liceul de Muzică „Dinu Lipatti", dar și la Conservator, așa încît nu avea timp să îi dea lecții fiului. Poate că nici nu dorea, deși îi plăcea tare mult să predea copiilor și adolescenților. El a fost însă acela care i-a insuflat dragostea pentru muzică, dar mai ales pentru pian.

Tata m-a dus de mic la concertele de la Ateneu. Uneori mai ațipeam. Eram copil, iar concertele începeau atunci la ora 20.00. Lumea ieșea seara în oraș la concert, la restaurant, la plimbare pe Calea Victoriei. Unele concerte se terminau mult după ora 11 noaptea și mă întrebam cu ce și cum ajungea lumea acasă. Nu exista mijloc de



***Iosif Ion Prunner. Trei generații la Ateneul Român**, volum semnat de Oana Georgescu, despre celebrul dirijor Iosif Ion Prunner și vechea familie de muzicieni din care face parte, va apărea în curînd, la Editura ALLFA.*

În această carte, Iosif Ion Prunner aduce la lumină crîmpeie din povestea familiei sale, care a dat trei generații de muzicieni de marcă, dar care a fost, în același timp, marcată de tumultul istoriei recente.

Vă oferim, în avanpremieră, cîteva fragmente din carte. Pasajele italizate marchează vocea lui Iosif Ion Prunner, iar celelalte, comentariul Oanei Georgescu. Iosif Ion Prunner, dirijorul Corului Filarmonicii „George Enescu", va susține, în cadrul Festivalului „George Enescu", șase concerte, la Sala Palatului. **(A.P.)**

transport la ora aia. Dacă era programat Oratoriul „Anotimpurile"de Joseph Haydn, cu cele trei ore și trei sferturi de muzică, plus pauza de 30 de minute, atunci concertul se termina după miezul nopții.

Tatăl său i-a angajat o profesoară de pian tînără, intuind faptul că tandemul tată-fiu/ profesor-elev nu va fi de bun augur, nici eficient sau de succes. Prima profesoară a fost Zoe Popescu-Șarpe și i-a rămas alături pînă la absolvirea Liceului de Muzică „Dinu Lipatti".

Ca orice copil, am studiat mai întîi lucrări aparent accesibile din punct de vedere al scriiturii, dar nu tot ceea ce pare simplu este și ușor. Am început cu „Menuetele" lui Mozart și cu „Sonatinele" de Beethoven, dar în timp aveam să îi redescopăr altfel pe marii compozitori. Apoi, cu pasiunea mea de tînăr aflat în căutarea unor modele de înțelegere muzicală, m-am apropiat mai mult de Beethoven și de Brahms. I-am simțit mai aproape de mine, de felul meu de a fi, de a gîndi, de a le interpreta și reda muzica. Mă refer la concentrarea mesajelor, la acea interiorizare cînd totul parcă se adună în tine, pentru ca apoi să o poți transmite altora.

[...]

În mai 1972, Iosif Ion Prunner a evoluat în recital, iar în iunie a fost selecționat și desemnat să cînte pe scena Ateneului. Trecuse cu brio de preselecțiile de la Filarmonică, în condițiile în care printre membrii juriului se numărau mari muzicieni, precum violoniștii Ion Voicu și Ștefan Gheorghiu, pianiștii Valentin Gheorghiu și Alexandru Demetriad.

Cînd eram clasa a IX-a am participat la audițiile de la Ateneu pentru cei care urmau să cînte în recital și să fie pe afișul Filarmonicii, la Sala Studio. Putea participa oricine prezenta patru piese diferite ca stil, într-un program. Se înscriseseră foarte mulți aspiranți la glorie, deși erau impuse un barem riguros și un program de minimum o oră. Cei care erau în comisie își dădeau seama imediat ce, cum și cît poți. De fapt, ei îți spuneau ce anume și cît timp să cînți. Te ascultau 3-4 minute, apoi treceai la altă partitură și tot așa... Le era suficient cît să își dea seama dacă ești bun sau nu, dacă meriți sau nu să urci pe scena Ateneului. La astfel de concursuri, puteai să fii în clasa a V-a și să concurezi cu unul de-a VIII-a. Cred că era foarte corect, dar și util și motivant, căci te stimula, te forma și te călea! Cei mici erau și cei mai hotărîți să îi ajungă pe cei mai mari ca vîrstă. Și profesorii erau motivați să depășească programa școlară, să aibă elevi cît mai valoroși și competitivi. O dată la trei ani aveau loc aceste audiții, preselecțiile. În anul în care am candidat eu, am trecut mai departe 27 din peste 70 de candidați. Eu am intrat pe locul 9. Deși eram în clasa a IX-a, am avut concurenți absolvenți de Conservator. În funcție de locul pe care îl luai, te programau în stagiunea următoare sau peste două stagiuni. Aceea era șansa ta. Dacă erai foarte bun și aveai succes la public, te programau și pentru altă stagiune și alta și tot așa.

Așadar, la vîrsta de 15 ani, Iosif Ion Prunner susținea primul său recital cu un program din Chopin pe scena Sălii Studio a Ateneului Român, în cadrul Galei Tinerilor Muzicieni (1971). Iosif Ion a luat premiul II.

[...]

Înființat pe 1 decembrie 1950 la inițiativa lui Constantin Silvestri, directorul de atunci al instituției, Corul Filarmonicii „George Enescu" reprezintă un veritabil reper muzical al bine-cunoscutei instituții muzicale bucureștene.

Pînă în stagiunea 1951-1952, marcată de înființarea corului, dar și a cvartetului vocal al Filarmonicii „George Enescu", lucrările de repertoriu vocal-simfonic fuseseră prezentate rareori de coruri private sau grupuri corale care nu se ridicau la nivelul Orchestrei Filarmonicii. La vremea aceea, din viața muzicală a Bucureștilor lipsea un ansamblu coral profesionist de mari dimensiuni. S-a înființat mai întîi Corul de Stat, care a adus un suflu nou în peisajul muzical de gen și care aborda oratorii, misse, motete, concerte *a cappella*, muzică contemporană, dar și capodopere ale genului, de la Bach și Haydn la Brahms. Soliștii corului susțineau recitaluri de arii și lieduri, în timp ce colaborarea cu dirijori consacrați a contribuit la păstrarea unui înalt nivel profesional.

Un rol important în formarea și pregătirea Corului Filarmonicii l-au avut Ștefan Mureșanu, care a avut și dificila misiune de „a construi" un ansamblu de 100 de persoane, și profesorul Dumitru D. Botez (mulți dirijori de cor l-au avut profesor la Conservator), cel care a desăvîrșit tot ce a început profesorul Mureșanu. El a diversificat repertoriul și a format mai multe generații de interpreți cărora le-a pregătit vocea pentru „madrigal", cît și pentru tehnica interpretării marilor lucrări vocal-simfonice. La conducerea corului i-a urmat dirijorul Vasile Pîntea, care a avut misiunea, deloc ușoară din cauza vremurilor – perioada 1970-1989 –, de a menține performanțele corului la un nivel cît mai înalt. Corul Filarmonicii, soliștii, muzicienii erau obligați să participe la acțiunile impuse de regimul comunist: spectacole omagiale, recitaluri de cîntece patriotice pe stadioane, în fabrici, uzine, săli de sport.

Timp de zece ani, între 1985-1996, Corul Filarmonicii a avut mai mulți dirijori, pe Nicolae Bica, Valentin Gruescu, Mihai Diaconescu și Silvia Secrieriu. Concertele *a capella* dirijate de Nicolae Lungu, Ion Românu, Diodor Nicoară, Nicolae Niculescu, Alex. Racu sau Voicu Enăchescu au contribuit la creșterea performanțelor și a notorietății corului.

[...]

Atunci cînd l-am preluat, Corul Filarmonicii nu era aproape deloc pregătit muzical, nu prea existau noțiunile și deprinderile de studiu, învățare și cunoaștere a partiturii. Corul avusese mari probleme legate de calitatea muzicii, de acuitate, de sincronizare, de modul în care suna. Și asta era o „moștenire"grea a anilor '80, de care nu se puteau debarasa nici la începutul anilor '90. Puțini își mai aduc astăzi aminte cum Corul Filarmonicii era... tîrît la toate spectacolele și zilele omagiale, la diverse aniversări ale familiei Ceaușescu și ale protipendadei comuniste. Membrii Corului Filarmonicii erau obligați să cînte pe stadioane, la cîte o inaugurare a unei stații de Metrou, în fabrici sau în aer liber, fie frig, fie soare. Ei nu cîntau, urlau... Așa și-au făcut praf vocile. Și stăteau minimum 3-4 ore în picioare. Cum să performeze seara, la Ateneu, în„Simfonia a IX-a" de Beethoven după ce, cu o zi înainte, avuseseră spectacol omagial la Polivalentă? Cum să abordeze mari compozitori și partituri dificile, după spectacolele din Piața Palatului, în aer liber sau după ce cîntaseră la inaugurarea stației de metrou Timpuri Noi?! Corul Operei era mai puțin solicitat, pentru că avea spectacole în fiecare seară, Corul Radio făcea multe înregistrări, așa că rămînea disponibil Corul Filarmonicii.

[...]

Am dirjiat și coruri și orchestre în Franța, Rusia, Germania. În Rusia, la Moscova am dirijat Corul Radio. Acolo membrii corului vin deja pregătiți de dirijorul lor. Sînt profesioniști, altcineva lucrează cu ei, iar tu, ca dirijor de concert, vii doar cu viziunea ta. Sînt bine pregătiți, înțeleg imediat ce vrea dirijorul de la ei și răspund foarte bine cerințelor dirijorului. Eu caut să anticipez, să dau propria viziune și vreau ca totul să sune perfect. Și sincer, nu prea am dat greș. De aceea spun că trebuie să fii și dirijor de orchestră și pianist pentru a putea comunica cu orchestra prin intermediul corului. În străinătate se practică acest... joc, alternează dirijatul de cor cu cel de orchestră. Se face asta pentru experiență și pentru varietate, dar și pentru a-ți asigura un angajament solid. Concurența este foarte mare și, dacă nu mai ai angajament pe un palier și trebuie să te reorientezi, te repliezi rapid. Astea te formează, te reprezintă, te fac competitiv.

La noi e invers. Pe români îi sperie schimbările. Mulți caută să rămînă cantonați în propriul job. Instituțiile culturale funcționează după acest sistem bugetar centralizat, îngrozitor de... birocratic, cu angajamentul la stat și salarii din bani publici. Un artist nu poate fi inclus în categoria funcționarului de la ghișeu, care nu se mișcă și stă la program și eliberează o hîrtie. La noi, cînd s-au făcut reduceri la bugetari, fie că s-au dat afară doi contabili, trei flautiști sau două soprane de la cor, tot aia înseamnă pentru Stat. Ți se cere să raportezi cîți au fost disponibilizați, nu cine! Nu ai libertatea de a dispune de buget așa cum dorești, pentru a achiziționa anumite partituri, pentru a include diverse concerte în repertoriul general, pentru a întări corul sau orchestra, pentru că se consideră deturnare de fonduri. E strigător la cer și nu poți face performanță în astfel de condiții, decît foarte, foarte greu. Mai mult, și școala greșește. Mulți absolvenți vor să devină dirijori de cor; învață lucrări care nu îi ajută, dar habar nu au de „motetele" de Brahms, de Bach, de Mozart sau Bruckner... Apoi se fac tot felul de cursuri de perfecționare, Masterate, se dau și se iau Doctorate, în baza cărora poți fi promovat sau propus în funcții de conducere. Păi, ce s-ar fi făcut maestrul Ioan Hollender la noi pentru că nu avea Doctoratul?!... Facem turnee, sîntem solicitați, valoarea ne este unanim recunoscută pretutindeni, dar ar fi infinit mai bine dacă, așa cum este în Occident, Corul Filarmonicii ar avea impresar, un manager, o companie specializată. Țin minte că în anii '70-'80 Corul Madrigal era impresariat și manageriat de „Columbia Artists Management", alături de cele mai mari nume ale muzicii din întreaga lume.

[...]

În 2015 are loc cea de-a XXII-a ediție a Festivalului Internațional „George Enescu", o ediție la care participă 2.500 de artiști străini și 500 de artiști români. Cel mai important eveniment cultural internațional organizat de România și considerat a fi cel mai puternic promotor al creației și valorilor singurului compozitor român ce aparține patrimoniului mondial se desfășoară între 30 august și 20 septembrie la Sala Palatului și la Ateneul Român. Programul cuprinde aproape 60 de concerte, dar și multe alte evenimente desfășurate în aer liber. Publicul este așteptat cu 20 de lucrări de George Enescu, în interpretările unora dintre cele mai importante orchestre din lume, Festivalul continuînd moștenirea predecesorilor: aceea de a face cunoscut repertoriul enescian pe plan internațional. Cea de-a XXII-a ediție a Festivalului aduce în premieră la București, după 15 ani de discuții, Orchestra Filarmonicii din Berlin, care evoluează pe scena Sălii Palatului sub bagheta legendarului Sir Simon Rattle. A fost desemnată de prestigioasa revistă britanică *Gramophone* ca făcînd parte din primele zece cele mai bune orchestre din Europa și a fost votată a doua cea mai bună orchestră din lume, după Royal Concertgebouw Orchestra din Amsterdam – care concertează, de asemenea, în cadrul Festivalului Enescu 2015.

Pe 6 septembrie, Corul academic al Filarmonicii „George Enescu", condus de Iosif Ion Prunner, susține un program integral Johann Sebastian Bach la Catedrala „Sf. Iosif" din București. Aici, în urmă cu peste 100 de ani, bunicul său Joseph Prunner se căsătorea cu Ștefania Havlicek, sora mai mică a Anei Silvestri, mama celebrului dirijor și compozitor Constantin Silvestri, și tot aici era botezat tatăl său, Iosif Junior.

[...]

Aproape de cînd mă știu, tot timpul îl dedic muzicii, într-un fel sau altul. Mă gîndesc, fredonez, studiez cîteva ore pe zi – cînd pregătesc un concert nou, o partitură în premieră, nu există limită de timp, fac planuri pentru următoarele stagiuni, mă documentez, caut noi partituri, iar discuțiile cu cei din jur, cu prietenii, colegii, cu familia sînt tot pe teme muzicale. Așa a fost dintotdeauna, la mine în familie se discută mai mult de muzică.

Muzica este, din fericire, un subiect inepuizabil, unul fără de sfîrșit... Drumul meu inițiatic în muzică a fost familia. Am ajuns la o stăpînire a lucrurilor, a pieselor pe care le abordez. Îmi plac provocările și încă de la începutul carierei mi-am impus un principiu: „Dorește-ți foarte mult, ca să obții mult!". Am avut marea șansă de a mă naște într-o familie minunată și de a respira din prima clipă a vieții mele muzică, istorie, poezie, literatură. Am întîlnit oameni care m-au marcat în mod decisiv și care mi-au confirmat că am făcut alegeri bune în viață și în carieră. Ei mi-au arătat drumul în muzică – un drum inițiatic al redescoperirii muzicii clasice, iar cînd am apucat-o pe el am știu încotro vreau să mă îndrept și unde vreau să ajung. Am fost însoțit mereu de credință și de dorința de a nu dezamăgi! Aș descrie toate acestea ca pe o haină care cade bine pe tine sau nu. Durează mult, poate și ani de zile, pînă găsești materialul, modelul, croiala și croitorul, iar tu să porți la final haina care să îți dea acea stare de bine unică, de neuitat, repetabilă... Știu că structura mea umană cere trăire muzicală permanentă.

■

www.polirom.ro

- Aurora Liiceanu
  Dragostea cea veche eBook
  îți șoptește la ureche. Primele iubiri
- Andreï Makine
  Patria locotenentului eBook
  Schreiber
  Traducere din limba franceză
  de Constanța Ciocârlie
- Alan Booth
  Drumurile către Sata eBook
  3.000 de kilometri pe jos prin Japonia
  Traducere de Ciprian Șiulea

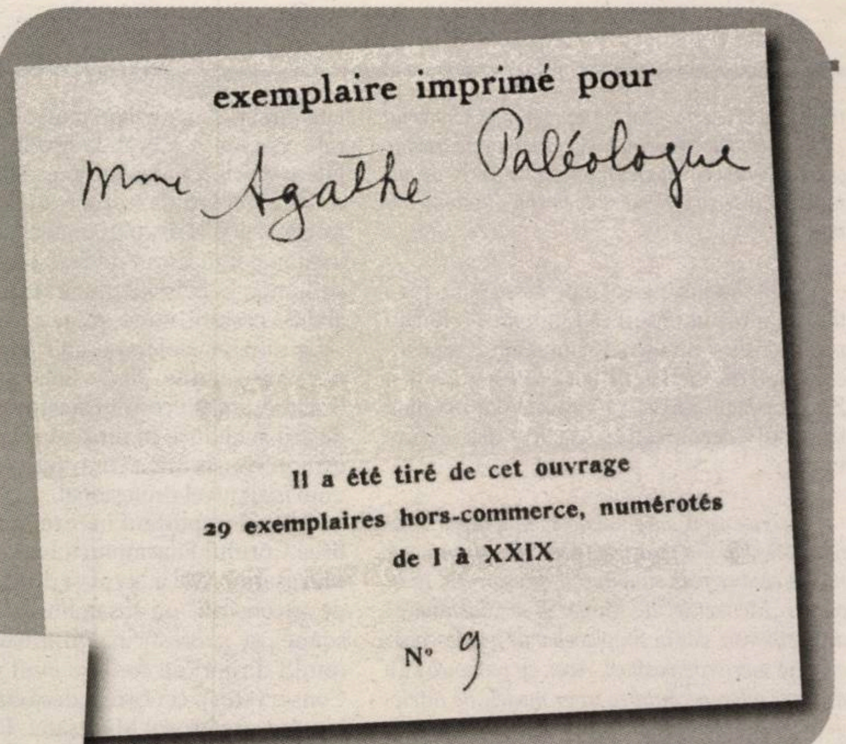
Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

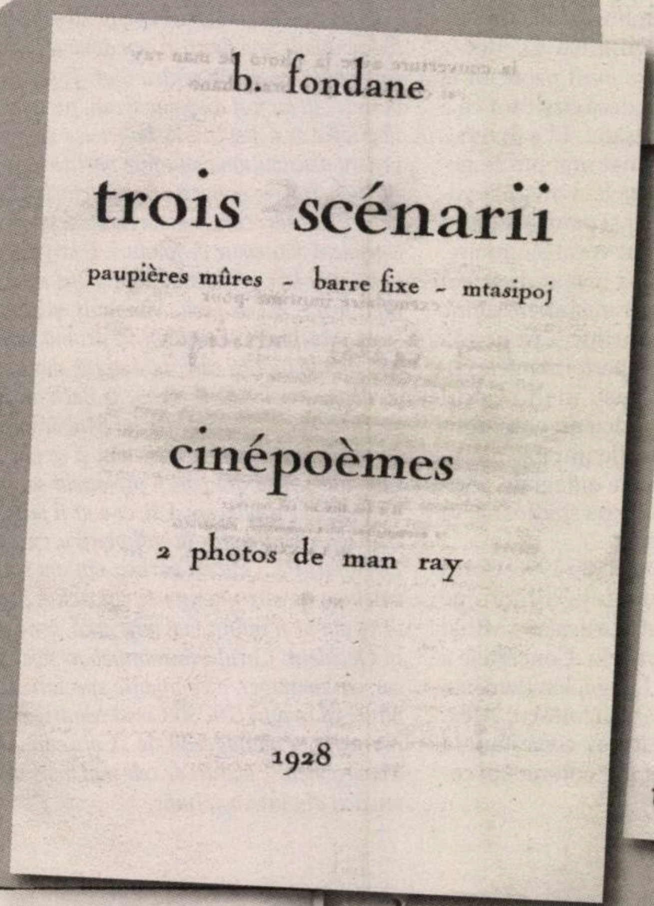
Trei cinepoeme de B. Fondane

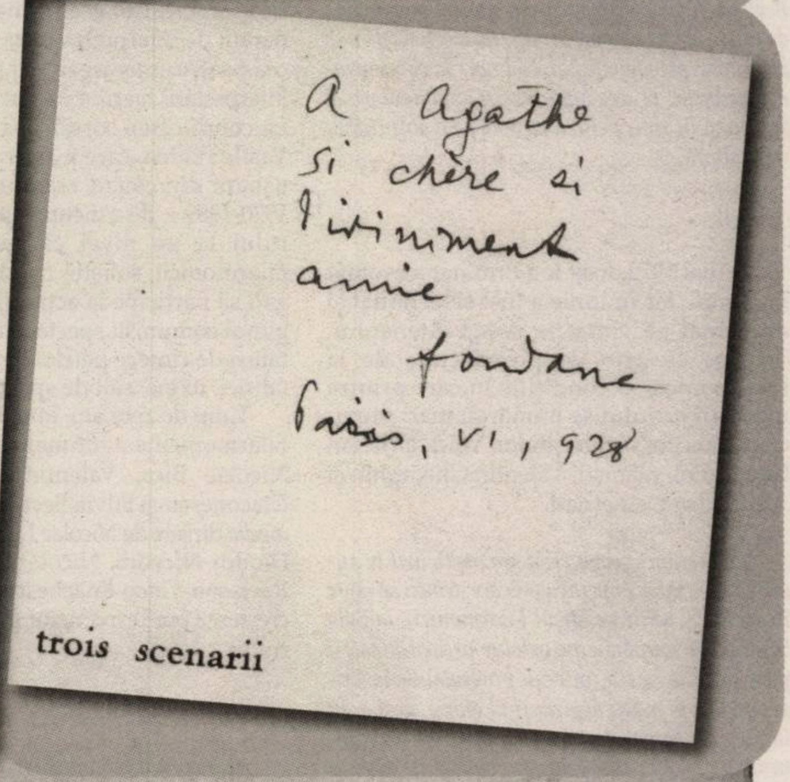
Adina DINIȚOIU

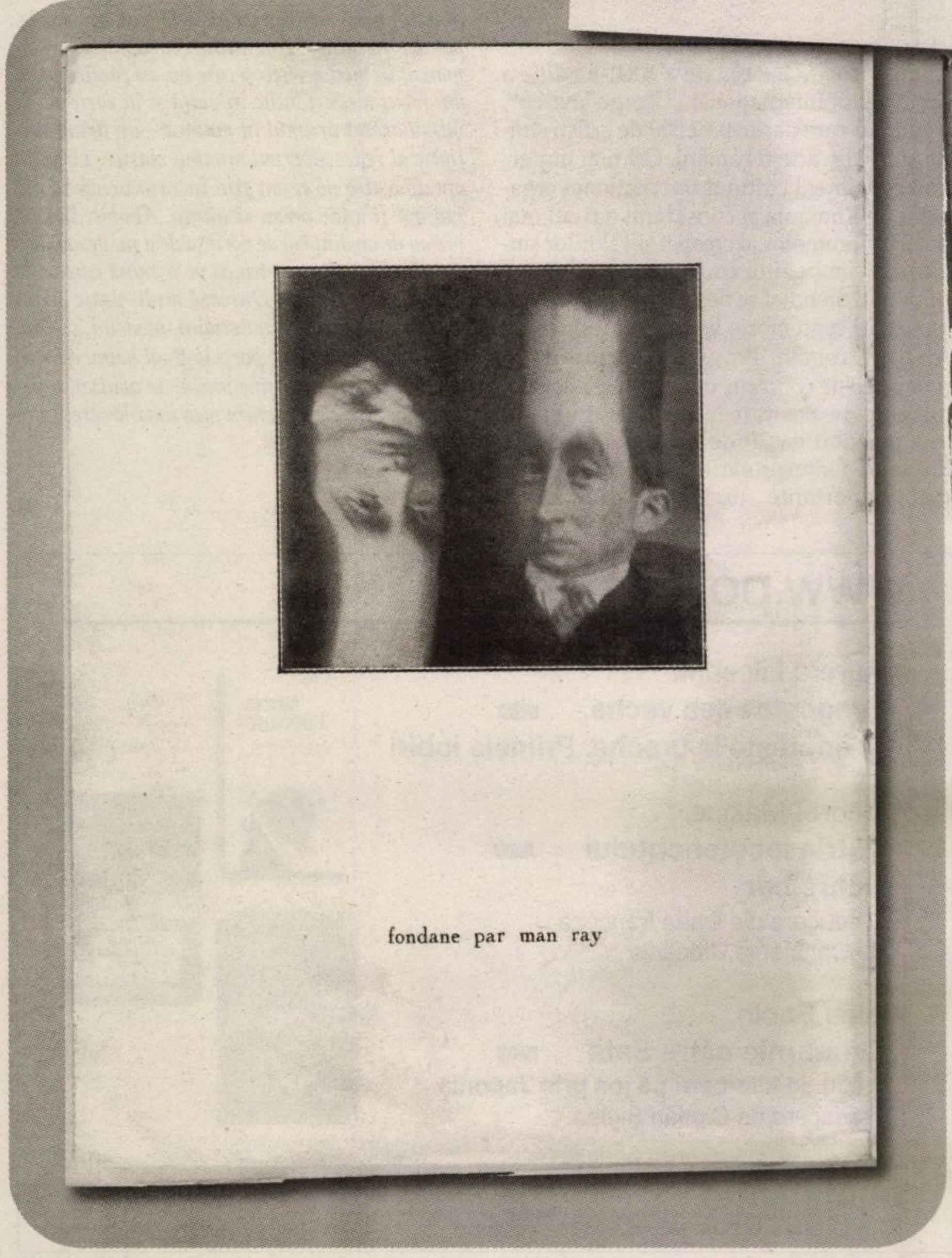
În 1928, B. Fondane publica la Paris – cu două fotografii de Man Ray – *trois scénarii: paupières mûres ~ barre fixe ~ mtasipoj. cinépoèmes*, o cărticică experimentală însoțită de un scurt și incitant – chiar și acum, după aproape un secol de cinema! – text introductiv, ce reprezintă o reflecție personală despre cinema (aflat, încă, la începuturile sale) și relația acestuia cu poezia și arta. În plus, el propune termenul de „cinepoem", dar și pe cel de „realizare cinegrafică" (*réalisation cinégraphique*): „Decupajul, ca și cele cîteva indicații tehnice oferite în textul acestor trei cinepoeme nu trebuie considerate decît niște aluzii îndepărtate la realizarea cinegrafică; au fost destinate numai să colaboreze la crearea unei stări provizorii de spirit pe care memoria o consumă odată cu actul lecturii", specifică Fondane pe pagina de gardă.

Cinepoemele reprezintă secvențe vizuale (versuri) de un rînd numerotate: *paupières mûres* are 180 de asemenea secvențe/versuri (ultima face referire chiar la una dintre cele două fotografii de Man Ray: „gros-plan: la tête fantastique de l'auteur par Man Ray"); *barre fixe* – 170 de secvențe, încheiate cu imaginea suprarealistă a statuii lui Voltaire în... rochie de mireasă: „avec la statue de Voltaire en robe de mariée"); *mtasipoj* – 174 de asemenea secvențe; ele prezintă, de regulă, și o continuitate filmică, urmînd cumva mișcările obiectivului de filmat. Rețin din textul introductiv ideea – atît de specifică gustului pentru inovație, pentru avangardă al lui Fondane – că cinemaul este o artă care aduce/mizează pe noutate, „singura artă – spune Fondane (și subliniază) – care *n-a fost niciodată clasică*". Și cred că îi putem da dreptate chiar și astăzi, la aproape un secol de la aceste considerații, dacă ne gîndim că tehnologia (3 D etc.) nu i-a permis cinematografului să se clasicizeze. Volumul pe care îl prezentăm este unul de colecție, pentru că face parte dintr-o serie de 29 de exemplare *hors-commerce* (este cel cu numărul nouă), și este dedicat de Fondane prietenei sale Agathe Paléologue.









„Noi, Principesa de Clèves"

Simona SORA

Alain FINKIELKRAUT

Şi dacă dragostea ar dăinui
Traducere din franceză de Vlad Russo
Editura Humanitas, 2015, 152 p.

M-am prăpădit de rîs în 2010, cînd Nicolas Sarkozy, pe atunci preşedintele Franţei, şi-a reluat vechea bătălie împotriva Doamnei de Lafayette. Începută prin 2006, cînd era ministru de Interne, diatriba lui Sarkozy era de fapt îndreptată împotriva microromanului din 1678 al Doamnei de Lafayette, *Principesa de Clèves*, şi împotriva celor doi presupuşi coautori care ar fi sprijinit-o pe doamna cu pricina în demersul ei memorialistic, La Rochefoucauld şi Jean Regnault de Segrais, stilistul desăvîrşit. Căci, nu-i aşa, ce femeie poate scrie singură? Sarkozy, cocoşul galic, a denunţat aşadar ani buni – pînă să înceapă fenomenul mediatic „Noi, Principesa de Clèves" – lipsa de verosimilitate a acestui roman clasic, studiat în liceele franţuzeşti şi (oroare!) prezent încă în bibliografiile de concurs pentru înalţii funcţionari publici din Franţa. Ce sadic sau ce imbecil ar face o astfel de bibliografie? – se întreba preşedintele jucător (pe multe planuri). Asta e şi frumuseţea războiului cu pricina, privit de la Bucureşti. Închipuiţi-vi-i pe Victor Ponta, pe Ludovic Orban, pe Liviu Dragnea, pe Alina Gorghiu sau pe Vasile Blaga dînd examen pentru administraţie publică din *Principesa de Clèves*, sau măcar din *Geniu pustiu*, roman mai nou, de doar o sută şi ceva de ani... Aş vrea să fiu în comisia acelui utopic concurs – cred că l-aş trece doar pe Dragnea, pentru că prea seamănă cu Nikita Mihalkov.

■■■ Principesa... nu e credibilă

Să ne amintim, totuşi, „povestea", căci ea fusese cam uitată şi în Franţa pînă s-o resusciteze cu nervi şi parapon chiar preşedintele, provocînd, colateral, un adevărat fenomen editorial (22.000 de exemplare vîndute în doi ani) şi mişcarea cu cocarde multicolore „Citesc *Principesa de Clèves*". Mie mi-a reamintit-o, cu enorma-i graţie stilistică, Alain Finkielkraut într-un eseu recent, minunat tradus de Vlad Russo în româneşte, *Şi dacă dragostea ar dăinui*, apărut la Editura Humanitas. Aşadar, domnişoara de Chartres se mărită, la curtea lui Henric al II-lea („Niciodată Franţa nu a cunoscut vremuri mai galante, mai fastuoase şi cu mai multă strălucire..."), cu domnul de Clèves, pe care nu-l iubeşte. Ajunsă Principesă de Clèves la îndemnul mamei ei virtuoase, înţelepte şi trecute prin viaţă, domnişoara fragedă se îndrăgosteşte *éperdument* de Contele de Nemours. Amorul e împărtăşit, dar dilema morală rămîne întreagă. Singura cale de ieşire pe care o găseşte principesa înamorată e să-i mărturisească soţului pasiunea ilicită, iar acesta, în loc să facă un scandal monstru ca în Franţa vremurilor noastre, moare de tristeţe, cu maximă discreţie. Abia acum însă (şi după moartea mamei) pricipesa noastră decide să se retragă, să nu dea curs iubirii (unice) a vieţii ei. Să plece la mănăstire.

Povestea l-a enervat teribil pe Sarkozy. *Aiasta nu se poate*, a zis preşedintele, prevalîndu-se de multiplele-i experienţe galante care l-au adus de atîtea ori pe prima pagină a ziarelor de scandal. În eseul pomenit, Finkielkraut, îl descrie pe preşedinte „clocotind de furie" împotriva unei poveşti de adormit copiii: „Principesa... nu e credibilă. Ideea valorii morale a suferinţei pe care o propovăduieşte este inadmisibilă. Refuzul ei categoric de a accepta împlinirea dorinţei sale celei mai arzătoare, exact în momentul în care aceasta devine în sfîrşit cu putinţă, e absurd şi nepotrivit, contrar moravurilor noastre, celor mai scumpe valori pe care le împărtăşim şi oricărei aşteptări raţionale. În universul holist al subordonării opţiunilor individuale faţă de exigenţele comunităţii, doamna de Clèves are deosebita şansă de a fi modernă, adică de a putea să iubească şi să acţioneze după bunul plac. Cînd colo, ea procedează cu duritatea unei bătrîne văduve închistate. Îşi iroseşte şansa. Obstacolele lipsind, devine ea însăşi obstacol. Invocînd principiul aberant al precauţiei sentimentale, refuză ceea ce viaţa îi oferă, iar societatea îi îngăduie. Nu cumva sîntem noi înşine suciţi – întreabă preşedintele pragmatic, impetuos şi îndrăzneţ – continuînd să propunem această hotărîre, tiMorată în chip maladiv, noilor generaţii spre admiraţie şi reflecţie?".

Mi-am răscolit memoria încercînd să găsesc o operă literară autohtonă care să provoace o asemenea reacţie. Lectura preşedintelui Băsescu din *Levantul* n-a fost niciodată probată analitic, aşa cum a făcut-o Sarkozy cu *Principesa de Clèves*. Şi nu-mi imaginez că există în întregul aparat funcţionăresc din România o singură fiinţă care să fi citit *Istoria ieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir, superb roman de moravuri cu chei şi devoalări subite, cu surprize de proporţii şi cu învăţăminte actuale. Nu-mi imaginez nici pe cineva care să pună în bibliografia de concurs a funcţionarilor publici (pentru instituţii culturale, de pildă), dacă nu *Istoria ieroglifică*, măcar *Tainele inimei* de Kogălniceanu, *Elvira sau amorul fără de sfîrşit* de Bolintineanu sau măcar *Misterele căsătoriei* (cu volumele *Bărbatul predestinat*, *Bărbatul diplomat* şi *Bărbatul desiluzionat*) de C.D. Aricescu. Ne-am putea trezi cu mari surprize: funcţionari publici cu o conversaţie mai puţin abruptă, cu fineţuri şi grijă pentru interlocutor, fiinţe care şi-ar mai poliza instinctele carnasiere şi care ar înţelege, poate, sensurile cuvintelor pe care le rostesc.

■■■ „Enigma renunţării"

Totuşi, deşi fascinantă în sine şi extraterestră pentru clasa noastră politică, nu această parte m-a interesat în primul rînd în eseul lui Finkielkraut, ci chiar „enigma renunţării" doamnei de Clèves. Poate şi pentru că am altă ipoteză. Finkielkraut dă un răspuns subtil şi voalat, care-i serveşte ca fundal şi în eseurile despre Bergman, Philip Roth sau Kundera din acelaşi volum (în care Vlad Russo, trebuie s-o repet, e într-o vervă plină de acribie şi fineţe). Într-un fel, renunţarea (netrecerea la act, cum ar zice psihanaliştii) este, pentru Finkielkraut, singura posibilitate actuală de păstrare a iubirii, sau ce-o fi ea. Ceea ce nenumăratele personaje ale vieţii şi literaturii numesc „iubire" n-are cum supravieţui furtiv, întîmplător, în noroi. Să recunoaştem, e supremul idealism, cu care nici ethosul plezirist al vremurilor noastre, nici mizerabilismul literar contemporan nu se împacă. În engleză există chiar un termen, *infatuation*, care numeşte confuzia între iubire şi pretenţia amoroasă (în care intră plăcutul, sexul sportiv, isteria narcisică). Doar că doamna de Clèves nu de asta fuge, spune Finkielkraut, nu din pricina nesiguranţei renunţă, ci chiar din pricina siguranţei că oricît de mare, veritabil şi verosimil ar fi amorul, el n-are nici o şansă să dureze, aşadar *să fie*. Aici e ruptura, au clamat apărătorii verosimilităţii, concepţia şi rezolvarea nu aparţin unei tinere femei, ci uneia trecute prin viaţă. Finkielkraut însuşi numeşte confuziile verosimilului amoros: „lichidarea pudorii" la Bergman, „conformism pulsional" la Kundera, „un simplu provizorat" la Philip Roth, şi remarcabil e că, în toate, regăsim oglinda pe care o pune în faţa amorului absolutismul sec al Principesei de Clèves. Orice-am zice, o doamnă!

■■■ Formare/Deformare/ Informare?

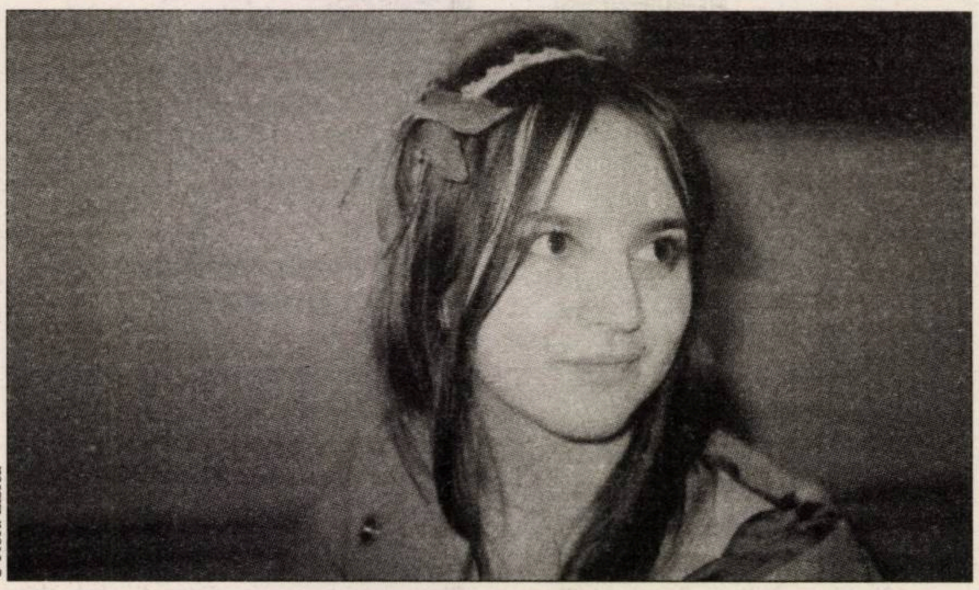
Şi totuşi, cred că există o doză de adevăr în teza apărătorilor verosimilului amoros. O motivaţie destul de palpabilă, chiar şi pentru epoca noastră care vorbeşte cu linişte de pulsiuni, percepţii şi senzaţii (dintr-un materialism *cool*, de siguranţă), dar se blochează cînd vine vorba despre inefabile. Pentru mine, relaţia primară a acestui mic roman de acum 400 de ani, pe care un preşedinte plin de hachiţe şi pulsiuni nedomolite l-a adus în prim-plan, nu e cea cu contele de Nemours (pe care, în fond, cine nu l-ar iubi? – trebuie să recitiţi cartea doar ca să vedeţi idealul masculin *ever*). Relaţia formatoare e cea a eroinei principale cu mama ei, a Principesei de Clèves cu doamna de Chartres. Formatoare, poate deformatoare, oricum sigur informatoare (căci cine furnizează toate informaţiile sordide despre aventuri galante, călcarea pe cadavre, lipsa de onoare de la Curte?), aceasta e relaţia care structurează verosimilul cărţii. Domnişoara de Chartres devine Principesa de Clèves la îndemnul mamei şi cu sprijinul vidamului de Chartres, ruda lor, dar „cheia" amorului îi fusese livrată odată cu laptele matern: căsătoria e una, amorul e alta, iar flama amoroasă cu totul altceva; dragostea, şi atunci cînd e (atît de rar, încît nu merită luată în calcul), de fapt nu e, fiindcă nu durează; iar dacă vorbim de fericire – o convinsese doamna de Chartres în vremuri chiar mai fragede decît cei 20 de ani pe care-i are principesa noastră în roman –, asta nu poate fi decît virtutea asumată pînă la capăt, cu orice preţ.

De-a lungul acestui roman care a reelectrizat acum cîţiva ani Franţa, virtuoasa principesă de Clèves vorbeşte (chiar şi textual, adică verificabil) limba mamei, reafirmă, într-o virginitate psihică mai puţin neobişnuită decît ne imaginăm, discursul mamei, repune pe tapet valorile mamei sale şi mai ales *trăieşte* (chiar în amorul cvasitotal pentru contele de Nemours şi în cel mai dezmăţat loc al vremii ei) acest set de valori pînă la capăt. Îl verifică în tot ce i se întîmplă, în cîteva livrări publice sau private, şi hotărăşte în cele din urmă să nu dea curs părţii sexuale a poveştii. Doar atît. Îl iubeşte nebuneşte pe contele de Nemours şi renunţă la el nu pentru că amorul nu are cum să dăinuie, cum crede Finkielkraut, ci pentru că ea este fidelă valorilor, sacrificiului şi morţii de disperare a mamei ei. E o decizie eroică pe altarul amorului necondiţionat. Şi, în fond, nici nu ştii de ce e mai multă nevoie azi. Poate de o luciditate neagră, care să pună surdină discursurilor sentimentale tip (*I love you*/ *I love you too*), sau de acele *bonnes femmes* de altădată, care predicau virtutea şi dintr-o formă de inteligenţă practică, după care excepţia (chiar şi amoroasă) e mai rară decît spune statistica. ■

„Istoria şi literatura şi oamenii din jur m-au ajutat să accept diferite feluri de a fi"

Interviu cu Paula ERIZANU

Paula Erizanu este o scriitoare tînără, originară din Republica Moldova şi cunoscută datorită unui debut care s-a bucurat de foarte multă atenţie: ***Aceasta e prima mea revoluţie. Furaţi-mi-o*** *(Editura Cartier), volum distins cu Premiul internaţional UNESCO pentru cea mai frumoasă carte a anului 2011, acordat la Tîrgul de Carte de la Leipzig. De curînd a publicat volumul de poeme* ***Ai grijă de tine*** *(Editura Charmides), ocazie cu care am stat de vorbă despre trecerea ei de la nonficţiunea cu miză politică şi identitară, la poezie, dar şi despre formarea ei, academică şi nu numai, la Londra, unde tocmai şi-a luat licenţa în Istorie, Literatură şi Istoria Artelor, la New College of the Humanities.*



© Flora Lisica

Aceasta e prima mea revoluţie. Furaţi-mi-o **(Editura Cartier) este volumul care te-a făcut cunoscută unui foarte mare număr de cititori. Cartea, apărută în ediţie trilingvă, a avut şi o audienţă internaţională şi a cîştigat Premiul internaţional UNESCO pentru cea mai frumoasă carte a anului 2011, acordat la Tîrgul de Carte de la Leipzig. Cum ai primit, la momentul respectiv, toate aceste reacţii pozitive şi cum te-au transformat?**

Atunci nu ştiam, pe propria piele, altfel de reacţii la cărţi şi mi s-a părut cumva firesc tot ce i s-a întîmplat textului. Desigur că această atenţie m-a bucurat şi mi-a dat o doză de încredere să continuu să scriu, dar m-a şi copleşit – în mass-media mi se puneau mereu întrebări mari şi grele, despre ce e libertatea, despre manipulările politice... Eu scrisesem despre experienţa personală a protestelor pentru a păstra memoria evenimentelor din perspectiva protestatarilor – de asta cred că a şi rezonat textul cu atîta lume. Dar în cele din urmă această atenţie mi-a dat şi curajul, şi sindromul impostorului, care m-au determinat să fac şi alte lucruri – să scriu şi să mă implic în dezbateri publice pe teme care mă dureau, cum ar fi educaţia, corupţia de zi cu zi, soarta tinerilor din penitenciare ş.a.m.d.

■■■ „Nu e obligatoriu să scriu despre mine"

De curînd, ai publicat un volum de poeme, ***Ai grijă de tine*** **(Editura Charmides). Cît de vechi e interesul tău pentru poezie şi cum l-ai cultivat?**

Cred că interesul pentru poezie mi l-a cultivat mai ales profesorul meu de literatură, Constantin Şchiopu. El avea o practică de a ne impune să învăţăm cîte zece poezii pe semestru, la alegere. Textele prevăzute de manuale nu intrau în această listă. Astfel ne-a inspirat să căutăm poezie la care să fim cu adevărat sensibili şi pe care să n-o învăţăm doar de dragul notelor (aveam o notă la cinci poezii). Aşa i-am descoperit pe şaizecişti, apoi pe optzecişti, apoi pe douămiişti. Scriam versurile lor pe coperţile caietelor mele.

Interesul pentru scrisul de versuri a venit odată cu invazia adolescenţei. Încercam să mă descurc cu propriile emoţii şi gînduri, le combinam cu teorii şi termeni de la chimie şi biologie, cu observaţii din banal. La un moment dat, însă, mi-am dat seama că poezia nu mă scotea din propriile stări, ci mă adîncea în nămolul lor. Şi am abandonat-o, revenind la ea abia în 2012, în tabăra de la Orhei.

Şi din informaţiile care circulă despre mica istorie a acestei cărţi, reiese că ea e puternic legată de experienţa ta în această tabără de creaţie. Poţi vorbi mai mult despre acel moment, despre oamenii cu care ai fost acolo şi despre lucrurile pe care le-ai descoperit atunci?

La Orheiul Vechi am descoperit că nu e obligatoriu să scriu poezie mizerabilistă. Că nu e obligatoriu să scriu despre mine. Că îmi place să ascult, să scriu şi despre alţii, despre ceea ce îi emoţionează pe ei. Am rezonat şi cu apelul lui Radu Vancu şi al Simonei Popescu, care ne-au zis că poezia trebuie să inspire lumină. Au mai participat Dumitru Crudu, ca organizator, Moni Stănilă, Alexandru Vakulovski, Anatol Moraru, ca profesori, şi vreo 18 tineri scriitori, majoritatea dintre ei educaţi fie la cenaclul Zona Nouă, de la Sibiu, fie la cenaclul Noii Barbari, de la Chişinău. Dintre ei, Anatol Grosu a luat apoi Premiul pentru debut „Mihai Eminescu" pentru volumul său, publicat la Casa de Editură Max Blecher, iar Ion Buzu, Victor Ţvetov şi Virgil Botnaru au debutat şi ei, între timp. Fiindcă scriam cu toţii cam toată ziua, discutam ce am scris seara şi nu aveam cu ce să ne distragem (nu era net decît la vreo 40 de minute pe jos), literatura a prins din nou viaţă pentru mine. Am simţit atunci şi o uşoară deschidere estetică faţă de alte feluri de a scrie. Şi ce-i mai important a urmat după.

■■■ „Eu fac parte din generaţia Harry Potter"

Există scriitoare şi scriitori – din Republica Moldova inclusiv – pe care îi consideri importanţi pentru formarea ta?

Aoleu, o mulţime. Şi ei migrează în propriul top cam în fiecare săptămînă. Scriitorii m-au format conştient ca gîndire şi inconştient ca stilistică. De la Dostoievski, pe care l-am citit dozat, cîte unul pe vară, am învăţat despre partea întunecată a oamenilor şi am mai învăţat că dragostea e responsabilitate. Atît el, cît şi filozoful Martin Buber m-au apropiat de creştinismul cu care am crescut (bunică-mea e foarte religioasă) şi de care mă depărtasem pe la 12 ani, cînd mi se păruse plin de misoginism. După Dostoievski, cînd am avut nevoie de niţică linişte, l-am luat pe Cehov de la un capăt la altul, pe care l-am văzut a fi mai generos cu oamenii. Proza lui Herman Hesse am disecat-o în întregime; el m-a învăţat că mîinile sînt la fel de importante ca gîndurile, că confortul amăgeşte. Márquez mi-a zis că rămîne mereu ceva de iubit şi că nefericirea vine mai ales cînd nu iubeşti. Prietenii Nikos Kazantzakis şi Panait Istrati mi-au vorbit despre prietenia care îţi poate da rădăcini şi la maturitate, şi nu doar în copilărie, cînd îi citeam eu. Pe Venicika Erofeev şi pe Urmuz i-am adorat pentru ritm, frenezie şi repurarea absurdului, laolaltă cu Beckett, Ionesco şi Albee. Cu Montaigne am mai renunţat la prejudecăţi. Despre spirite libere am mai citit la Camus şi la Ginzburg, un istoric tare drag mie, care a scris despre un morar italian în faţa Inchiziţiei în *Brînza şi viermii*. Dincolo de universal, am învăţat şi despre realităţile locale din afara Moldovei şi României de la aceiaşi scriitori, şi asta m-a descătuşat de norme sociale nenecesare. Din poezia română, îmi sînt aproape Radu Vancu, ale cărui *Frînghia înflorită* şi *Monstrul fericit* le consider capodopere, şi Alex Cosmescu, care îmi e şi un prieten foarte bun. Dar găsesc imagini minunate la foarte mulţi poeţi, mi se pare că poezia română e, astăzi, în cea mai bună formă. Din alte tradiţii, am făcut pasiuni pentru maximalismul emoţional al Marinei Ţvetaeva, pentru cele *Patru catrene* ale lui T.S. Eliot în toată rotunjimea lor, pentru Allen Ginsberg, pentru poezia chinezească şi greacă antică, chinezismele lui Ezra Pound, mustul poeziei lui John Keats şi mulţi alţii. Şi pe lîngă aceşti mari scriitori, desigur, eu fac parte din generaţia Harry Potter.

Ai trecut de la scrisul implicat, personal, politic, la acest volum de versuri, care e în alt regim. Vezi aceste două feluri de a scrie mergînd împreună? Ce anume declanşează, la tine, impulsul şi nevoia de a scrie, indiferent ce gen ai aborda?

Confuzia copleşitoare. Fie emoţională, fie intelectuală. În *Aceasta e prima mea revoluţie. Furaţi-mi-o*, ea a fost determinată de politic. În *Ai grijă de tine*, ea a fost declanşată de o criză etică şi estetică. Încercam să îmi definesc singură binele, frumosul, adevărul, să mă dedic lor şi să găsesc lumina care se strecoară printre ele.

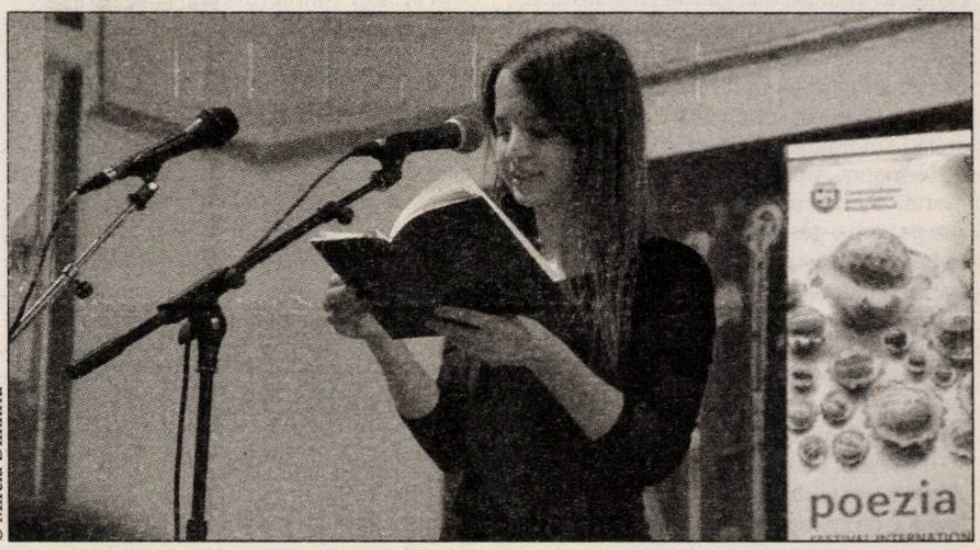
Ţi-ai luat, de curînd, licenţa în Istorie, Literatură şi Istoria Artelor la New College of the Humanities din Londra. Ce ţi-a oferit experienţa din Marea Britanie şi în ce fel te-a format şcoala de acolo?

În primul rînd, universitatea mi-a oferit cîţiva dintre prietenii cei mai dragi şi deci oportunitatea de a fi mai bună, mai deschisă şi mai fericită. Eu fac parte din prima promoţie de studenţi NCH, o comunitate mică încă, şi respectiv am beneficiat de entuziasm şi de căldură cu carul, de relaţii mai blurate între profesori şi studenţi – am dansat împreună şi am făcut confesiuni. Nu am simţit deloc faimoasa răceală englezească. La nivel academic, făcîndu-mă atentă la fiecare cuvînt, antrenamentul ultimilor trei ani mi-a limpezit fiecare gînd. De exemplu, la un seminar, cînd a folosit un coleg o expresie mai aproximativă, profesoara ne-a răspuns sever: „Fiţi exacţi. E job-ul vostru". Atît. Aceşti trei ani mi-au arătat cît mai am de învăţat şi astfel m-au făcut mai umilă, ba spulberîndu-mi orice praf de încredere în mine, ba mărindu-mi forţa de concentrare, independenţa de spirit şi perseverenţa care să mă ajute să cresc. Istoria şi literatura şi oamenii din jur m-au ajutat să judec mai puţin, să înţeleg mai mult şi să accept diferite feluri de a fi. Pe de altă parte, convenţiile istoriei nu mi-au permis să fiu suficient de creativă şi, prin urmare, suficient de liberă, şi mi-au şi făcut proza mai insipidă. Dar reînvii eu în următorii ani.

În ce mod ai putea descrie preocuparea ta pentru scris, în comparaţie cu interesele altor colegi de-ai tăi de la Londra? Ai avut un grup de prieteni cu aceeaşi preocupare sau cu interese similare?

La universitate mi-am găsit multe suflete pereche, oameni deschişi şi gata oricînd de o discuţie despre ceea ce-i mai important. Poate că asta se va schimba cînd vom intra în rutine profesionale. Am avut un mic cenaclu, o publicaţie de literatură şi arte – ambele fiind iniţiative exclusiv studenţeşti. Există foarte multă lume care scrie, da. Dar lucrul cel mai bun la Londra e vîrtejul continuu care te face să creşti chiar şi cînd ţi-e prea lene sau prea bine s-o faci tu din proprie iniţiativă. În acest vîrtej, prietenii mei îşi urmează pasiunile în arte sau ştiinţe sociale uşor obsesiv, pentru propria fericire, chiar dacă nu vor să şi le dezvolte în carieră. Şi asta apare în discuţii, pe hol, la prînz sau la chefuri, unde evit vorba mică (ca să calchiez din engleză) şi bîrfa.

Cum se manifestă, pentru tine, acest du-te-vino între două culturi: viaţa la Chişinău şi cea de la Londra? Ai perceput vreodată diferenţe culturale care să te preocupe sau care să te afecteze, în vreun fel sau altul? Ţi-a fost greu, vreodată?



© Mirela Dimitriu

Cercul meu intim de la Chişinău e suficient de cosmopolit ca să nu simt o diferenţă culturală esenţială. Şi apoi, sîntem cu toţii (şi) americani astăzi, datorită culturii pop globale. Mr. Bin e erou naţional în orice colţ al lumii. Cultura britanică cade şi ea pe coadă, datorită englezei.

Dar cercul mai larg e foarte diferit. Am mai spus-o, la Chişinău domină acum kakocraţia şi nu meritocraţia, cum e la Londra. Adică între un profesionist bun care face lucruri de calitate şi un profesionist mediocru dar pupincurist sau atent la imaginea sa socială (live sau doar pe Facebook) cel mai des cîştigă al doilea. Şi la Londra contează relaţiile, dar pe lîngă relaţii trebuie să ai o pregătire profesională şi un comportament social ireproşabil.

La Chişinău, multă lume consideră că e foarte bine să urli la studenţi, la pacienţi sau la clienţi, că aşa îi faci pe ceilalţi să-nţeleagă ce te enervează. Aşa eşti puternic. La Londra puterea o aplici asupra ta, ca să trăieşti mai împăcat cu tine însuţi, asupra celorlalţi aplici respectul. Sînt mai aproape de Londra din aceste puncte de vedere. Putem da vina pe mizerie şi suferinţă, dar am reduce din ele dacă am depune un mic efort să ne ţinem în frîu şi am fi amabili, adică ne-am gîndi niţel şi la ceilalţi, nu doar la noi.

■■■ „Sper că sînt ceea ce consum"

Ce te interesează să citeşti? Cum descoperi cărţile care te ajută să scoţi la suprafaţă propriul scris, să-ţi „lucrezi" vocea?

Citesc texte care mă absorb în totalitate şi mă surprind. Le caut la clasici şi la curatorii buni de scriere contemporană, reviste şi edituri cu politici editoriale clare. Pentru a-mi dezvolta proza scurtă la care lucrez acum, de exemplu, am apelat la Kafka pentru imaginile lui, la Hesse pentru parabolă, la Virginia Woolf şi la romanele lui Saul Bellow pentru fluxul conştiinţei, dar am revenit şi la excelenta *Nostalgia* a lui Cărtărescu şi la basme. Contemporani citesc constant în revista *Granta*. Cea mai creativă scriitoare (de nonficţiune) pe care-am descoperit-o anul acesta e Rebecca Solnit.

Ce alte „surse", referinţe culturale (film, muzică, media, teatru etc.) sînt definitorii pentru scrisul tău, în afară de cărţi?

Oh! Sper că sînt ceea ce consum. Filmul *Amour* de Haneke mi se pare capodopera cinematografică a secolului. Mă simt tare aproape şi de noul val de film românesc. Am iubit-o dintotdeauna pe Ada Milea, iar *Don Quijotele* ei rămîne spectacolul meu preferat. Îl ştiu pe de rost. Rezonez cu teatrul social şi politic – la Chişinău al Teatrului Spălătorie, la Londra – cel al Young Vic-ului şi al Teatrului Liber din Belarus. Dansul contemporan îmi clăteşte ochii şi mintea, cînd vreau să mai scap de cuvinte. Îmi plac acrobaţii şi circul. Înainte de culcare, cînd sînt prea obosită pentru cuvinte, îmi spăl ochii cu pictură, desen şi cu sculptură minimalistă. Agnes Martin e ultima mea descoperire – nu ştiam că bucuria poate avea nuanţe atît de pale. Iar la Brâncuşi revin mereu. Muzica o tot schimb, cam obsesiv compulsiv. De cîteva săptămîni, am intrat într-o perioadă de folclor, în forme tradiţionale, dar şi în forme mai noi, de-ale Monicăi Mădaş şi ale Subcarpaţilor. Ador *New Yorker*-ul. Pentru cît de în serios îşi iau şi spun poveştile, pentru exactitatea limbajului şi pentru umorul lor subtil. Mai sînt pasionată şi de modă şi design, dar nu pentru tendinţe, ci ca forme de exprimare de sine, ca încercări de interpretare şi răspîndire a frumosului, pentru că, sînt sigură, omul face locul.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De la Cehov la Grossman

Cristina MANOLE

■■■ Nu știu bine de ce mă emoționez de fiecare dată cînd mă lovesc de numele lui Cehov. Că e vreo piesă de teatru, că e vreun volum de povestiri, un studiu critic dedicat lui sau *Sahalin*, un volum cu totul special pe care nu-l mai am și nici nu-l găsesc prin anticariate – chiar nu pricep de ce nu se mai retipărește. Ediția de *Opere*, de la Editura Univers, concepută, dinainte de 1989, a avea nouă volume și în care *Sahalin* – tradus la noi în anii '50 și apărut doar în ediția de la Cartea Rusă – și corespondența lui Cehov erau planificate să apară, s-a oprit la volumul al VI-lea. Poate, cine știe, să preia Polirom inițiativa mea și să ne facă o mare supriză, cum s-a întîmplat cu *Povestiri din Kolîma* de Varlam Șalamov. Revenind la celelalte cărți ale lui Cehov: o nouă culegere de povestiri, pusă sub genericul *Doamna cu cățelul* (Editura Litera, 2015, traduceri de Otilia Cazimir, Alice Gabrielescu, Nicolae Gumă, Tatiana Panaitescu, tot acelea care circulă la noi de bune decenii și care ar merita, în mod cert, și versiuni mai noi), le este oferită cititorilor români de astăzi. Cîți amatori de Cehov or mai fi, cîți admiratori ai lui Cehov s-ar mai putea găsi. Un vag sentiment că sensibilitatea, capacitatea de a analiza în profunzime natura umană, luciditatea și, paradoxal, lipsa de sentimentalism, finele observații și remarci legate de umanitatea în mijlocul căreia i-a fost dat să trăiască nu mai sînt în consonanță cu viziunea noastră de astăzi asupra lumii, cu schimbarea de acea paradigmă a lumii contemporane, vizavi de ce consemna și scria Cehov prin personajele sale. Toate memorabile. În teatru, ca și în prozele sale. Dar Cehov se califică pe mai departe pentru tot și prin tot ce a scris. Inclusiv prin această povestire, cu multe emoții și peripeții și sexualitate zero, unde secvențele/scenele erotice sînt redate lapidar sau lipsesc cu desăvîrșire, așa cum în cărțile lui Pascal Brucker sînt abordate abrupt și fără prea multe precauții. Culegerea Cehov de față adună 11 povestiri, dintre cele mai cunoscute și apreciate. Capodopere, texte de primă mînă. Cehov însă rămîne mereu nou. Și proaspăt. Și viu. Am recitit a nu știu cîta oară aceste povestiri, și parcă le parcurgeam pentru prima dată. Încercați și dumneavoastră, vă rog, veți avea o mare surpriză. Nici Salonul nr. 6 nu s-a desființat, poate doar omul în carapace săși fi achiziționat vreo tabletă nouă.

■■■ Romanul *The Color Purple* al scriitoarei americane Alice Walker apare pentru prima dată în 1982. Imediat primește Premiul Pulitzer și National Book Award, importante distincții ale lumii culturale, care conferă prestigiu și notorietate oricărui autor. Versiunea în limba română, *Culoarea Purpurei* (Editura ART, 2015, traducerea din limba engleză Iulia Gorzo), se găsește, de anul acesta, pe rafturile librăriilor autohtone. Chiar dacă auzisem și știam de diferitele tribulații/ afirmații ale autoarei, care i-au adus destule acuze și bătăi de cap, nu citisem nici o carte a ei pînă acum. Romanul *Culoarea Purpurei*, chiar dacă are ceva ani în spate, este remarcabil. Plonjăm abrupt în lumea sudului american, intrăm în lumea expusă rasismului din acei ani din viața afro-americanilor, ne situăm în miezul unor existențe greu de imaginat privite din afară. Așa înțeleg și eu atitudinea scriitoarei față de problemele femeii contemporane, așa se explică solidaritatea ei față de multele mizerii și violențe suportate de reprezentantele genului feminin. La care se adaugă rasismul ce își arată colții cu duritate. Povestea unor familii din sudul american, toate violențele și promiscuitățile posibile – unde sexualitatea brutală face parte din viața de zi cu zi și unde viața are alt curs decît ne putem noi închipui. Țesutul narativ e organizat sub forma unui discurs epistolar, bine răsucit în jurul unor personaje memorabile – în majoritate femei –, pentru ca impresia de coerență să se așeze pas cu pas. Temeinic. Sigur că romanul poate fi luat ca mesaj feminist. Sigur că poate fi citit în registru antirasist. Sigur că incursiunea în istoria africană poate fi percepută ca un mesaj antisclavagist și pusă în relație cu problemele, grave și dure, ale unei Americi care se caută încă pe sine în acele decenii de convulsii sociale și rasiale. Dar, dincolo de toate astea, cartea e străbătută de un fir de speranță. Oricîte nenorociri poate îndura un om, există o șansă pentru fiecare. Ca și pentru eroinele principale, două surori care trec prin viață și nu cedează. Fiecare secvență/fragment dintr-un roman ce se întinde pe 30 de ani – așa e construit romanul, prin cîte o scrisoare către un Dumnezeu de multe ori absent – ne apropie de noi înșine și de interogațiile pe care fiecare dintre noi ni le putem pune. O *cronică de familie*, unde totul se sucește, răsucește și regăsește în jurul a două femei. Stranie carte scrisă de o scriitoare/intelectuală angajată în complicatele probleme ale lumii contemporane. Merită să fie descoperită și la noi Alice Walker.

■■■ Pe cît era/este de pudic Cehov cu aspectele sexuale, cu atît mai mult le abordează lipsit de oprelişti și fasoane pudibonde Pascal Bruckner. Dar ar fi păcat – și simplificator – să citim cărțile prolificului autor francez doar prin prisma sexualității. Romanul *Luni de fiere* (traducerea din limba franceză de Tristana Ir – frumos nume de personaj, să fie oare un pseudonim bine ales? –, Editura TREI, 2015, cu toate că ediția franceză, *Lunes de fiel*, e din 1981, apărută la Seuil) a fost ecranizat de Roman Polanski, în 1992, și nu-mi aduc aminte să fi circulat și pe la noi, așa cum nu știu dacă ediția de față este o reeditare sau avem un roman mai vechi al unui autor ale cărui cărți au fost intens traduse la noi, evident, după 1989. Altfel, m-aș amuza copios să-mi închipui notele și observațiile cu care s-ar fi întors de la Consiliul Culturii după lecturile obligatorii pentru a se obține un mult dorit BT de către edituri. Dar nu despre cenzura epocii comuniste vreau să spun cîteva cuvinte, ci despre acest roman, nu neapărat sexist, al lui Pascal Bruckner. Doi profi parizieni, un EL și o EA, se aştern la drum într-o vacanță prelungită, obținută prin fel de fel de tribulații, pentru a ajunge în India. Sîntem în anii în care Pascal Bruckner era cam de vîrsta personajelor, în anii '60-'70, cînd tineretul și intelectualitatea se regăseau în demersurile lui Mai '68. El citește un roman de Mircea Eliade pe vaporul – *Truva*, turcesc – care-i duce (plecarea 28 decembrie 1979) de la Marsilia, *via* Napoli-Veneția-Pireu, la Istanbul, atrași de un Orient pentru care EA citește pe același vapor *Bhagavad Gita*. Și la drum, că la drum se întîmplă multe. În timp real sau făcînd mereu cîte un drum dus-întors în trecutul fiecăruia. Avînd toate opțiunile deschise, se poate întîmpla orice. Sigur că nu lipsesc paginile de amor, cu detalii sexuale explicite, sigur că ceea ce descoperă o generație e vechi de cînd lumea – roșim și azi în fața albumelor cu imagini din bordelurile din Pompei sau privind, cruciș uneori, sculpturile de pe faimoasele stupe din India către care se îndreaptă acești mult-dornici de un Orient ce-i fascinează și îi atrage, sigur că pe parcursul călătoriei treburile se complică și se încîlcesc. Găsim și pagini de subtilitate psihologică – mai ales la începutul romanului –, dar nu lipsesc nici cele care fac din arta amorului un bun îndreptar pentru cei dornici de fitness. Criza cuplului modern este una reală și nu puțini psihologi, psihiatri sau psihanaliști au făcut bani buni pe seama celor care nu au reușit să-și gestioneze singuri propriile neliniști. Uneori, deseori, drame. Nu e de neglijat nici aportul literaturii la depășirea unor situații-limită. Pascal Bruckner (n. 1948) se dovedește din tinerețe – are 33 de ani cînd publică acest roman – un bun cunoscător al naturii umane. Sîntem așa cum sîntem, nu așa cum am vrea să fim.

■■■ David Grossman, deja un nume consacrat nu doar în Israelul lui natal, ci și pe plan internațional, ne propune un roman simpatic, cu titlul incitant *Un cal intră într-un bar* (Editura Polirom 2015, traducerea, direct din limba ebraică, cu sprijinul Ambasadei și al MAE israelian, ceea ce e de apreciat, de Gheorghe Militeneanu). Roman în care nu lipsesc poveștile de iubire sau chestiunile amoroase, dar ele sînt încastrate în alte întîmplări, eroul principal fiind un clovn, Dovala Gi. E mult umor disipat peste tot, este și destulă ironie vizavi de cele ce li se întîmplă celor care trăiesc în Nazareth, Cesareea și Netania, toate prin prisma și opțiunile unui povestitor gureș. Vorbăria și vorbitul nu costă. Omul nostru nu iartă pe nimeni și nimic, își duce traiul inventînd întîmplări, pățanii și evenimente, atunci cînd s-a tot săturat să redea o realitate la fel de ireală. Iar în jurul lui se adună toți urmașii lui Moise, veniți de peste tot. Că e rus, etiopian, un „bulgar" sau un anume „Silviu". Cu multe probleme pe cap, că sînt ele militare, sociale, economice, financiare sau amoros-sexuale. O raportare la prozele lui Dovlatov nu ar fi forțată. Așa cum umbra lui Isaac Babel, cu personajele lui ruso-evreiești-odesite, e pitită prin măiestria lui Grossman de a reda o realitate complexă, din care Amos Oz deja ne-a prezentat opțiunile sale. „Sabra" de astăzi din Israel sînt altceva decît aşkenazii ce populau shtetlurile din Rusia și Polonia, din secolul trecut. N-aveau cum să lipsească conexiunile legate de Holocaust sau cele din actualul Orient Mijlociu, dar tonul e şăgalnic și ironic nu de puține ori. Se face haz de necaz, se trăiește, cu bune și rele, cu o aventură de-o noapte sau de-o viață. „Două mii de ani am fost poporul ales, să mai fie aleși și alții", îi făcea să rîdă glumețul Mircea Crișan pe contemporanii săi. Care erau și cei ai tatălui meu. Comicii, clovnii, umoriștii, în general, sînt oameni serioși. Rolul acestui personaj de roman jucat de un Mircea Crișan ne-ar face să rîdem și cînd nu ne arde de rîs. Iar de sex, ce să mai vorbim, pacoste mare pe capul oamenilor, ce mai! Monologul lui Dovala Gi devine tăcere.

■

Postmodernismul – un concept problematic depăşit?

Carmen MUŞAT

■■■ Dificultatea definirii conceptului

Tentativele de a oferi o definiţie unui fenomen cultural, *y compris* unui curent literar, s-au lovit întotdeauna, nu doar în cazul postmodernismului, de nenumărate dificultăţi. Dacă astăzi putem defini cu oarecare precizie umanismul, barocul sau romantismul, este şi pentru că trecerea timpului a limpezit o serie de aspecte problematice, mai puţin clare pentru contemporanii curentelor respective. E suficient să ne amintim celebrul eseu al lui Kant, din 1784, în care filozoful german încerca să răspundă pe larg unei întrebări ce stăruia, atunci, în atenţia tuturor contemporanilor săi: Ce este Iluminismul? (*Was Ist Aufklärung*?). Cu atît mai dificilă pare a fi azi încercarea de a „îmblînzi” conceptul de postmodernism, cu cît el a fost utilizat adesea ca un concept-umbrelă, care a acoperit mai multe aspecte ale unui fenomen cultural foarte divers: postmodernism, poststructuralism (în filozofie), feminism, studii culturale şi postcolonialism etc. (în critica şi teoria literară). De altfel, o incursiune în istoria termenului (şi pentru asta, de mare ajutor sînt studiile lui Charles Jencks, Ihab Hassan şi Margaret Rose), precum şi o rapidă privire asupra inflaţiei de termeni utilizaţi pentru a descrie fenomenul postmodern oferă o imagine exactă a excesului de interpretare/definire care a amplificat dificultatea înţelegerii postmodernismului.

Postmodernismul a fost, de la bun început, un concept greu de prins într-o definiţie, pus sistematic sub semnul întrebării şi care, în ultimele trei decenii, a suscitat necontenit, la noi şi în întreaga lume, dezbateri aprinse. Încă din 1987, Sloan De Villa îşi intitula un articol „The Decline of American Postmodernism” (citat de Brian G. Toews, în „The End of Postmodernism: Postmodernism is Dead and We have Killed it”), convins că, în acel moment, postmodernismul american intrase în faza de decadenţă. Tot aici, De Villa făcea observaţia că ceea ce urmează după postmodernism, în cultura americană, nu poate fi decît o *epocă a postliteraturii*, cînd vom asista, de fapt, la sfîrşitul supremaţiei literaturii „înalte”, la o reîntoarcere la limbajul comun (în detrimentul metalimbajului): „Postliteratura va evolua în mod necesar în afara mediului academic, amendînd tentativa universităţilor de a instituţionaliza şi de a controla literatura. Postliteratura va fi sprijinită de noile forme tehnologice de producţie şi distribuţie”. Sună cumva familiar această predicţie din 1987?

În stilul său provocator şi autoironic, Ihab Hassan propunea, într-un eseu din 2002 – „From Postmodernism to Postmodernity: the Local/ Global Context” – ca principalii teoreticieni ai curentului (Leslie Fiedler, Charles Jencks, J.-F. Lyotard, Bernard Smith, Frederic Jameson, Marjorie Perloff, Linda Hutcheon şi el însuşi) să fie închişi într-o cameră şi lăsaţi acolo timp de o săptămînă, convins că, la capătul acestui interval de timp, nu se va ajunge la nici un consens cu privire la principalele trăsături ale postmodernismului. Să notăm însă un paradox: studiile şi articolele care oferă definiţii şi descrieri ale paradigmei culturale dominante în cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea sînt simultane cu studiile şi articolele care abordează problema „morţii” postmodernismului. Această simultaneitate a construcţiei şi a deconstrucţiei unui concept este şi ea, în fond, tot o trăsătură definitorie a postmodernismului, semnalată ca atare de Ihab Hassan, într-un comentariu ironic: „Ce se află după postmodernism? Nimeni nu ştie; abia dacă ştim ce a fost postmodernismul” (2003: 303). Afirmaţie cu atît mai deconcertant-exactă, cu cît orice tentativă de a închide conceptul de postmodernism într-o definiţie este subminată de rapiditatea cu care lumea se schimbă sub ochii noştri. Şi totuşi, dacă nimeni nu ştie (încă!) ce este postmodernismul, nici măcar după ce moartea lui a fost anunţată în repetate rînduri, de ce ne-am mai încăpăţîna să răspundem la astfel de întrebări? Un posibil răspuns oferă tot Ihab Hassan în studiul citat, care consideră că „postmodernismul a devenit [...] o categorie interpretativă, un instrument hermeneutic”, tocmai datorită faptului că, între timp, postmodernismul a devenit un mod de a privi şi de a înţelege lumea – o paradigmă nu doar culturală, aşadar, ci una mentală şi existenţială sau, conform descrierii aceluiaşi Hassan, „un filtru prin care privim istoria, interpretăm realitatea, ne vedem pe noi înşine; postmodernismul este acum umbra noastră”.

■■■ Postmodernismul a murit, trăiască pseudomodernismul?

Despre „moartea” postmodernismului a început, aşadar, să se vorbească insistent în Occident, încă din deceniul opt al secolului trecut, cînd la noi abia debutase voga dosarelor tematice în presa culturală, a conferinţelor, a tezelor de doctorat şi a cărţilor care explorau raporturile între modernism şi postmodernism, între modernitate şi postmodernitate. Alan Kirby, unul dintre cei mai subtili susţinători ai ideii că „postmodernismul nu mai este paradigma culturală dominantă” (2009), aduce ca argument forte în sprijinul teoriei sale emergenţa noilor tehnologii: jocurile video, filmele create pe computer, pe modelul jocurilor video, programele de ştiri, care se hrănesc din *Breaking News*, Internetul, telefonia mobilă, programele TV de tip *reality show* şi, în general, proliferarea acelui tip de programe TV în care telespectatorul e somat să aibă o reacţie (gen „sunaţi acum şi veţi cîştiga un milion” etc.). Modul în care aceste tehnologii ne-au influenţat viaţa şi comportamentul social, în ultimele decenii, este atît de profund, încît se poate, cu siguranţă, vorbi despre o schimbare majoră de paradigmă culturală. În volumul publicat în 2009, *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*, Kirby consideră că „ceea ce urmează după postmodernism este încă mult mai radical decît postmodernismul însuşi”. Afirmaţia lui vine la trei ani după ce, într-un articol publicat în *Philosophy Now* (No. 58, 2006) şi intitulat „The Death of Postmodernism and Beyond”, teoreticianul britanic recurgea la formula *pseudomodernism* pentru a denumi epoca în care trăim, caracterizată prin superficialitate, efemeritate (electronică şi textuală), consumerism şi conformism: „Non-reproductibil şi evanescent, pseudomodernismul este, în consecinţă, şi amnezic; acestea sînt acţiuni culturale momentane, fără nici o legătură cu trecutul sau cu viitorul” şi, ceva mai departe: „o evidentă platitudine şi superficialitate domină totul. Era pseudo-culturală, cel puţin pînă acum, este un deşert cultural”. Concluzie categorică şi, în bună măsură nedreaptă, mai ales dacă privim spre literatura acestei epoci, cu nimic mai prejos decît literatura modernismului şi cea a postmodernismului. Oricum, formule precum „the living dead” sau „the ghost”, referitoare la postmodernism – parcă mai viu ca oricînd, de cînd se vorbeşte despre dispariţia lui – continuă să bîntuie imaginarul critico-teoretic contemporan. Probabil că, printre factorii care au grăbit diminuarea prestigiului postmodernismului, putem menţiona şi apariţia cărţii lui Alan Sokal şi a lui Jean Bricmont, *Impostures intellectuelles*, în 1997, în care este pus în discuţie, pentru prima oară, amatorismul filozofilor şi teoreticienilor reprezentativi ai postmodernismului, în materie de ştiinţe exacte.

Cu atît mai dificilă pare a fi azi încercarea de a „îmblînzi” conceptul de postmodernism, cu cît el a fost utilizat adesea ca un concept-umbrelă, care a acoperit mai multe aspecte ale unui fenomen cultural foarte divers.

La noi, Gheorghe Crăciun vorbeşte, tot în 2006, despre „viciile lumii postmoderne”, într-o serie de articole publicate în *Observator cultural*, relevînd agresivitatea cu care „televizorul, strada, ziarele, revistele *glossy*, Internetul, saloanele de frumuseţe, stadioanele, magazinele, localurile şi cluburile au devenit nişte imense ecrane cu funcţionare neîntreruptă pe care se desfăşoară un mare spectacol narcisist de care românii n-au mai avut parte niciodată în istoria lor” (2011: 37). Crăciun, ca şi Kirby, descrie lumea postmodernă ca un „spectacol narcisist”, lipsit de profunzime şi de memorie. Viciată şi atinsă de consumism, lumea analizată de Crăciun continuă să fie una postmodernă, deşi multe dintre trăsăturile ei corespund mai curînd paradigmei pseudomodernismului definit de Kirby. Astfel, „primitivismul cultural” şi infantilizarea pronunţată a indivizilor (Kirby), precum şi „individualismul prezenteist, egotist, nihilist” şi dispariţia „anxietăţii influenţelor” (Crăciun) descriu, în fond, aceeaşi decădere a lumii contemporane, consecinţă dramatică a eşecului iluminismului şi, implicit, al postmodernismului, chiar dacă formulele la care recurg cei doi autori pentru a denumi fenomenul sînt diferite: pseudomodernism

sau digimodernism (Kirby) şi postmodernism viciat şi vicios (Crăciun).

Oricum, o diferenţă majoră între postmodernism şi digimodernism (de văzut şi alţi termeni utilizaţi pentru a desemna „ceea ce urmează după postmodernism“: pseudomodernism, hipermodernism, transmodernism, postpostmodernism, cosmodernism (Cristian Moraru), post-contemporaneitate etc.) priveşte atitudinea faţă de trecut: în vreme ce postmodernismul asimilează trecutul, reciclînd şi resemantizînd – prin intermediul parodiei, ironiei, rescrierii – o serie de elemente specifice unor fenomene culturale anterioare, pseudomodernismul contemporan ignoră trecutul, preferînd să se lase absorbit de prezent, fără nici un fel de perspectivă. Alan Kirby, care vorbea despre modernism şi postmodernism în termeni de nevroză şi narcisism, punea semnul egalităţii între pseudomodernism şi *autism*, subliniind astfel ruptura aproape totală a legăturilor individului cu lumea reală, cu societatea pe care o resimte ca factor perturbator, dar şi cu tot ceea ce ţine de trecut. Căci, conectat cum este la diferite reţele de socializare, la Internet şi la surse de informare digitale, puse la dispoziţie, cu generozitate, de noile tehnologii, omul contemporan, pseudomodern sau digimodern, trăieşte într-un mediu virtual instantaneu, din care iese arareori şi cu mare greutate. Cînd totul se află la un click distanţă, cînd prieteniile virtuale se reduc la schimburi rapide de like-uri şi la „conversaţii“ laconice pe reţelele de socializare, contactul direct fiind exclus, cînd nu ştii, de fapt, cine se află dincolo de un nick şi de o imagine (care nu spun nimic despre identitatea reală a „prietenului“ virtual), riscul cel mai mare este acela al golirii raporturilor sociale de conţinutul lor identitar.

■■■ Ce rămîne din ceea ce a fost

Una dintre ideile centrale ale filozofiei postmoderniste a fost aceea că nu există valori şi fapte obiective, că totul ţine de interpretare – inclusiv adevărul, care nu poate fi niciodată cunoscut pe de-a-ntregul – şi că, la limită, pînă şi istoria este o ficţiune a celor aflaţi la putere, în primul rînd, dar şi a celor care o interpretează. Cu puţin timp înaintea prăbuşirii regimurilor comuniste în Europa Centrală şi de Est, Francis Fukuyama publica mai întîi un articol, apoi o carte întreagă, cu titlul *Sfîrşitul istoriei şi ultimul om*. În viziunea hegeliană (?) a lui Fukuyama, sfîrşitul istoriei este sinonim cu sfîrşitul ideologiilor şi cu apariţia unei forme de organizare socială în care omul este pe deplin fericit (mai multe amănunte în Muşat, 2002: 50-51). Atacul terorist din 9 septembrie 2001, soldat cu prăbuşirea turnurilor gemene, a fost o lovitură puternică dată deopotrivă teoriei lui Fukuyama, cît şi scepticismului şi relativismului postmodern. În acest sens, psihologul Edwin A. Locke constată, în „The Dead End of Postmodernism“ (publicat în *American Psychologist*, June/July, 2002, 458) falimentul teoriilor postmoderne, ajungînd la concluzia că scepticismul postmodern e totalmente dezarmat în faţa unor indivizi (teroriştii) care, animaţi de certitudini absolute, au un singur scop: războiul „sfînt“ şi distrugerea tuturor celor pe care îi percep ca fiind o ameninţare la adresa modului lor de viaţă.

Postmodernismul, ca fenomen cultural şi artistic, nu poate fi conceput decît în raport cu un anumit context sociopolitic, denumit, pentru mai multă comoditate, postmodernitate. Am încercat să demonstrez, în cartea mea *Strategiile subversiunii* (2002; 2008), de ce cred că se poate vorbi despre un postmodernism românesc în absenţa unui context socio-politic postmodern, comparabil cu acela din America anilor '50-'80, şi nu voi relua aici argumentele de acolo. Ceea ce mi se pare însă evident, acum, este modificarea substanţială a coordonatelor realităţii sociale şi politice, după 1990, în contextul sfîrşitului Războiului Rece şi al prăbuşirii regimurilor totalitare din Europa Centrală şi de Est, care au făcut posibilă reconfigurarea Uniunii Europene şi libera circulaţie în interiorul ei, dar şi al ascensiunii terorismului islamic, pe fondul unei accelerate secularizări (sau dez-vrăjiri) a lumii occidentale. Toate aceste schimbări profunde în structura lumii de azi, dublate de expansiunea tehnologiilor digitale, de noile experimente ştiinţifice (cum ar fi cele ce ţin de clonare şi de descoperirea aşa-numitei „particule a lui Dumnezeu“), de proliferarea incontrolabilă a televiziunilor de ştiri, care transformă realitatea în spectacol – emisiunile de tip *Breaking News* şi *reality show*-urile mizînd, în fond, pe predispoziţia spectatorilor pentru consumul „în direct“ al realităţii imediate –, precum şi ritmul accelerat al globalizării au preschimbat nu doar lumea în care trăim, ci şi modul nostru de a o privi şi de a o înţelege. Mediul şi contextul ne-au remodelat, cu alte cuvinte, viziunea asupra locului şi rostului nostru în lume.

■■■ Literatura, din nou o oglindă?

Şi totuşi, să trecem în revistă, foarte pe scurt, cîteva dintre aspectele particulare ale postmodernismului, care au întrunit, în cele din urmă, consensul scriitorilor, criticilor şi teoreticienilor: fragmentarismul, hibriditatea, relativismul, ironia, parodia, ludicul, autoreferenţialitatea, jocurile de cuvinte, intruziunea kitsch-ului, citatul, aluzia, deconstrucţia imaginaţiei şi a limbajului, resemantizarea unor elemente ce aparţin altor curente etc. Postmodernismul este un veritabil creuzet, care asimilează, chestionează şi reinterpretează într-o manieră proprie tot ceea ce este esenţial în arhiva culturală. Impasul literaturii postmoderniste provine, probabil, şi din suprasaturaţie culturală, dintr-o memorie hipertrofiată, care a acumulat atît de multe date şi informaţii. Nu este însă suficient ca una sau două dintre aceste trăsături să se regăsească într-o operă sau alta, pentru a trage concluzia că opera respectivă este una postmodernistă. Hassan precizează, în articolul citat anterior, că o situare în context e absolut necesară: „un model persuasiv de postmodernism pretinde o constelaţie de stiluri, trăsături şi atitudini specifice, *plasate într-un context istoric specific*“. Or, literatura din ultimele două decenii – în lume – şi din ultimul deceniu – la noi – este tot mai puţin interesată să reia, la modul serios sau parodic, teme, personaje sau poveşti anterioare şi apelează tot mai rar la citate şi încă şi mai rar la inserturi ale kitsch-ului sau la metatext, fiind mai interesată de oameni şi de problemele lor existenţiale. Tom Wolfe, Jonathan Franzen, Julian Barnes, John Williams, Don DeLillo, Ian McEwan, Orhan Pamuk, Michael Cunningham, Alice Munro, de exemplu, dar şi Gheorghe Crăciun, Constantin Stan, Alexandru Vlad, Radu Mareş, Cristian Teodorescu, Răzvan Petrescu, Radu Ţuculescu, Bogdan O. Popescu, Anamaria Sandu, Lucian Dan Teodorovici, Petre Barbu, Dan Lungu, Radu Pavel Gheo, Lavina Branişte, Ionuş Chiva ş.a. au încetat să mai fie (cei care au fost cîndva!), prin cărţile lor din ultimii ani, reprezentativi pentru postmodernism. Cei mai tineri, cei care au debutat după 1990, nu au fost niciodată. S-a produs, în mod vizibil, o mutaţie importantă în felul lor de a scrie, vizibilă mai ales în tematica aleasă, dar şi în preferinţa pentru o naraţiune dezinhibată, lipsită de artificii metadiscursive şi de ecouri livreşti.

În 1988, la capătul uneia dintre cele mai documentate şi substanţiale incursiuni în cultura postmodernă, Richard Kearney, profesor de filozofie la University College din Dublin, se întreba, fără nici o intenţie retorică: „încotro vom merge de aici încolo? Cum am putea spera să scăpăm de auto-parodia infinită a postmodernismului care anunţă «sfîrşitul» a tot şi toate, mai puţin al lui însuşi?“ (1988: 359). La doar un an distanţă, Tom Wolfe – scriitor şi jurnalist american foarte cunoscut –, convins că postmodernismul şi-a epuizat potenţialul inovator, vorbeşte despre nevoia de a crea „un nou roman social“, care să resusciteze realismul de tip Dickens, Thackeray sau Dos Passos, cu argumente dintre cele mai provocatoare. Manifestul, publicat în *Harper's Magazine* în 1989, a fost amplu comentat, stîrnind o dezbatere intensă în lumea culturală de peste Ocean, ale cărei ecouri nu s-au stins nici azi. Unul dintre romancierii care au reacţionat la articolul lui Tom Wolfe, şapte ani mai tîrziu, într-un articol publicat tot în *Harper's Magazine*, este Jonathan Franzen. „Perchance to Dream: In the Age of Images, a Reason to Write Novels“ este o pledoarie convingătoare pentru imaginaţie şi pentru gratuitatea artei literare.

Istoria literară, la fel ca istoria omenirii, e departe de a fi ajuns la „sfîrşit“. Postmoderniste sau post-postmoderniste, digimoderniste sau cosmoderniste, vremurile pe care le trăim au dramatismul, originalitatea şi intensitatea lor specifice. Puritatea fenomenelor artistice nu este un deziderat realist, cu atît mai puţin cu cît epoca impermeabilităţii graniţelor geografice şi culturale a apus de mult.

Bibliografie

Crăciun, Gheorghe (2011): *Viciile lumii postmoderne*. Bucureşti: Editura Tracus Arte.

Franzen, Jonathan (1996): „Perchance to Dream: In the Age of Images, a Reason to Write Novels“. În *Harper's Magazine*, April 1996, pp. 15-54.

Jencks, Charles (1996): *What Is Postmodernism?*. London: Academy Editions.

Hassan, Ihab (2003): „From Postmodernism to Postmodernity: the Local/Global Context“ *(http://www.ihabhassan.com/ postmodernism_to_postmodernity.htm)*.

Hassan, Ihab (2003): „Beyond Postmodernism: Toward an Aesthetic of Trust“. *Modern Greek Studies* (Australia & New Yealand), Volume 11, pp. 303-315.

Hutcheon, Linda (1988): *A Poetics of Postmodernism*. London: Routledge.

Kearney, Richard (1988): *The Wake of Imagination: Toward a Postmodern Culture*. London: Routledge.

Kirby, Alan (2006): „The Death of Postmodernism and Beyond“. *Philosophy Now*, Issue 58.

Kirby, Alan (2009): *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York: Continuum.

McHale, Brian (1987): *Postmodernist Fiction*. London and New York: Routledge.

Muşat, Carmen (2008): *Strategiile subversiunii. Incursiuni în proza postmodernă*. Bucureşti: Editura Cartea Românească.

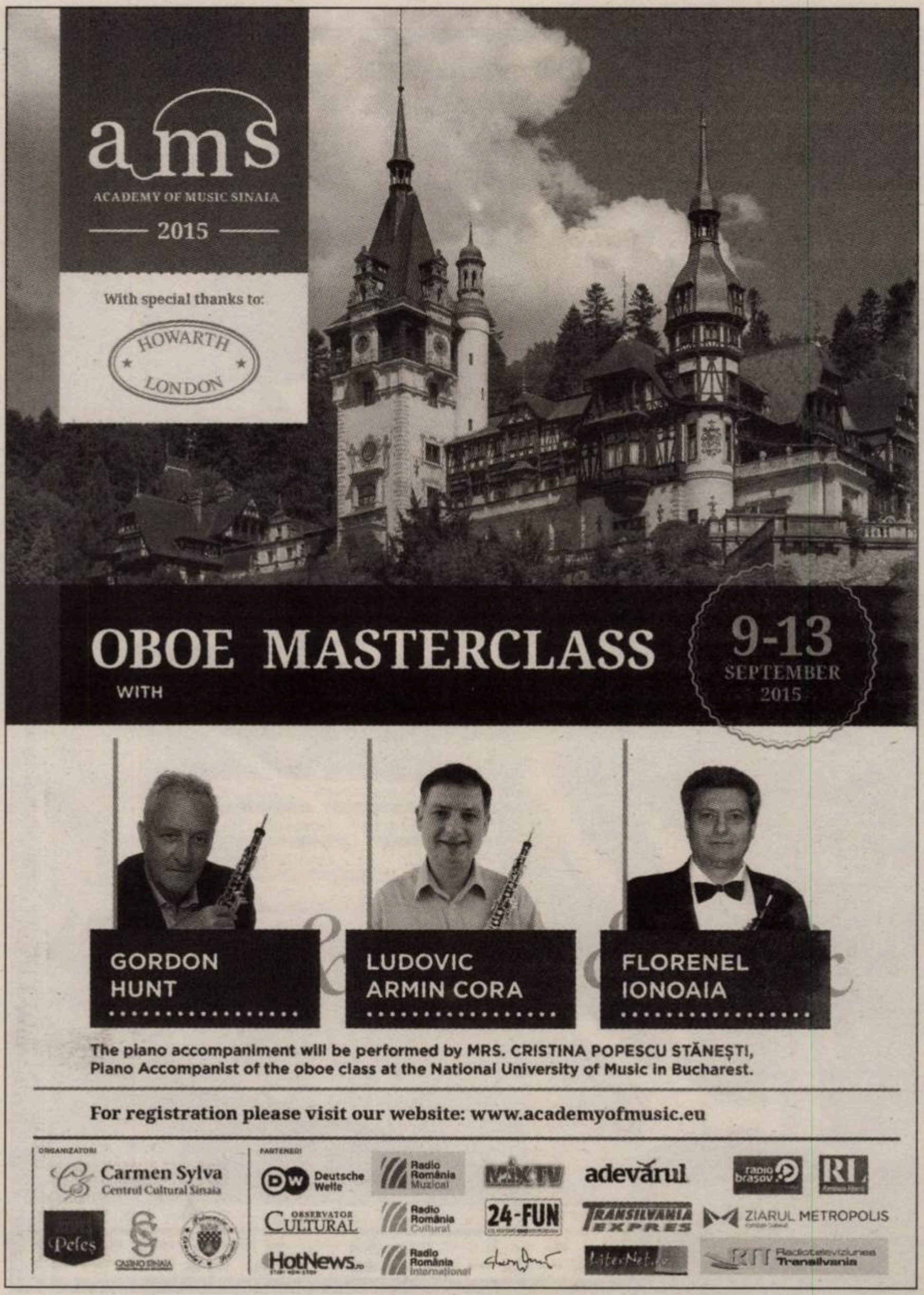
Rose, Margaret (1991): *The Post-Modern and the Post-Industrial*. Cambridge: Cambridge University Press.

Toews, Brian G. (2008): „The End of Postmodernism: It is Dead and We Have Killed It“ (*http://www.academia.edu/1726475/ The_End_of_Postmodernism*).

Waugh, Patricia, ed. (1992): *Postmodernism: A Reader*. London: Edward Arnold.

Wolfe, Tom (1989): „Stalking the Billion-Footed Beast: A literary manifesto for the new social novel“. În *Harper Magazine*, Nov. 1989, pp. 45-56.

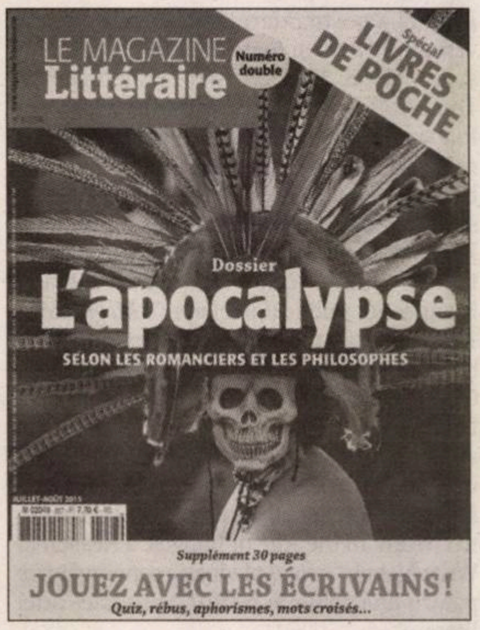
■



REVISTA PRESEI

Apocalipsa în literatură față în față cu sfîrșitul Terrei

Le Magazine littéraire propune, în numărul dublu 557-558/ iulie-august 2015, un interesant dosar pe tema „L'apocalypse selon les romanciers et les philosophes"/ „Apocalipsa după romancieri și filozofi", dosar coordonat de Hervé Aubron și Alexandre Gefen. În textul introductiv – o foarte bună punere în temă –, Hervé Aubron pune în legătură noile reprezentări ale apocalipsei în literatură, artă și științele umane cu schimbările climatice și întreaga problematică ce se învîrte astăzi în jurul ecologiei. În iarna aceasta, anunță Hervé Aubron, va avea loc la Paris conferința mondială pe tema schimbărilor climatice. „Așteptăm sfîrșitul lumii fără a crede prea mult în el", notează H.A., „asemenea unor bătrîni așezați pe o bancă, sperînd că inevitabilul îi va ocoli, părînd să creadă că o catastrofă nu poate veni decît dintr-odată" – și asta în vreme ce noi trăim, de fapt, într-o catastrofă de lungă durată (*une catastrophe au long cours*). În lumea de azi, apocalipsa are loc în fiecare moment, ea funcționează mai degrabă ca niște „metastaze imperceptibile care vor duce, în cele din urmă, la distrugere". Deși pare a fi deja prea tîrziu, ne mai rămîne, totuși, puțin timp – spune H.A. – pentru a conveni că specia umană este muritoare. În acest sens, chestiunea mediului înconjurător nu trebuie să rămînă monopolul științelor exacte ori al partidelor politice (cu interese mai degrabă populiste), ci ea trebuie să fie abordată și de literatură, arte și științele umane; cu alte cuvinte, trebuie să fie supusă tuturor tipurilor de discurs, practice sau de cunoaștere.



„Delimitarea însăși a umanității" de nonuman, mai scrie H.A., este astăzi inextricabil legată de criza ecologică. Încă din 1989, filozoful și psihanalistul Félix Guattari îndemna, în cartea sa *Les trois écologies*, să nu separăm „cele trei ecologii" în care trăim: ecologia mediului înconjurător, material; cea a raporturilor sociale, respectiv aceea a subiectivităților noastre – iar în ultimul caz, intervine chiar rolul literaturii și al științelor umane. „Un singur sfîrșit al lumii?", se întreabă, la final, realizatorul dosarului. „Ar fi prea simplu: ar însemna să eludăm faptul că nenumărate lumi nu încetează să dispară. Ar însemna, mai ales, să uităm că lumea poate continua fără noi." Iată, într-adevăr, o temă de reflecție. Spicuiesc din intervențiile pe care le conține dosarul: „Traditions du cataclysme" (Jean-Noël Lafargue), „Le millénarisme, entre angoisse et désir de table rase" (François Walter), „Au miroir des villes mortes" (Raphaëlle Guidée), „Rome, capitale de l'effondrement" (Donatien Grau), „Derniers mots, dernières images" (Gabriela Trujillo, Alexandre Gefen). Și un interviu cu filozoful Dominique Bourg: „Noțiunea de dezvoltare durabilă nu mai are nici un sens".

În cadrul dosarului, e de notat textul lui Laurent Demanze („Quand la littérature s'éteindra"), care scrie despre discursul literar – deja clasic, am zice, căci vechi de vreun secol și jumătate (conform lui William Marx, în *L'Adieu à la littérature*) – al sfîrșitului literaturii. Laurent Demanze este conferențiar la École Normale Supérieure de Lyon și a coordonat, împreună cu Dominique Viart (care a venit și în România, în 2012), două volume consacrate acestui tip de discurs, *Fins de la littérature* (Éditions Armand Colin, 2011, 2012), *Esthétiques et discours de la fin* (vol. I), respectiv *Historicité de la littérature contemporaine*, vol. II). „La modul dramatic sau cu un surîs ironic – scrie Laurent Demanze –, această scenă de adio este constitutivă pentru modernitatea însăși. Cu toate acestea, scriind din perspectiva acestui adio spus literaturii, scriitorii deconstruiesc valența escatologică sau apocaliptică constitutivă discursurilor sfîrșitului: ei creează chiar din acest loc al sfîrșitului ori în acest improbabil timp de după sfîrșit." Iată numai cîteva dintre cărțile la temă: *La Littérature en péril* de Tzvetan Todorov, *Désenchantement de la littérature* de Richard Millet, *Contre Saint-Proust ou la Fin de la littérature* de Dominique Maingueneau sau *Le Crépuscule de la culture française* de Jean-Marie Domenach. Concluzia lui Laurent Demanze este una optimistă, în fond, atunci cînd consideră că pierderea prestigiului și a hegemoniei de care literatura s-a bucurat vreme de două secole echivalează cu o (nouă) șansă, aceea de a se transforma dintr-un discurs dominant într-unul critic, subversiv: „o devenire minoră (*un devenir-mineur*) pentru a relua reflecțiile lui Yves Citton sau o capacitate de rezistență, cu termenul lui Dominique Viart" (fragilitate a literaturii văzută deja de Roland Barthes, în *La Préparation du roman*, drept forța ei paradoxală, vitalitatea ei ce rezidă nu în durabilitate, ci în devenire).

În orice caz, de la Eugène Huzar la Jules Verne, de la Cormac McCarthy la Lars von Trier, puteți descoperi, în paginile revistei, ceea ce omenirea proiectează și fantasmează legat de propria ei extincție. În afara dosarului, puteți citi, printre altele, o prezentare a expoziției dedicate lui Le Corbusier la Centre Georges Pompidou sau un text consacrat lui Cioran, în evoluția lui de la tentațiile fasciste din tinerețe la filosemitismul vîrstei mature („Le volcan étranglé" de Patrice Bollon, în jurul recentei apariții *Apologie de la barbarie*, Éditions de L'Herne).

Criza resurselor naturale

Legat de această temă a apocalipsei – reflectată cultural –, în *Philosophie Magazine*, un articol din 17 august semnat de Cédric Enjalbert („«Jour du dépassement»: l'humanité vit à crédit") vorbește despre sfîrșitul resurselor naturale ale Terrei și, deci, despre sfîrșitul preconizat al speciei umane. Începînd cu 13 august a.c., conform unor cercetări realizate de ONG Global Footprint Network, omenirea se situează – ca standard de viață – deasupra mijloacelor de care dispune planeta, consumînd mai multe resurse naturale decît e capabilă Terra să regenereze. Pentru filozoful Dominique Bourg, membru (în chestiuni legate de ecologie) al Fondation Nicolas-Hulot și autor al cărții *Le Développement durable* (Gallimard) (a se vedea și interviul, amintit mai sus, din *Le Magazine littéraire*): „Miza este, înainte de toate, metafizică și morală. Omenirea se confruntă cu finitudinea: petrolul [...], în curînd gazul, mineralele, resursele biotice, apa potabilă pe alocuri... Sînt afectate multe resurse indispensabile dezvoltării. Noi, care am crezut atîta timp în infinit, sîntem confruntați, de acum încolo, cu finitudinea, sub toate aspectele. Proiectul modernității pretindea că se sprijină pe stăpînirea naturii, pentru a deschide un orizont de recunoaștere reciprocă universală. Sîntem departe de așa ceva" – spune el.

Deși alerta lansată în fiecare an de Global Footprint Network pare destul de controversată, ea ne atrage, totuși, atenția asupra problemei ecologice, din ce în ce mai presante. În ritmul în care se consumă resursele planetei, astăzi am avea nevoie – conform acestor studii – de o planetă și jumătate pentru a asigura necesitățile omenirii pe durata unui an, ba chiar de două planete pînă în 2030.

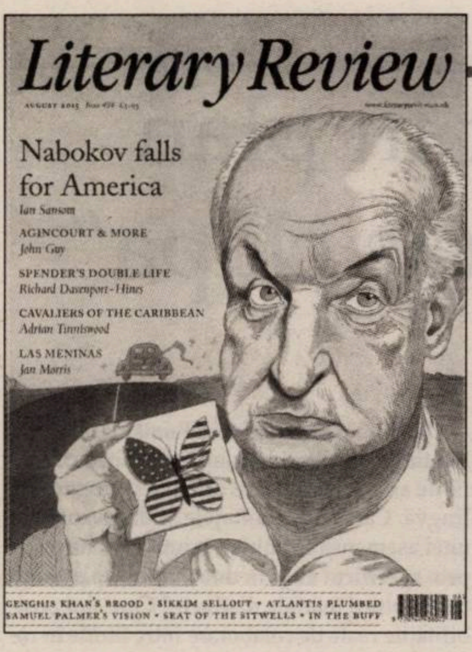
Adina DINIȚOIU

Nabokov – un scriitor american?

Ultimii ani au fost generoși cu cititorii împătimiți ai lui Nabokov. De la această realizare pleacă și Ian Sansom în eseul său – „Like April in Arizona" – din numărul de pe luna august al revistei *Literary Review* (nr. 434). Numai în 2014 au apărut *Nabokov's Eros and the Poetics of Desire* a lui Maurice Couturier, *Shades of Laura: Vladimir Nabokov's Last Novel* de Yuri Leving, *Nabokov's Shakespeare* de Samuel Schuman și reeditarea în ediții de buzunar a cărților lui Gerard de Vries și D. Barton Johnson, *Nabokov and the Art of Painting*, și *Nabokov's Otherworld* a lui Vladimir E. Alexandrov. La aproape 40 de ani de la moartea scriitorului, au rămas multe lucruri nedescoperite despre Nabokov. În cursul său „Arta literaturii și bunul-simț", cuprins în seria *Cursurilor de literatură*, Nabokov scria: „Într-un anumit sens, toți ne sfărîmăm în drum spre moarte de la etajul înalt al nașterii spre lespezile mormîntului și ne minunăm, cu nemuritoarea Alice din Țara Minunilor, de modelul zidului pe lîngă care trecem. Această capacitate de a ne minuna în fața nimicurilor – indiferent cît de aproape este pieirea –, aceste apartéuri ale spiritului, aceste note din josul paginii în cartea vieții sînt cele mai înalte forme de conștiință". Și, asemenea lui Alice, ne îndeamnă să ne minunăm de apariția cărții lui Robert Roper, *Nabokov in America: On the Road to Lolita*, care încearcă să îl redea cititorilor de rînd pe Nabokov, „recuperîndu-l" pe autorul *Adei* de la exegeții care l-au confiscat ani de-a rîndul. Nabokov se considera un scriitor american și spunea că în America se simte acasă din punct de vedere intelectual. Însă problematica naționalității literare a lui Nabokov este deosebit de complexă. În ce sens se poate spune despre Isaac Bashevis Singer sau Junot Díaz că sînt scriitori americani? Este acel Nabokov din Sankt Petersburg atît de diferit de cel care locuia în Ithaca, New York? Știm că Nabokov a devenit cetățean american în 1945 și că a studiat națiunea americană la fel de serios ca și entomologia. Autorul *Lolitei* își nota fraze și expresii americane, studia reviste populare. Cartea lui Robert Roper nu aduce informații noi, fiind o biografie de popularizare, dedicată publicului larg. Însă cele două biografii, deja clasice, ale lui Brian Boyd: *Vladimir Nabokov – The Russian Years* și *Vladimir Nabokov – The American Years* rămîn cele preferate de împătimiții scrisului lui Nabokov. Multe întrebări legate de ultimii ani din viața scriitorului rămîn încă fără răspuns. Poate cartea pe care o așteptăm cu toții este *Vladimir Nabokov: Anii elvețieni*.

(Re)nașterea cititorului

Pornind de la cărți de Alberto Manguel, James Wood, Michael Hofmann și Clive James, Jonathan Bate publică, în *New Statesman* din 17 august, un eseu despre cum cărțile și cititul ne îmbogățesc viața. Autorul deplînge ultraspecializarea disciplinelor umaniste în cadrul universităților din ultimii ani. Cu cît obiectul de studiu devine mai specializat, cu



atît mai puțin accesibil va fi pentru public. Literatura ar trebui să fie una dintre disciplinele cele mai accesibile, dar este folositor pentru a înțelege unele personaje din *Anna Karenina* dacă am ști cîteva lucruri despre istoria Rusiei din secolul al XIX-lea. Este neindicat să-i spui unui student (și chiar dacă autorul nu îl menționează, teoreticieni precum Tzvetan Todorov ar fi de acord) că este greșit să tratezi un personaj literar doar ca pe un simplu construct retoric, lingvistic, formal, istoric, social ori de gen sau că toate textele literare prezintă anumite fisuri în construcția lor și contradicții sau că toți autorii sînt închiși în cadrul ideologic al epocii lor, fiind sarcina studentului literaturii să „deconstruiască" aceste opere şi strategiile lor textuale şi estetice. Ceea ce se pierde, crede autorul, este plăcerea lecturii, despre care vorbesc anumite cărți, precum *Curiosity* a lui Alberto Manguel, *The Nearest Thing to Life* a lui James Wood, cunoscutul critic de la *New Yorker, Where have you been? Slected Essays* a traducătorului Michael Hofmann și *Latest readings* de Clive James. Ceea ce este interesant, ne arată autorul, este că nici unul dintre acești mari cititori nu au făcut o profesie din a preda literatura la o universitate, deși Hofmann și James Wood își întregesc veniturile din posturi de lectori invitați. În plus, aceștia spun lucruri care nu ar fi spuse niciodată de un profesor universitar: „Arta este lucrul cel mai apropiat de viață" (James Wood citînd-o pe George Eliot). Acestea sînt cărți despre cum literatura ne face oameni mai înțelegători și mai empatici, chiar dacă sînt, în același timp, guvernate de spiritul critic. Problema cu studiile literare academice, ne spune Jonathan Bate, este că acestea sînt de multe ori neglijente cu cititorul obișnuit, stilul acestora fiind adesea cel al monologului. Însă experiența citirii marilor autori este asemănătoare cu un dialog peste epoci între cititori și autori. Pentru Manguel, Dante și Montaigne sînt prezențe vii. La fel este Conrad pentru Clive James. Modul de a citi al acestor autori este empatic, eclectic, entuziast, argumentat, nuanțat, personal, dar în același timp accesibil. Cel mai bun mod de a descrie demersul acestor mari cititori este „critica terapeutică", cele patru colecții de eseuri avînd în comun faptul că nu se sfiesc să răspundă la marile întrebări și, în același timp, nu se prezintă în fața noastră ca instanțe și autorități în domeniu. Scopul cititului rămîne acela de a face viața mai bună și mai suportabilă.

T.S. Eliot – Anii de ucenicie

În *The Weekly Standard* (10 august, vol. 20, nr. 45), James Matthew Wilson scrie despre biografia lui T.S. Eliot prezentată de Robert Crawford. Acesta începe cu o relatare detaliată a copilăriei lui Eliot în St. Louis, insistînd asupra modului în care viața şi cultura acelui oraş au rămas în mintea poetului. Criticul scoțian este singurul biograf al lui Eliot care are acces la arhiva Eliot, din care are permisiunea de a cita fără restricții. Demersurile celorlalți biografi au fost limitate de restricțiile impuse de cei care dețin drepturile la arhiva marelui modernist. Crawford retipăreşte cuvintele scrise de Eliot, nu doar poemele, ci şi scrisorile, lucrările de şcoală şi eseurile. Biografia lui Eliot îşi găseşte forma dramatizată binemeritată. Paşii lui Eliot prin Londra Primului Război Mondial, evenimentele vieții sale personale fiind urmărite îndeaproape şi culminînd cu momentul publicării *Tărîmului pustietății*, în 1922. Eliot este văzut diferit de contemporanii săi. Literații englezi vedeau o minte strălucitoare sub aparenta sa austeritate. Virginia Woolf se temea de el. Pound îl invidia, îl admira şi îl promova. Bertrand Russel îl respecta. În 1919, Eliot îi putea scrie mamei sale că „există un grup mic şi select care mă consideră cel mai important critic şi cel mai bun poet în viață din Anglia". În lumina declinului civilizației anunțat de intelectualii europeni, Eliot şi-a publicat primul mare poem, a cărui „metodă mitică" va arăta că, sub acel „Tărîm al pustietății", există germenul renaşterii. *The Waste Land* a fost o răzbunare a lui Eliot şi o regenerare a încrederii că lumea poate renaşte.

Cezar GHEORGHE

Fitzgerald şi evreii

În numărul din 20 iulie 2015 al revistei *The New Yorker*, Arthur Krystal dedică un articol special figurii celui mai de seamă reprezentant al Jazz Age şi al Parisului anilor '20, Francis Scott Fitzgerald, pornind de la interesul acestuia pentru evreitate. În „Fitzgerald and the Jews", autorul pune accent pe curiozitatea romancierului pentru tot ceea ce ținea de evreitate, fără însă ca aceasta să însemne că era lipsit de prejudecăți. Dimpotrivă, se subliniază în articol, Fitzgerald nu se sfia să facă afirmații chiar rasiste față de negri, iar raportarea față de evrei, din perspectiva lui de irlandez catolic de la St. Paul, era cel mult una de acceptare a diferenței de religie și educație, așa cum s-a întîmplat în relația lui cu jurnalista Sheilah Graham. De aceea, evreii nici nu apar prea des ca personaje în cărțile sale, iar atunci cînd apar, imaginea lor nu diferă de reprezentările caricaturale specifice epocii. De adăugat însă că Fitzgerald recurgea la generalizări şi stereotipii nu numai în ceea ce-i priveşte pe evrei, ci reitera şi alte păreri standard: irlandezii sînt neîngrijiți şi murdari, anglo-saxonii sînt jerpeliți şi uzați. Fitzgerald, aşa cum povestea Frances Kroll, secretara sa evreică, ce i-a stat alături pînă la moarte, respingea vehement acuzele de antisemitism, explicînd că Meyer Wolfsheim, personaj din *Marele Gatsby*, doar îndeplinea o funcție în narațiune, neavînd nimic de-a face cu rasa ori religia. Problema cu acest personaj era identificarea lui cu Arnold Rothstein, pariorul care a măsluit World Series din 1919, „evreul care a întinat inocența şi puritatea unei instituții americane emblematice".

„Deşi lui Fitzgerald îi plăcea să se considere un om de lume, toată viața s-a luptat cu trăiri contradictorii. Era timid, emotiv, nesigur, lăudăros, dornic să facă pe plac şi dornic să fie în centrul atenției. Acum putea să se comporte minunat, iar în secunda următoare, să fie la polul opus." După cum îşi aminteşte secretara sa, era greu să lucrezi pentru Fitzgerald şi, totuşi, au devenit prieteni. În cartea sa de memorii *Against the Current*, Kroll îl idolatrizează pe Fitzgerald, trecînd peste defectele şi slăbiciunile sale. De altfel, Fitzgerald însuşi a avut de la început încredere în Frances, încredințîndu-i secretul că scrie un roman despre Hollywood, care avea să apară cu titlul *The Last Tycoon*, roman rămas neterminat. Personajul principal, Monroe Stahr, bazat pe figura lui Irving Thalberg, este un erou admirabil şi se spune că Fitzgerald a vrut, într-un fel, să spele imaginea mai degrabă negativă a evreului aşa cum era reprezentată prin Wolfsheim.

În ciuda raportării problematice la evrei, autorul articolului sugerează că ar trebui să îi acordăm credit secretarei sale evreice, care a stat cu el pînă la moarte şi care nu ar fi suportat manifestări antisemite din partea lui, şi nici nu şi-ar fi amintit cu atîta drag de el: „Era un om blînd, al cărui vis aproape se prăbuşise şi care avea un dar ce i-a dat forța să continue să facă ceea ce ştia el cel mai bine – să scrie".

Friedrich Hayek – cu bune şi cu rele

În articolul „The Friedrich Hayek I knew, and what he got right – and wrong", din *New Statesman* (30 iulie 2015), John Gray îl caracterizează pe Hayek ca fiind un gînditor cu o mentalitate deschisă, independentă, care i-a permis să se opună unor tendințe puternice în epocă. În anii '80, Hayek – a cărui viziune politică despre piața liberă, în linia lui Margaret Thatcher, a fost formată în Imperiul Habsburgic – era descris, pe jumătate în glumă, de către colegii săi ca dorind de la un guvern să asigure cel puțin trei lucruri: apărare națională, lege şi ordine, o operă de stat.

John Gray îşi începe articolul cu o descriere a familiei lui Hayek şi a contextului în care a crescut: provenea dintr-o familie din clasa de mijloc superioară, tatăl său fiind botanist, iar mama aparținînd unei familii bogate de proprietari de pămînt. Hayek a crescut într-un mediu stabil şi prosper, în care a putut să-şi formeze opiniile despre guvernămînt şi libertate. Autorul articolului a fost interesat să vadă cum se raportează Hayek atît la Karl Kraus, satirist vienez, care spunea că „progresul îşi face portofelele din pielea oamenilor", cît şi la Wittgenstein. Hayek nu avea nimic în comun cu Kraus.

Una dintre particularitățile interesante ale carierei lui Hayek, accentuează John Gray, este faptul că, la mijlocul anilor '40, a renunțat la economie şi s-a axat pe filozofie socială, în special pentru că a considerat că pierduse dezbaterea cu Keynes cu privire la cauzele Marii Depresiuni. „Cel mai original a fost Hayek cînd a afirmat că piața este un mijloc de descoperire şi transmitere de informații dispersate în societate. Această perspectivă asupra funcției piețelor de creare de cunoştințe l-a ajutat să formuleze un argument hotărîtor împotriva direcției economiei centrale."

Ideile lui Hayek că libertățile vitale pot să fie conservate prin lege şi scoase din sfera politicului sînt iluzorii, spune autorul articolului, dar încă avem lucruri de învățat de la Hayek, care susținea că prosperitatea nu poate fi restaurată prin prelungirea la nesfîrşit a datoriei. „Hayek a asistat cu oroare la colapsul interbelic, aşa cum a asistat şi Keynes, şi a împărtăşit multe dintre valorile liberale ale acestuia. Ce nu a reuşit să înțeleagă e că aceste valori nu pot fi înnoite aplicînd orice formulă sau doctrină sau prin încercarea de a construi un regim liberal ideal, în care libertatea să fie separată de contextul politic."

Silvia DUMITRACHE

■

„Calitatea actului artistic a căzut în plan secundar. Încă o dată, piața ne-a tras clapa"

Interviu cu Alina NELEGA

Scriitoare și autoare dramatică (termen pe care-l preferă celui de dramaturg) care-și montează în mod curent propriile texte, Alina Nelega este, în prezent, în același timp profesor univ. dr. la Universitatea de Arte (UAT) din Tîrgu-Mureș (unde a fondat un masterat de Scriere dramatică, ajuns la a cincea promoție) și director artistic al Companiei „Liviu Rebreanu" a Teatrului Național din localitate. Înainte de a face parte din conducerea unei instituții publice de spectacol, Alina Nelega a lucrat mult pe scena independentă, iar festivalul inițiat de ea, la Tîrgu-Mureș, în anii '90, dramaFest, dedicat textului nou de teatru, a avut un impact major asupra dezvoltării dramaturgiei contemporane în România

Acest interviu vine în siajul dezbaterii despre ***Efectele sistemului Bologna asupra școlii românești de teatru și film****, o încercare susținută de a investiga actualul sistem universitar vocațional, cu punctele lui forte și punctele lui slabe.*

În calitate de profesor la o universitate de arte, care ți se par a fi limitele unui sistem de licență de trei ani pentru școlile de teatru? În calitate de director de teatru și artist, observi diferențe între actori și regizori care au terminat înainte și după implementarea sistemului Bologna în România?

Principala problemă invocată de toți cei care predau în sistemul românesc universitar – cu precădere la Actorie, dar nu numai – se leagă de lipsa de timp pentru a aprofunda și a asimila, a citi și a gîndi, pe de o parte, și de a experimenta și a te autocunoaște, pe de altă parte. Vorbim despre artiști și gînditori asupra teatrului, nu de ingineri sau economiști. De aici reiese imediat a doua mare problemă: tratarea nediferențiată a universităților, ceea ce se observă, nu numai ca legislație, dar și în componența echipelor de evaluatori, formate din experți care, de multe ori, nu au „expertizat" niciodată procesul creativ de scenă.

Dar lucrurile sînt ceva mai nuanțate.

Decizia de a ne racorda la sistemul Bologna a fost luată de ARACIS, după o consultare prealabilă, formală, pentru a ajunge și noi „în rînd cu lumea", vorbim, desigur, de lumea europeană. E posibil ca acest sistem să fie productiv acolo unde întreaga cultură funcționează pe baza recunoașterii importanței creativității, respectiv, acolo unde întregul sistem de învățămînt – de la clasele primare pînă la masteratele IT sau de Științe politice – ia în calcul nevoia unei componente artistice a oricărui tip de educație, căci exersarea unei aptitudini, talent sau vocație dezvoltă creativitatea, te încurajează să gîndești și să te exprimi. Mai mult, o cultură care recunoaște importanța creativității asigură pe termen lung un beneficiar care dă valoare muncii tale de artist, o înțelege și o apreciază, așa cum un copil care a jucat fotbal pe maidan va fi un suporter fervent al echipei locale, chiar dacă nu are gheata lui Ronaldinho. Mai clar: în Germania, să zicem, este obligatorie exersarea unui instrument muzical; se asigură astfel educația muzicală a copilului încă din clasa întîi, chiar dacă el/ea nu are neapărat vocație de muzician. Dar cu siguranță va înțelege mai mult dintr-un concert sau o partitură. La fel, într-o cultură cum este cea britanică, unde actoria intră în curriculumul general, publicul arată altfel, educația în general arată altfel. Probabil că și tradiția își are importanța ei. În aceste cazuri, se poate înțelege că nu este nevoie de șase ani de școală de teatru.

Iarăși e drept că, dintre culturile teatrale la care noi, românii, vrem să ne raportăm, doar rușii și americanii mai funcționează azi pe sistemul 4+2. Din varii motive de inhibiție istorică și politică, n-avem cum să ne raliem la sistemul rusesc, iar americanii sînt departe... Toată Europa a intrat la Bologna, unele state însă, ca Germania, și-au păstrat ambele sisteme, în film, cel puțin: academie și universitate (Berlin și Potsdam, să zicem), ceea ce duce la riscul (asumat) de nerecunoaștere a practicienilor absolvenți de academii de arte ca „universitari" cu acte în regulă.

E clar că, după introducerea sistemului Bologna în facultățile de teatru, azi absolvă mult mai mulți tineri decît înainte. Cred că cei care termină azi Actorie sau Regie au de înfruntat obstacole mult mai mari, pentru realizarea lor profesională. Instituția publică nu le poate garanta locuri de muncă tuturor absolvenților. M-aș fi așteptat ca, datorită acestui fapt, să se creeze un val puternic de teatru independent, de oameni „flămînzi" de teatru, pe care instituțiile publice nu-i pot asimila. În loc de asta, calitatea actului artistic, dar și a gîndirii „despre" actul artistic a căzut în plan secundar, pradă show-ului sau cîștigurilor ușoare, imediate. Încă o dată, piața ne-a tras clapa. Așadar, tot școala ar trebui să fie locul unde avem timp – încă – să decidem ce cale vom urma. Iar dacă nu pot să mă exprim, să cercetez, să „risc" într-un teatru independent după ce termin școala, atunci într-adevăr trei ani sînt prea puțini, orele sînt prea puține, timpul e prea scurt.

Ca director de teatru, le-am cerut întotdeauna regizorilor invitați să includă în repetițiile lor un workshop cu actorii de cel puțin o săptămînă, după care să discutăm proiectele și distribuția. În felul acesta, fiecare dintre actori poate beneficia de reevaluarea constantă a tehnicilor și resurselor personale.

Dar, revin – și am să o repet cu siguranță de mai multe ori în acest interviu –, cel mai grav este că lipsește un spațiu-tampon de afirmare a tinerilor absolvenți, reprezentat de teatrul independent.

UAT funcționează cumva într-un sistem binar, al clasei de maestru (masteratul de Regie, de pildă, sau chiar cel de Scriere dramatică), însă modulat. Care crezi că e/sînt formula/formulele cea/cele mai constructivă/constructive atunci cînd vine vorba despre diversele specializări teatrale?

Ca să clarificăm ambiguitatea, „masterat" se referă, desigur, la un grad sporit de „măiestrie" a studentului, nu la relația maestru-discipol. Totuși, dacă ar fi să vorbim despre asta, maestrul este necesar în formarea oricărei personalități. Cîți „maeștri" predau cu adevărat în universitățile noastre? Dar asta nu are neapărat legătură cu Bologna...

Cert este că un aspect important în degradarea funcțională a masteratului de Actorie este faptul că teatrele pot angaja absolvenți de licență-Actorie pe posturi de actori sau îi pot plăti conform studiilor, fără ca cei care au masterate să se diferențieze de cei cu licență. Masteratul e mai mult o chestiune de orgoliu, pe diploma de licență nu scrie „actor", ci prestatordenuștiuce. Așadar, te confrunți cu situația în care mulți masteranzi sînt angajați deja – unii chiar în teatre – sau în proiecte în showbiz sau în zone mai obscure ale spectacolului, și nu prea mai vin la școală.

Sistemul modulat este o simulare a felului în care lucrăm, de fapt, în teatru. Orice artist știe că repetă la un proiect, foarte intens, cu mare consum de energie fizică și psihică, este creativ și trăiește la o intensitate maximă pînă la premieră, după care joacă și se recuperează. Cam acesta este metabolismul real al artistului de teatru, al celor care lucrează la scenă sau în relație directă cu scena. De aceea, la masterat, lucrul pe proiecte este asigurat tocmai de existența acestor module. Această metodă nu este, desigur, valabilă în cazul studiilor de licență.

La Scenografie sau Teatrologie, ca și în cazul altor masterate, cred tot în lucrul pe proiecte, care funcționează tot modulat. Dar trebuie să existe proiecte reale, concrete: spectacole, expoziții, mici festivaluri, organizări de evenimente... Puțină flexibilitate și colaborare între specializări nu ar strica, modulul ar trebui să asigure tocmai această flexibilitate. Dar asta ține de organizarea universitară, de Senat, și aici mai avem de lucru. În fond, Italia, Germania, Franța, Polonia, Cehia au o experiență universitară de aproape un mileniu, noi mai avem ceva de mers... pînă vom înțelege că, în realitate, programa universitară e făcută de noi, de universitari, nu de Dumnezeu, profesorii vin din realitatea culturală românească (sau internațională), conform unor nevoi identificate de Senat și de corpul academic, alături de studenți. Orele de actorie/specialitate sînt puține. E drept. Dar se țin în mod real și eficient? Dar nu se pierde vremea inutil? Dar se parcurge materia? Dar există alma mater? Există spiritul universitar? Există un context favorabil exprimării artistice? Există seriozitate, motivație și conștiința propriei valori? Există un sistem de evaluare și vizibilitate pentru artiștii tineri?

UAT e un caz special în România, e în același timp una din cele două universități cu profil de arte performative din țară și singura bilingvă. Care sînt avantajele și dezavantajele unei asemenea formule – o universitate mică, prin specificul ei, și în două limbi, aparținînd unor culturi teatrale distincte? Care sînt posibilitățile reale de colaborare între liniile în română și maghiară?

Există multe avantaje – dincolo de dezavantajul principal, de a împărți același spațiu –, dar și aici exersăm reflexele de a împărți și a negocia...

Revenind la avantaje, există emulația implicită între profesori și între studenți, opțiunea mai mare a spectacolelor, schimbul cultural, care, vrem, nu vrem, tot se realizează, chiar și prin contaminare. Sîntem cea mai bogată universitate din România, spiritual vorbind, iar uneori mai și profităm de aceste resurse. Există colaborări pe proiecte, mai ales la nivel de actori, care lucrează împreună în proiecte internaționale, sau studenți la Scriere dramatică participînd la ateliere comune. Teatrologii sînt ceva mai dependenți de limba în care scriu, dar informația culturală despre proiectele celorlalți circulă destul de bine.

În general, dinspre partea română există o deschidere mai mare spre colaborare – dar asta e firesc, deoarece partea maghiară are de apărat niște valori specifice, o tradiție culturală puternică; de aceea, uneori schimburile sînt mai dificile. Cel mai bine se lucrează în colaborare cu un intermediar internațional – acest lucru asigură egalitatea în fapt a celor două culturi, română și maghiară, respectiv interculturalitatea. Dar nu sînt multe proiecte de acest fel – încă mai lucrăm la asta.

Ești, în același timp, director artistic al companiei de limbă română a Teatrului Național, dar și înainte să ai această poziție ai lucrat în teatrele din Mureș. Care sînt modalitățile de colaborare între teatrul profesionist și școala de teatru din Mureș?

UAT este parteneră în toate proiectele Teatrului Național din Tîrgu-Mureș, de la spectacole unde studenții fac practică sau chiar joacă la ateliere de dramaturgie sau organizarea de lecturi de texte, la preluarea de examene de Regie (nu multe, e drept!). UAT este o resursă activă de împrospătare a trupei și un partener serios în proiecte de anvergură. Cred că UAT este foarte importantă pentru Teatrul Național, ca pepinieră – cum s-ar zice –, dar și Teatrul Național asigură o zonă practică de integrare a tinerilor, mai ales actori, în teatru.

Dar îmi lipsește mult zona de experiment, zona fierbinte a teatrului independent, energia și viața, noul sînge al tinerilor. Iată un exemplu, care ține direct de zona mea de creație și de rolul meu în UAT: scrierea dramatică. Textul nou are nevoie de contactul cu scena, pentru a-și dovedi viabilitatea. Nu există zonă mai riscantă decît a piesei noi de teatru, e greu să-ți dai seama dacă funcționează pînă nu ai încercat-o. În alte părți există teatre specializate pe tipul acesta de întîlnire dintre autorul dramatic și actori, eventual regizori (Sala Beckett, Royal Court, Théâtre Ouvert ș.a.). La noi, teatrul „liber", independent este cel mai bun loc unde te poți dezvolta ca autor. Existența unei dramaturgii puternice, ca și a unor actori și regizori vii, de forță, depinde de șansa care i se dă teatrului independent. Nu putem antrena studenți numai pentru teatrele de repertoriu, nici nu-i putem pregăti pentru eșec profesional. Existența acestui spațiu ca zonă de tampon, vitală, recunoscută ca atare, este importantă și pentru școală, pentru a avea studenți motivați și talen-

tați – dar și pentru teatrele de repertoriu, ca partener de dialog, ca alteritate.

Profesionist este și teatrul independent, iar artiștii tineri au nevoie de un loc în care să experimenteze. În lipsa acestui spațiu și timp în facultate, culturile europene „bolognizate“ oferă finanțări serioase în zona independentă. Există, de asemenea, rețele de organizații și companii independente în strînsă legătură cu societatea civilă și cu realitatea beneficiarului. Acolo, Bologna poate că funcționează – în fond, o vocație se exersează, iar cînd cultura în care lucrezi e prietenoasă cu tine, trei ani plus doi de masterat sînt suficienți. Eu am încercat să le asigur un spațiu de cercetare tinerilor, printr-un program numit „Teatru de risc“, dar, din păcate, există o contradicție între rigorile instituției publice,care sînt destul de mari, și nevoia artiștilor de cercetare și de a încerca, în mod protejat și relaxat, fără tensiuni, formule de spectacol inovatoare...

Cum crezi că ar trebui să se dezvolte Scrierea dramatică în calitate de direcție universitară în România?

În primul rînd, cred că un curs de „creative writing“ ar trebui introdus la toate liniile de licență în facultățile de teatru. Scrisul creativ ordonează gîndirea, te face să conștientizezi realitatea, dezvoltă imaginația și îți ține mintea trează. Regizorii ar trebui să știe să scrie „jocuri de scenă“, teatrologii la fel, dar mai ales, actorii. De fapt, meseria de autor dramatic seamănă foarte mult cu actoria – și mulți studenți ai mei la masterat, talentați și deschiși, vin dinspre această zonă. De asemenea, dacă un regizor știe să scrie, nu e bine să lași acest talent nedezvoltat, dimpotrivă, ei ar fi principalii candidați la acest masterat.

Cred că, la modul ideal, ar trebui ca masteratul de Scriere dramatică – și spun asta la a cincea promoție, în pragul unui examen de admitere, în toamnă, care ar trebui să completeze cele trei locuri libere încă – să fie, de fapt, un masterat de Regie-dramaturgie.

Ce anume crezi că ar trebui schimbat pentru ca actualul sistem universitar de teatru să funcționeze la modul ideal?

Teoretic, trei ani de licență ar trebui să fie suficienți pentru un tînăr talentat ca să-și dea seama în ce direcție vrea să meargă după terminarea acestei etape de studiu. „Teatrul“ ar trebui luat ca atare, adică pur și simplu antrenarea într-un context practic și teoretic care împletește studiul disciplinelor fundamentale de cultură de specialitate cu munca practică și creativă, la scenă. Rezultatele ar fi că, oricare dintre meseriile din teatru ți s-ar potrivi, tu ai experiența, chiar dacă eșuată, a celorlalte. Respectiv, optezi în cunoștință de cauză, mai puțin sub imperiul prejudecăților, al clișeelor, al așteptărilor nerealiste sau pur și simplu al fricii sau entuziasmului de moment. Asta la modul ideal.

Tot la modul ideal, dacă ar fi după mine, aș introduce cursuri de actorie deja de la grădiniță. Experiența de a urca pe scenă este fundamentală pentru orice om, orice meserie ar avea. A te antrena ca actor înseamnă să-ți dezvolți prezența, să comunici bine, să fii deschis, să știi să vorbești – și multe altele, care ne împlinesc ca oameni.

Așadar, cred că în primii trei ani, studiile de teatru ar trebui să fie centrate pe actorie, cu o bază teoretică solidă. Abia apoi, la masterat, să se desfacă în Actorie, Regie, Teatrologie, Dramaturgie. Și ieși pe piață după cinci, nu după trei ani, cu un grad diferit de maturitate. Scenografia și Coregrafia au, cred, un alt statut.

Mai cred că un sistem universitar bun nu poate funcționa în paralel, ci în armonie cu societatea în care se dezvoltă. În teatru, instituția publică de repertoriu nu poate asigura palierele de expresie pentru toți creatorii, iar în absența unui teatru independent bine finanțat, ne pierdem tinerii și ne irosim talentele.

Interviu realizat de
Iulia POPOVICI

■

T-SHIRT

Anti-simetria

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

„Gradiva“ (Herse), fragment din basorelief roman, secolul al II-lea, după original grecesc din secolul al V-lea î.e.n.

Un lucru mă intrigă în imaginea Gradivei: încălțămintea. E personajul încălțat – sau nu? Studiul atent al unei reproduceri lasă întrebarea în suspensie. Planta piciorului stîng e separată de sol printr-o linie subțire, urmărind conturul tălpii. Același lucru la piciorul drept. Și totuși rămîne întrebarea – de ce nu sînt reprezentate sandalele explicit, ca în atîtea alte imagini antice? Ipoteza unui comandament estetic (actul mersului nu trebuia bruiat de elemente care i-ar fi ascuns eleganța) e superfluă, dacă ne gîndim la determinismul simbolic al imaginilor provenind din epocă. E cert că privitorului i se sugerează ceva, la prima vedere o încălțare subtilă, dar poate mai mult decît atît.

Caut în memoria afectivă sursa acestei curiozități, pe care aș vrea să o disociez de obsesia voyeuristică a eroului lui Jensen (sau a lui Freud însuși) și îmi reapare brusc coperta ediției române a unei cărți celebre – *Le chassseur noir. Formes de pensée et formes de société dans le monde grec* (1981) a lui Pierre Vidal-Naquet, pe care am cumpărat-o și răsfoit-o acum 30 de ani, intrigat – mărturisesc – de titlul senzaționalist. Lectura a fost o surpriză pe mai multe planuri, dar ceea ce mi-a rămas cu limpezime cinematografică în amintire este imaginea eroului generic (Ahile, Iason, Perseu – lista poate fi extinsă) pășind către destinul său cu un picior desculț și cu unul protejat de sandală.

Bagajul asociativ al limbii române duce termenul „desculț“ în derizoriu: ruralitate primitivă, pauperitate (sub)urbană. În limba română, cel desculț se face remarcat printr-un început de nuditate care poate fi și tragică (ratare de parcurs), dar și comică (vulnerabilitatea amantului pe cale de a fi surprins în flagrant, nevoit să se defenestreze grabnic, cu pantofii în mînă – o imagine clasică, dar din timpuri moderne). Sensul monosandalismului în clasicitatea greacă este și el ambiguu, ne spune Vidal-Naquet, dar în zona gravă, a morții.

Ambiguizarea morții este o preocupare centrală a societăților vechi și probabil că putem urmări acest reflex biologic al speciei în transfigurările sale culturale pînă azi. Ceea ce eroul antic realizează prin descălțarea incompletă este, întîi de toate, o rupere a simetriei, o dez-echilibrare simbolică. El reușește astfel să intre în rezonanță cu un univers asimetric, mișcător, tensionat, unde forțe contrare își dispută autoritatea. Atingînd acest nivel de vibrație, eroul poate răspunde adecvat solicitărilor care i se prezintă, poate triumfa asupra lor, poate parcurge etapele unui drum de încercări, în ultimă instanță, de inițiere.

Astfel, monosandalismul îndeplinește două funcții: pe de o parte, rupe simetria înșelătoare a atributelor eroului (care trebuie să-și asume astfel propriul dezechilibru, vulnerabilitatea), îl *mobilizează*; pe de altă parte, deschide un canal de comunicare cu zona de dedesubt, a zeităților htonice, a forțelor infernale. Această comunicare nu e o garanție, dar e o deschidere. Prin pierderea sandalei, eroul trece în altă stare, într-o zonă a inspirației; e important de remarcat aici că monosandalismul e întotdeauna consecința unui accident, a unei întîmplări, și nicidecum un act deliberat. Eroul este și nu este conștient de această pierdere, în sensul că-și asumă asimetria accidentului, dar nu pare preocupat s-o remedieze. Drumul este mai important decît accidentele de parcurs, află el prin această pierdere.

Putem specula că eroul semidesculț se află într-o transă a comunicării, lucru remarcat, indirect, de către cei din jur, care sînt puși în criză de acest dezechilibru formal. Antisimetria neliniștește, pentru că promite o schimbare. E un teritoriu al incertitudinii, al ascunderilor, un teritoriu unde se petrec lucruri. Monosandalismul e asimilabil istoric ritualurilor de trecere de la adolescență la maturitate și observația etnografică pare să confirme acest lucru: adolescentul este scos din ordinea comună, e plasat în afara grupului social originar, i se dau atribute care îl dez-echilibrează, care intensifică și subliniază asimetria poziției sale sociale și psihologice. În acest fel, imperfecțiunea dinainte de trecere la condiția matură, devenirea, sînt vizualizate simbolic, iar atingerea maturității devine astfel ușor de marcat prin resimetrizare, prin normalizare (redobîndirea sandalei, regăsirea hainelor, depășirea nudității vulnerabile).

La un alt nivel, monosandalismul nu e pierdere-de-sine pentru a renaște, ci pierdere a sinelui, trecerea în altă condiție – intrarea într-o altă categorie spirituală. Aici e vorba despre probele inițiatice în vederea apartenenței la un grup, la o categorie, alta, mai restrînsă decît cea a adulților. În acest loc devine semnificativ cum se produce asimetria, pe partea dreaptă sau pe cea stîngă a axei. În funcție de piciorul care e dezgolit, deci în contact cu zona joasă, htonică, se poate deduce intenționalitatea asimetriei, aspirația sa. Pornind de la locul comun că simetria este fundamental asimetrică prin ierarhia inevitabilă a jumătăților, în care dreapta și stînga nu sînt egale (moralmente, ca eficacitate magică, sau altfel), ajungem la interpretarea că o comunicare infernală prin releul piciorului stîng dezgolit are o altă forță decît invers. Ce înseamnă asta nu e garantat: poate fi vorba despre o mai bună evitare a primejdiilor prin cunoaștere, deci funcție benefică; sau poate fi vorba despre o alegere a colaborării necondiționate cu forțele infernale, deci funcție potențial malefică.

Este Gradiva un caz de cripto-monosandalism? Să ne reamintim că sandala antică se atașează de picior cu un sistem de sfori înnodate. Rolul simbolic al nodului (blocare, oprire a unor procese, întreruperea fluxurilor energetice, fixarea) a fost amplu dezbătut în literatură. Una dintre concluziile unanim împărtășite este că nodul este advers trecerii (naștere, moarte, ritualuri care se substituie celor două). Pentru a elibera fătul sau spiritul celui decedat, toate nodurile din proximitate trebuie desfăcute.

Gradiva pare să aibă sandale, dar fără noduri. Mersul ei e exagerat asimetric – deci antisimetric, deci forțat către simbolic. Monosandalismul feminin este asociat îndeobște ritualurilor fertilitățiii, căsniciei etc. Gradiva nu intră în această categorie a imperfecțiunii de dinainte de maternitate. Ea e perfectă, alunecînd pe stratul subțire al unei substanțe ce se atașează miraculos tălpilor. Mersul ei e deci ireal nu doar prin dispoziția plantară a piciorului drept, ci și prin acest detaliu – subtil – al sandalelor existente/inexistente.

Gradiva este, într-un fel, ca fata săracului cea isteață din basmul cu același titlu de Petre Ispirescu: nici îmbrăcată, nici dezbrăcată, nici călare, nici pe jos. Indicația infernală vine din contrast: piciorul drept evită legătura cu pămîntul, piciorul stîng este ferm în contact cu el. Cine e atunci Gradiva?

■

FILM

Rememorarea comunismului și Noul Cinema Românesc (I)

Claudiu TURCUŞ

Integrarea României în Uniunea Europeană poate fi decodată nu doar prin prisma narațiunii socioeconomice a tranziției postcomuniste – ce confirmă statutul de „dependență semiperiferică" (Cornel Ban) a capitalismului neoliberal românesc de după 1989. O perspectivă culturală la fel de legitimă, deşi fără îndoială mai relativă, vizează modul în care s-a produs această integrare prin rememorarea cinematografică a comunismului.

■■■ Europenitatea Estului

În prima jumătate a anilor 2000, ceea ce va fi numit Noul Cinema Românesc marchează o schimbare fundamentală a percepției occidentale asupra unui cinema național marginal, care nu a lăsat urme marcante în memoria culturală europeană. Fără o tradiție estetică semnificativă, fără un *Cinema of Moral Concern*, asemenea polonezilor, fără rebeliunea experimentală a *Black Wave*-ului iugoslav, în fine, fără existența unui cinema modernist-politic de factura unui Miklós Jancsó, regizori precum Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Dan Pița sau Mircea Daneliuc au constituit mai degrabă excepții, oricum insuficient cercetate chiar şi în spațiul românesc. În contrast cu această stare de fapt, filmele unor regizori din noua generație, precum Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Corneliu Porumboiu sau Radu Muntean, au fost receptate cu un entuziasm care, în termeni psihanalitici, coincide cu o adevărată întoarcere a refulatului. Asemenea „miracole neaşteptate" pot genera un interes mai general față de respectiva cinematografie națională, căreia i se inventează, la rigoare, inclusiv o tradiție pe măsură. (Este semnificativ faptul că încă nu există nici o monografie românească dedicată unuia dintre aceşti regizori, aspect care informează despre statutul studiilor de film în România; de fapt, inclusiv istoriile dedicate filmului românesc în circuitul național sînt, în mare parte, comentarii impresioniste, unele oarecum erudite, altele jurnalistice, fără metodologie academică.) În cazul receptării Noului Cinema Românesc, însă, un alt discurs a fost cel dominant: europenitatea lui. Prin această generație de regizori, cultura română devine europeană din punct de vedere cinematografic. Este evidențiată conexiunea cu estetica neorealismului italian (Andrei Gorzo), survenit după influențele modernismului din perioada socialistă (Alex. Leo Şerban), realismul european al anilor '90 devine o referință firească (Radu Toderici), în fine, se demonstrează că acest cinema este, de fapt, un Nou Val Românesc întîrziat, care nu s-a putut manifesta înainte de 1989, dar care este de aceeaşi factură cu celelalte Noi Valuri europene, de la cel francez sau britanic pînă la cel cehoslovac sau maghiar (Doru Pop).

În cazul Noului Cinema Românesc, recuperarea modelelor cinematografiei europene devine, în primul rînd, o axiomă metodologică necesară şi verosimilă. De fapt, această abordare a supracinemaului românesc contemporan se încadrează foarte bine într-o viziune teoretică regională mai amplă. Aceeaşi perspectivă de depăşire a abordărilor naționale – deschisă de cartea Dinei Iordanova, *Cinema of the Other Europe. The Industry and Artistry of East Central European Film* (2003) – poate fi regăsită şi în studiul introductiv din *A Companion for Eastern European Cinema* (2012). Reconsiderarea Estului din perspectiva tranziției postcomuniste (oficial) încheiate are la bază reaşezarea geopolitică de după căderea Cortinei de Fier. Marginalitatea cinematografiei est-europene este infirmată, de asemenea, şi prin ideea că, în socialism, aceste culturi au întreținut o strînsă legătură cu Occidentul, nefiind atît de izolate şi de sovietizate pe cît s-ar putea crede. Asupra întrebării „În ce măsură poate Estul vorbi prin filmele sale, altfel decît prin categoriile ideologice ale Vestului?" voi reveni după un detur românesc.

■■■ O perspectivă *morally correct*

Spre deosebire de celelalte țări aflate sub dominație sovietică înainte de 1989, în România s-a petrecut, după căderea Cortinei de Fier, un fenomen radical de raportare la comunism. Chiar dacă abia în 1996 puterea politică a fost cîştigată de către reprezentanții partidelor de dreapta (Emil Constantinescu devenind preşedinte ca reprezentant al Partidului Convenția Democrată Română), încă din 1990 – cînd preşedinte ales democratic devenea, pentru următorii şase ani, Ion Iliescu –, elita intelectuală/civică a dezvoltat, în toate planurile vieții publice, un discurs anticomunist virulent. De la tăcerea din vremea socialismului, de la absența vocilor disidente, s-a trecut direct la o condamnare unilaterală a unui regim considerat criminal. Sînt cîteva momente simbolice ale acestui proces. Primul este *Proclamația de la Timişoara*, un document programatic adoptat pe 12 martie 1990, care stipula, printre altele, faptul că „Revoluția română a fost nu doar anticeauşistă, ci şi categoric anticomunistă". Proclamația susținea „reîntoarcerea la valorile autentice ale democrației şi civilizație europene", iar faimosul punct 8, care interzicea pentru „trei legislaturi consecutive dreptul la candidatură, pe orice listă, al foştilor activişti comunişti şi al foştilor ofițeri de Securitate", nu a fost impus niciodată în societatea românească. În plan jurnalistic, au existat două proiecte marcant anticomuniste. Pe de o parte, revista 22, editată încă din 1990 de către Grupul pentru Dialog Social, o organizație nonguvernamentală formată, în principiu, din intelectuali de dreapta ce reprezintă, în peisajul tranziției româneşti, nucleul reformator, democratic, proeuropean. Pe de altă parte, documentarul de televiziune *Memorialul durerii* (regia Lucia Hossu-Longin) – ale cărui episoade s-au difuzat încă din 1991 – a constituit un proiect de restituire a suferințelor Gulagului românesc, propagînd un discurs anticomunist fervent inclusiv prin monumentalizarea unor figuri cu înclinații dovedite de extremă dreaptă. Platforma politică a unui anticomunism răspicat a fost întărită în 1991 prin înființarea Partidului Alianța Civică (care a fuzionat, în 1998, cu Partidul Național Liberal), creat în jurul organizației nonguvernamentale omonime şi condus de criticul literar Nicolae Manolescu. În fine, oficializarea acestui discurs, forma instituțională supremă pe care a luat-o anticomunismul, se leagă de Comisia Prezidențială pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România, condusă de istoricul Vladimir Tismăneanu. Această comisie a fost creată de către preşedinția României în aprilie 2006, cu scopul de a redacta un raport pe baza căruia preşedintele în funcție, Traian Băsescu, a condamnat în mod oficial în Parlamentul României comunismul din perioada 1948-1989 drept un regim ilegitim şi criminal.

Acest consens public – definitoriu pentru constituirea memoriei colective a trecutului recent –, că regimul comunist desemnează o perioadă neagră din istoria poporului, dominată de genocid, teroare, privațiuni şi cenzură, informează asupra faptului că tranziția românească particularizează o intensitate anticomunistă cu totul specifică. Prin implicațiile ei etice, resentimentare, justițiare chiar, delimitarea de comunism s-a manifestat printr-un denunț promovat ca singurul posibil, singurul legitim, singurul democratic.

Întrebarea care se pune este în ce măsură discursul anticomunist românesc, care a marcat memorialistica literară, istoriografia şi politologia postcomuniste, a fost absorbit în reprezentarea cinematografică? Cinematografia românească a anilor '90 este marcată de reacții viscerale față de relațiile sociale instituite în vechiul regim totalitar. Un grotesc generalizat, o mizerie împovărătoare a vieții şi o disfuncționalitate a societății (care invadează inclusiv imaginarul tranziției) domină filmele regizorilor români importanți ai perioadei comuniste. De exemplu, în *Cel mai iubit dintre pămînteni* (Şerban Marinescu, 1993), povestea lui Victor Petrini, profesorul de filozofie închis în perioada stalinistă şi eliberat în anii '60, nu cunoaşte nici o nuanță. Totul este egalizat pentru a îngroşa ideea că regimul comunist anulează complet individul şi creează o societate repulsivă. Orice formă de stratificare, de complexitate şi de comprehensiune a vieții sub comunism este incompatibilă cu viziunea despre lume din acest film. De asemenea, în *Balanța* (Lucian Pintilie, 1992), scena finală, în care un grup de terorişti fără obiect bine definit al revoltei sechestrează un autobuz plin de copii, ne plasează într-o gratuitate a răului comunist. Înconjurați de forțe de ordine înarmate, tinerii infractori anticomunişti îşi pierd radicalismul, cerînd negocieri paşnice. Cu toate acestea, deşi pericolul social se estompase, filmul se încheie cu lichidarea lor, fiind sacrificați inclusiv cîțiva copii nevinovați. Concluzia: comunismul a fost un sistem barbar, abuziv, irațional nu doar față de vocile subversive/reacționare, ci şi-a manifestat violența absurdă chiar şi asupra oamenilor inofensivi. Filmele lui Pintilie de după 1989 justifică faptul că regizorul resimte condamnarea comunismului ca o prioritate morală, mai importantă inclusiv decît preocuparea pentru cinema.

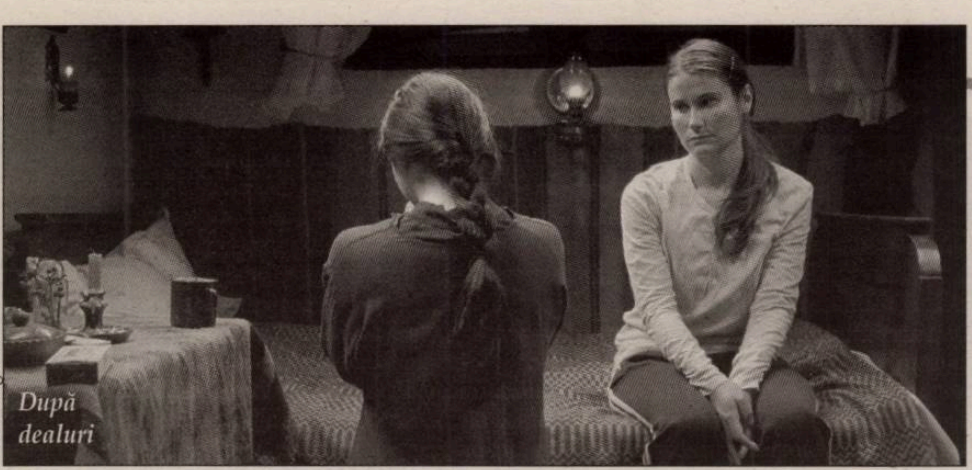
Ticăloşia moştenirii comunismului, care se întinde şi peste prezentul tranziției, pe care îl degradează, îl compromite, articulează cinematografic fie un anticomunism acuzator, fie unul victimizant, dacă ar fi să menționez un alt film schematic precum *Binecuvîntată fii, închisoare* (Nicolae Mărgineanu, 2002). Spre deosebire de Serbia, a cărei cinematografie din anii '90 este nerevizionistă, degajînd mai degrabă un simț al nedreptății istoriei, dar nu revoltă, de asemenea, în contrast cu cinemaul bosniac, care îşi accentuează traumele războiului, fiind resentimentar nu față de moştenirea comunistă, ci față de Occidentul venit să „mențină pacea", cinematografia românească se află, în anii '90, nu doar într-un blocaj instituțional şi financiar sever, ci şi într-un rechizitoriu anticomunist obsedant.

■■■ Între neutralitate și autocolonizare

Odată cu filmele Noului Cinema Românesc, receptarea a observat că rememorarea comunismului trece într-o altă etapă. Dacă anii '90 corespund, în plan imagologic, revoltei încrîncenate anticomuniste, după 2000, avem de-a face cu o schimbare de paradigmă manifestată printr-o distanțare neutră, nostalgică, burlescă sau ironică de comunism. Dincolo de estetica insolită, tinerii regizori din noua generație au şi discernămîntul unei memorii detaşate. Argumentul ambiguității, al neutralității creatoare specifice Noul Cinema Românesc este compatibilizat cu perspectiva ironică, dar conciliantă asupra comunismului. În acest demers de căutare a unei situări regizorale echilibrate, conştiința etică a lui Puiu, Porumboiu sau Mungiu este absorbită de o conştiință estetică pregnantă. Ei sînt natural sofisticați şi programatic echidistanți. Ce înseamnă asta? O preocupare sporită pentru formă şi un refuz permanent de a-şi deconspira poziția ideologică. Simplu spus, din această joncțiune a *reflecției* cu *prudența* s-a născut succesul Noului Cinema Românesc.

În 2010, pe site-ul *CriticAtac* – o grupare intelectuală şi activistă de stînga, cu o articulare teoretică serioasă – au apărut cîteva articole dedicate NCR, semnate de Vladimir Bulat şi Florin Poenaru. Acestea ridicau o problemă de fond importantă: spun aceste filme ceva fundamental despre realitățile politice, identitare, sociale ale României postcomuniste? Induc ele o anumită ideologie? Sugestia lor era că aceste filme internalizează perspectiva Vestică asupra comunismului românesc ca semn de depăşire a acestuia. Astfel, intrarea în normalitate devenea un simptom de autocolonizare în raport cu Occidentul, singurul reper viabil. De cealaltă parte, criticii de film Andrei Gorzo şi Alex. Leo Şerban răspund, intrigați, că cinemaul nu poate fi redus la ilustrarea unor tipare filozofice, mai ales cînd cei care emit asemenea idei sînt nealfabetizați cinematografic. Practic, se înfruntă o abordare *estetică* cu una *ideologică* a cinemaului.

Moartea domnului Lăzărescu



După dealuri

© cinemagia.ro

Florin Poenaru a dedicat şi un doctorat de antropologie socială instrumentalizării politice a memoriei comunismului românesc. Voi rezuma pe scurt această perspectivă, aşa cum a fost ea dezvoltată de Florin Poenaru într-un eseu publicat în volumul colectiv *Politicile filmului* (2014). Poenaru începe prin a justifica succesul internaţional al Noului Cinema Românesc printr-o adecvare a acestuia la un scenariu predefinit de orizontul de aşteptare occidental faţă de societăţile postcomuniste din Estul Europei. Fără a nega originalitatea estetică a fenomenului, aceasta e relativizată prin sugestia unui conformism ideologic. Mizînd pe o perspectivă antropologică familiară, mixată cu elemente de teorie culturală şi critică marxistă, Poenaru atribuie rememorării comunismului, dar şi reprezentării tranziţiei româneşti din aceste filme un caracter autocolonial care, dacă nu oferă întotdeauna privirii informate vestice ceea ce este pregătită/aşteptată să vadă, oricum nu îi contrazice aşteptările. În această versiune, determinismul ideologic perpetuat cinematografic este o axiomă. Preluînd tripartiţia politic-militantă a regizorilor argentinieni Fernando Solanas şi Octavio Getino (1969), Poenaru susţine că *second cinema*-ul semiperiferiei globale din anii '60-'80 (Noile Valuri italian, suedez, ceh, polonez, maghiar), caracterizat de intelectualism în plan formal şi conformism/conservatorism în plan politic, nu a reuşit să impună în peisajul global decît o angoasă micburheză, o alternativă la *the first cinema* (Hollywoodul american) pentru populaţia educată a Europei de Vest. Pe de altă parte, *the third cinema* – acele filme care se doreau, în anii '70, antiestetice, explicit politice, „menite a susţine lupta decolonială a popoarelor opresate din lumea a treia şi contribuind astfel la transformarea radicală a relaţiilor sociale existente" (Florin Poenaru) – este, astăzi, recuperat doar ca formă exotică a periferiei globale, deci a eşuat. Mai departe, pentru a susţine caracterul autocolonial al Noului Cinema Românesc, autorul îl integrează pe acesta în categoria *second cinema*: filme care produc acelaşi tip de efect ca filmele disidente ale Estului socialist: ermetism, simbolism, metafore vizuale, ruptură de realitatea cotidiană, tehnică sofisticată de filmare. Toate acestea într-un context în care cinemaul oficial comunist căuta monumentalitatea Hollywoodului. Sub comunism, această diferenţă sporea valoarea filmelor de această factură dincolo de contextul lor naţional.

Regizorii Noului Cinema Românesc se conformează – mai ales tematic – acestei tendinţe. Poenaru revine la o distincţie veche. El afirmă că, la nivel de *narration*, Noul Cinema Românesc este, într-adevăr, inovativ. Numai că această dimensiune nu constituie identitatea ultimă a acestor filme. Căci, la nivel de *narrative*, sînt mobilizaţi acei tropi narativi care particularizează o reţea autocolonială. Adică nu e întîmplător că *Moartea domnului Lăzărescu* este despre sistemul sanitar al tranziţiei româneşti, că Mungiu face un film despre avort şi prietenie, dar îl plasează în socialismul lui Ceauşescu, în fine, că Porumboiu abordează ironic o temă precum memoria Revoluţiei din 1989. Florin Poenaru consideră că atît memoria comunismului, cît şi tranziţia sînt structurate cinematografic prin aglomerarea de stereotipuri narative, ceea ce indică un model autocolonial de structurare a imaginarului.

Există totuşi nuanţe importante pe care Florin Poenaru le evidenţiază. Chiar dacă îl consideră pe Mungiu un autor „orientalist" (în sensul lui Edward Said), iar *Moartea domnului Lăzărescu* este deopotrivă deconstruit ca film şi vulgarizat ca interpretare, se consideră că există un singur film al Noului Cinema Românesc care scapă grilei autocoloniale – *Hîrtia va fi albastră* (Radu Muntean, 2006): filmul reuşeşte „să istoricizeze comunismul şi să îi redea dimensiunea de clasă [...]. În locul confruntării abstracte (şi false) dintre societate şi sistemul opresiv al lui Ceauşescu, filmul proiectează o serie de linii de fractură mult mai puternice şi mai subtile, care au caracterizat perioada comunistă, prefigurînd totodată dinamica ulterioară a tranziţiei" (*Politicile filmului*, p. 168).

Consecinţa în planul discuţiei de faţă ar fi următoarea: din exilul lateralităţii, Noul Cinema Românesc ajunge la un exotism tematic suficient cît să fie recognoscibil ideologic în Vest şi la o complexitate estetică ce poate să-l impună în festivalurile occidentale.

Prin urmare, întrebarea la care voi încerca să răspund în continuare este următoarea: cît de dependentă de orizontul occidental de aşteptare este rememorarea comunismului în filmele Noul Cinema Românesc? Schimbă această estetică cinematografică perspectiva asupra anticomunismului sau doar imaginea lui? Evident, toate filmele la care mă voi referi folosesc stereotipii ale memoriei colective, de asemenea, ele îngroaşă anumite aspecte ale reprezentării pentru a le face emblematice pentru Estul postcomunist – deci, uşor exportabile. Dar cred că există cîteva elemente care le sustrag schematismului ideologic autocolonial.

■■■ Rememorarea traumei

Cinemaul lui Cristian Mungiu a fost deconstruit nu doar ideologic, ci inclusiv estetic. Considerate iniţial o mostră de *raw realism*, de neutralitate regizorală, filme sale au fost criticate „nu pentru că în cele din urmă susţin, implicit sau explicit, o teză tare (pro-avort sau anti-avort în *432*, respectiv clericală sau anticlericală în *După dealuri*), ci tocmai pentru că, în definitiv, nu au curajul să *spună* (ceva precis), dar au pretenţia să *sugereze* (ceva profund). Sub o crustă «obiectivantă», opera lui Cristian Mungiu e intens metaforică, o caracteristică aflată la antipodul proiectului realist" (Andrei State).

Dincolo de aparentul radicalism al acestui comentariu, relevant mi se pare faptul că Mungiu este un regizor care nu doar îşi menţine neutralitatea, ci o şi semnalizează alegoric. Valoarea antropologică, afectivă sau exotică a clişeelor lumii socialiste e integrată de Mungiu într-o desfăşurare dramatică – în fond, filmul e considerat un thriller. Dar coada la alimente, plasată discret în plan secundar, supravegherea generalizată din hoteluri, maliţiozitatea controloarei din autobuz, corupţia măruntă, alura suspectă, brutală a individului căruia un personaj feminin îi cere o ţigară, degradarea generalizată (de la clădiri şi condiţii de viaţă pînă la violenţa verbală) – toate informează despre o atmosferă socială de lumea a treia. Ea este transferată inclusiv asupra cercului mai restrîns al familiei: instinctualitatea, limitarea, provincialismul şi mentalitatea retrogradă din scena mesei festive, cînd Otilia – una dintre protagonistele din *4 luni, 3 săptămîni, 2 zile* – e jignită gratuit (pentru că vrea să îşi aprindă o ţigară) şi discriminată deloc subtil (cînd menţionează meseriile părinţilor). Cuvîntul *comunism* nu este rostit, dar stereotipiile lui sînt impregnate aproape în fiecare cadru. Mungiu nu a rezistat tentaţiei să înfăţişeze sălbăticia Estului.

Totuşi, în *432*, ceea ce subminează atît o lectură rigid autocolonială, cît şi suspiciunea că proiectul realist n-ar fi dus pînă la capăt este o *poetică a firescului*. Cadrele lungi ale lui Mungiu nu constituie doar o inovaţie estetică, ci reuşesc să recupereze nevoia de normalitate, de firesc al relaţiilor intime, al gîndurilor, al comportamentelor aflate dincolo de enormitatea socialului (decupat strident) şi dincolo de teleologia traumei ca scenariu al rememorării comunismului. Acest fundal autentic de existenţă – ce scapă atît ordinii narative, cît şi ordinii ideologice a filmului – constituie *vocea Estului.*

Nu voi analiza puternica scenă din camera de hotel, lungă de 30 de minute, în care protagonistele negociază cu Bebe condiţiile efectuării întreruperii de sarcină. Dacă imaginea explicită a fătului avortat a dat naştere unor instrumentalizări etice/juridice excesive ale filmului, imaginea domnului Bebe a fost uşor integrată în arhetipul brutei comuniste.

Scena care mă interesează pune în evidenţă firescul dintre cele două protagoniste. După dublul viol consimţit şi după efectuarea procedurii medicale de întrerupere a sarcinii, domnul Bebe iese din scenă binevoitor. Ca şi cum nu s-ar fi întîmplat nimic, el se oferă să revină pentru o vizită medicală, dar este refuzat discret. Cele două fete rămîn singure, cu trauma lor comună. Interacţiunea dintre ele, în acest moment, este esenţială pentru filmul lui Mungiu. După un cadru mut, în care Otilia e filmată din faţă privind în gol, camera se mută pe profilul acesteia. Dialogul dintre ele începe timid prin vocea Găbiţei, pe care nu o vedem, ci doar o auzim spunînd „Mersi". Orice orizont dramatic de aşteptare ar fi cerut o intensificare a interiorizării traumei. Însă nimic melodramatic nu se petrece. Doar excepţionalitatea firescului. Otilia rememorează cum de au ajuns în situaţia tocmai încheiată. Îi atrage atenţia Găbiţei că minţise inutil (despre faptul că sînt surori, despre faptul că sarcina n-ar fi atît de avansată), se întreabă cum de colega lor le recomandase pe cineva necunoscut, îl numeşte pe Bebe „bou", „cretin". După momentul de şoc al chestionării motivelor care le-au transformat în victimele unui abuz greu de evitat, Otilia conchide: „Nu mai contează. Dar mi-e ciudă că pentru nişte tîmpenii făcute de tine au trebuit să se întîmple lucrurile aşa. Că puteam să mergem la doamna aia, Jeni, de care ţi-a zis Dorina şi se rezolva altfel". Societatea, iată, oferea alternative. Drept care Otilia nu învinovăţeşte pe nimeni, în afară de hazard. Afirmă că, dacă i-ar fi ţinut rezervarea recepţionera de la primul hotel (cel asupra căruia convenise iniţial cu Bebe), poate lucrurile ar fi stat altfel. Otilia renunţă la ultima ţigară în favoarea Găbiţei – moment în care cadrul se schimbă, vedem cum îi aranjează acesteia din urmă pernele, o întreabă dacă e dureroasă sonda şi o anunţă firesc că trebuie să lipsească o oră. Îi promisese dimineaţă iubitului că va merge la ziua mamei sale.

În ultima secvenţă a filmului, înainte ca Otilia să privească spre spectator sau doar spre strada zgomotoasă – ambiguitatea cadrului e mizată –, îi spune Găbiţei: „Noi nu vom mai vorbi niciodată despre asta". Aşadar, în *432*, rememorarea comunismului ca traumă socială este, totodată, şi un efort de readucere la lumină a tentativelor, uneori sufocante, alteori iluzorii de a trăi *firesc*. Chiar dacă dobîndirea normalităţii în acea lume implică şi o amputare a memoriei. ■

MUZICĂ

Adevăratele *standing ovations*

Romanian Sinfonietta la Festivalul Young Euro Classic de la Berlin

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Aveam aşteptări cuminţi legate de acest concert, după ce îi ascultasem pe cei de la Romanian Sinfonietta în concertele de pregătire a turneului lor la Berlin, în contextul în care România a participat constant, în ultimii ani, la Festivalul internaţional al orchestrelor de tineret de la Berlin, Young Euro Classic, prin Orchestra Română de Tineret, care a fost prezentă la ediţiile din 2012 şi 2014, Romanian Sinfonietta preluînd ştafeta ediţiei din acest an.

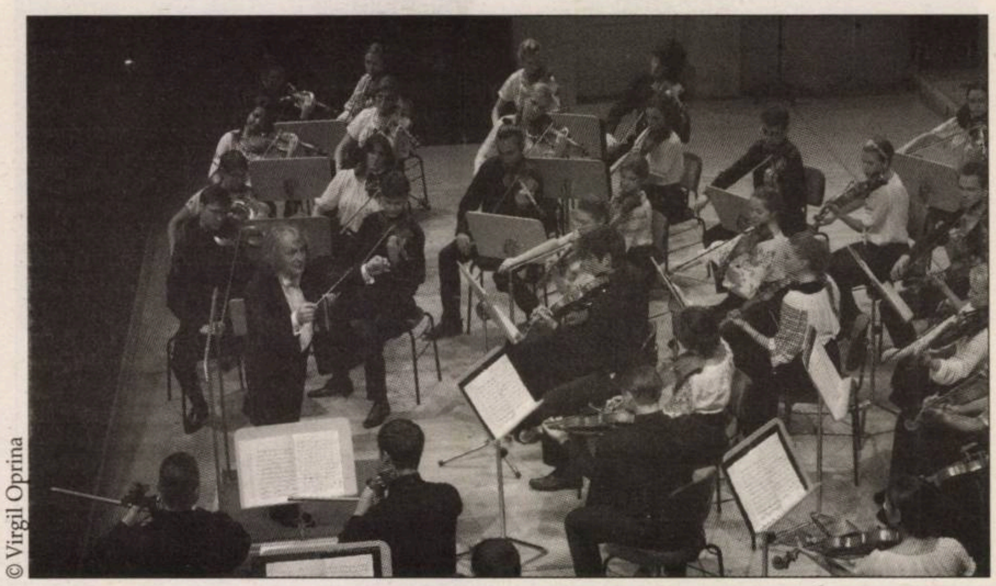
Însă ceea ce s-a întîmplat pe 19 august la Konzerthaus Berlin m-a făcut să îmi schimb complet abordarea, pentru că finalul concertului a fost cu totul şi cu totul ieşit din comun. Acest Festival al orchestrelor de tineret se organizează de ceva timp la Berlin – iniţiator a fost, în anul 2000, Deutscher Freundeskreis europäischer Jugendorchester e.V. (Cercul German de Prieteni ai Orchestrelor Europene de Tineret) şi este a treia oară cînd România este prezentă, de această dată printr-un concert care l-a avut ca dirijor pe Horia Andreescu şi ca solist pe pianistul Daniel Goiţi, alături de această încîntătoare orchestră de tineri, majoritatea studenţi, creată de Marin Cazacu la Sinaia în urmă cu cinci ani, ca o soră mai mică a Orchestrei Române de Tineret.

Finalul concertului – şi cu asta voi începe – a fost cu totul special, pentru că am asistat la un succes de public ieşit din comun. Deşi cu o seară înainte ascultasem, în acelaşi context, Orchestra de Tineret a Olandei, care a sunat perfect, reacţia publicului fiind pe măsură, în cazul nostru, sufletul cu care au cîntat tinerii muzicieni români (vorbim chiar despre muzicieni foarte tineri, între 18 şi 23 de ani), emoţia pe care au imprimat-o fiecărei lucrări abordate au fost de aşa natură încît au ridicat publicul în picioare. Iar, la Berlin, a ridica publicul în picioare nu este un lucru obişnuit, aşa cum se întîmplă la Bucureşti mai nou (ca un fel de obligaţie, unde toată lumea se ridică în picioare de la primele aplauze). Care a fost diferenţa dintre concertul nostru şi cel al olandezilor, la care nu s-a ridicat absolut nimeni în picioare şi doar s-a aplaudat cuminte pînă la final? Nici vorbă despre perfecţiune: diferenţa a venit din entuziasmul şi sensibilitatea pe care le-au investit tinerii muzicieni români în acest concert.

© Virgil Oprina

Acest tip de eveniment se petrece a treia oară în cazul României, de această dată cu sprijinul Institutului Cultural Român, al Centrului Naţional de Artă Tinerimea Română, Lanto Communication şi BRD – Groupe Société Générale, partener media fiind Radio România. Am menţionat în mod special aceşti finanţatori pentru că, fără ei, am fi lipsit pur şi simplu de pe afişul de la Berlin.

Seara pe care au semnat-o muzicienii români a avut, de această dată, o tuşă aparte.



© Virgil Oprina

Bisurile pe care le-au acordat, sub bagheta lui Horia Andreescu, la finalul serii sînt greu de povestit. Surpriza publicului cînd a văzut că, în mijlocul piesei, instrumentiştii s-au ridicat în picioare şi au început să îşi facă selfie-uri cu Konzerthaus, într-un încîntător haos regizat de cîteva secunde, după care au continuat imediat muzica, spre amuzamentul general, a făcut ca, după ce tinerii au fost scoşi la rampă de nenumărate ori şi au plecat, finalmente, spre culise, cei din sală să rămînă în picioare şi să aplaude minute în şir, chiar după ce s-au stins candelabrele de deasupra scenei. Recunosc că nu am mai participat niciodată la un astfel de final de concert, nici în România, nici în altă parte, nici măcar la festivaluri de tineret, unde surprizele nu lipsesc.

Nu am scris aici despre muzică, ci despre atmosferă. În cazul orchestrelor de tineret, există întotdeauna o doză de „primul concert", şi acesta a fost şi cazul Romanian Sinfonietta la Konzerthaus Berlin, majoritatea celor din orchestră fiind pentru prima dată în această minunată sală, reconstruită de nemţi în anii '80 ai secolului al XX-lea, după originalul inaugurat în 1821, dar distrus în război, şi refăcut cu un remarcabil respect pentru construcţia originală.

Pe de altă parte, a fost ziua lui George Enescu, s-a cîntat *Rapsodia a II-a*, s-a cîntat muzică romantică – minunat Daniel Goiţi în *Concertul pentru pian şi orchestră* de Ceaikovski –, plini de pasiune muzicienii din Romanian Sinfonietta, sub bagheta lui Horia Andreescu, în *Simfonia a VIII-a* de Dvořák, dar ceea ce cred că nu va uita nimeni dintre cei prezenţi este atmosfera cu totul specială care s-a creat în seara cu semnătură românească de la Young Euro Classic, festival desfăşurat între 6 şi 23 august la Konzerthaus Berlin.

Pînă la urmă, sensul existenţei unui concert, a unui act artistic este acela de a oferi bucurie şi emoţie celor aflaţi în sală – iar în cazul acestui concert, ele au existat din plin. ■

Jurnal de călătorie (II)

Radu JÖRGENSEN

O să risc, ce să fac, a mîrîit viitorul socru, punînd scrisorile pe masă. Referințele nu sunau deloc bine. Deși referenții fuseseră aleși chiar de el, și nu de bătrîn, dintre foștii lui prieteni din California. Dar scrisorile sosite prin poștă de la San Francisco și care abia că-i fuseseră citite cu voce tare, demonstrativ, marcau, aproape toate, surpriza și amuzamentul celor care le expediaseră la auzul veștii că Samuel Clemens și-a propus să se însoare.

■■■ Casa roșie

Ajung la Hartford, în Connecticut, dimineața devreme, după o jumătate de oră însorită pe I-91 North și o ploaie torențială, de nimic anunțată, pe ultimii trei kilometri, la intrarea pe I-84 West. Deși sînt în New England de aseară, continuînd acum – după o noapte liniștită la hotelul din Meriden –, galopul, spre nord, afară e încă umed și se anunță o zi toridă. Hărțile meteo de pe ultima pagină din *USA Today* sînt vopsite azi în grena la nivelul Floridei și Georgiei, în roșu-aprins pentru Caroline, Maryland și pînă sus, în Upstate New York, și abia dacă se răcesc o nuanță, spre portocaliu intens, pentru cel mai sudic stat din New England: Connecticut. Nuanța aceea n-o prea simt eu la coborîrea din mașină, acasă la Mark Twain. Și ăsta nu e singurul lucru care mă irită: mașina mea e singura leoarcă, toate celelalte din parcare poartă pe ele praf de două degete, adunat pe autostrăzile Americii. Numerele de înmatriculare îți dau însă de înțeles că jovialul domn Twain, cel cu păr alb, mustăți albe răsucite și costum din trei piese (toate) albe, are încă mulți prieteni, și asta nu-i rău.

Atît că cel care te întîmpină la Hartford e un Twain de (doar) 39 de ani, cu păr roșu, mustață pe oală și sprîncene stufoase, care a cumpărat de ceva vreme două hectare de pămînt pe deal în Nook Farm, o zonă bună din Hartford, cel mai bogat oraș american al momentului, și a dat unui arhitect de biserici (!) să-i construiască o casă. Trăise pînă atunci în tot felul de locuințe care nu-i aparținuseră, la vest și la est de Mississippi, dar acum, cu banii socrului și încuviințarea soției, avea să se așeze. Cum să fie casa, îl întrebase arhitectul newyorkez Edward Tuckerman Potter. Roșie! Și roșie e și în ziua de astăzi.

Ca să fie mai pline de pilde, viețile romanțate ale scriitorilor sînt prezentate adeseori ca o luptă continuă cu vitregia sorții și cu lipsa de înțelegere a contemporanilor, devenind ușor subiecte patetice pentru lucrări de bacalaureat și cercuri de lectură. Ei bine, Twain ar mustăci dacă aș contribui la o astfel de legendă, fiindcă, să fim înțeleși, casa unde scriitorul și soția lui se mută în 1874 are 19 camere, 14 șemineuri elegante și pe puțin cinci nișe semicirculare (abside), cîte am apucat să număr, fiecare cu trei ferestre și, prin urmare, cu vedere de cel puțin 150 de grade peste grădină. Arhitectul, insistă ghidul britanic care ne însoțește, proiectase pînă atunci peste 200 de biserici, dar puține locuințe. De aici absidele, spun, iar el, după ce confirmă, ne arată și scara-melc care, datorită balustradelor joase, privită de aici, de sus, face clădirea să pară așa de înaltă că ai senzația de vertij. Un truc aproape hitchcockian.

Semnul de arme din bibliotecă, spre deosebire de lambriurile din holul principal, care sînt din nuc, este din stejar masiv, sculptat, și e adus din Scoția. Cu un an înainte, Twain vizitase Ayton Castle și știuse ce să ceară acolo gazdelor sale generoase. Odată montat deasupra căminului din bibliotecă la Hartford, scriitorul pusese să fie încrustată în el deviza „Ornamentele unei case sînt prietenii care-o frecventează". Nișa luminoasă și largă de la capătul bibliotecii e transformată într-un „conservatory", o seră superbă, cu pereți și cupolă de sticlă, unde bazinul din centru, cu o minusculă arteziană, este înconjurat de plante exotice, un loc pe care fetițele autorului îl numeau Jungla. Pe o masă, alături, un samovar îi așteaptă cuminte pe invitații la ceai.

Urcăm din nou pe scara întunecoasă (la 1874, casa era luminată slab, cu gaz, și astăzi se încearcă păstrarea atmosferei) și ajungem în sala care-i era scriitorului cea mai dragă, cea cu imensa masă de biliard, unde se retrăgea seara, după cină, cu prietenii, la un scotch și-un trabuc, pînă la ore mici ale dimineții. Tot aici, la ultimul etaj – și nu în bibliotecă –, la o măsuță în colț, i-a plăsmuit pe Huck Finn și Jim și i-a urcat pe o plută, pe Mississippi, dînd naștere – după spusele lui Hemingway – la ceea ce se cheamă astăzi literatura americană. De asta îi plăcea sala de biliard, dar și pentru că, spune ghidul citîndu-l pe Twain, într-o casă e nevoie și de o încăpere unde să poți să tragi o înjurătură în liniște; să ții în tine toate emoțiile ar fi de-a dreptul periculos.

■■■ În subteranele Bostonului

La despărțire, în fața casei roșii, îl întreb pe englez dacă e de acord cu Hemingway: se naște literatura americană (abia) cu *Aventurile lui Huckleberry Finn*? Da și nu, spune el, oarecum cu nostalgie: înainte de Twain, a fost Melville, firește, dar numai odată cu Huck personajele au început să vorbească engleza americană. Și atunci – adaug, continuîndu-i fraza –, cordonul ombilical care-i ținea pe scriitorii de aici legați de insule s-a rupt definitiv, nu-i așa?

În ciuda căldurii, rămîn în grădină un sfert bun de oră, făcînd o mulțime de fotografii cu exteriorul casei acesteia victorian-extravagante și dînd tîrcoale Centrului Cultural „Harriet Beecher Stowe", situat într-o clădire adiacentă, cu un zîmbet de o încîntată mirare pe față: cum, domnule, să ajung eu, călătorul plecat acum 25 ani dintr-un apartament bucureștean – în al cărui balcon, culcat pe o canapea improvizată din două lăzi de mere acoperite cu ștergare cusute la război de bunica, citisem *Tom Sawyer* și *Coliba Unchiului Tom* –, în vizită la Mark Twain și, dacă aș vrea, chiar și la doamna Beecher, a cărei carte a pus paie pe focul revoltei împotriva sclaviei nord-americane.

Hotărăsc, totuși, să plec spre Boston imediat ce arunc o privire în Downtown Hartford. Proastă idee, asta cu centrul Hartfordului. E murdar, aglomerat și, la nici 300 de metri de centru, ești în plină mahala. O zonă în care intru ca să nu fiu scos de trafic, din greșeală, pe autostradă, arată ca imaginea de clișeu hollywoodian a unui ghetou. E în plină zi, dar blochez ușile mașinii și conduc mai departe. La o răscruce cu Broad Street, în fața unui Grab & Go de cartier, o femeie grasă, într-un maieu care mai mult o dezbracă decît o îmbracă, strigă într-o limbă necunoscută, într-o portavoce. Altfel, tot felul de chițimii într-o rînă, pe a căror firmă scrie „Grocery", dar de ale căror uși de la intrare sînt sprijiniți oameni tineri, cu priviri goale și încruntate. Nici măcar nu caută clienți, aceștia îi găsesc ei, la nevoie. Opresc, în fine, într-o zonă centrală și relativ sigură, plătesc o jumătate de oră de parcare și dau să fac cîteva fotografii. Nu mi-am făcut tema și habar n-am ce adăpostesc clădirile care-mi fură ochiul. Iar localnicii, chiar și cei cu aspect de studenți, nu numai că ridică din umeri la întrebările mele, dar au și aerul sfidător al lui de-asta-ți-arde, care-l precede, în genere, pe „Beat it!", cu exact intervalul de care ai nevoie ca să te îndepărtezi.

Un eclectism arhitectural de tip New York, care m-ar interesa, dar e clar că nu mă simt în largul meu, așa că, în loc să admir, apăs mecanic pe click și trimit la arhivă. O clădire de sticlă, sprijinită (în aparență) doar pe niște catalige de beton, care pleacă oblic de sub ea, ca degetele dintr-o palmă, e, într-adevăr, originală.

După o noapte în care ba mănînc stridii cu Twain, cu Livy și cu fetele lor (biliard nu jucăm, de ce oare?), ba nu găsesc fise ca să plătesc parcarea într-un oraș necunoscut, mă trezesc la prima oră și cobor în curtea interioară a lui Wylie Inn & Conference, la doi pași de decanatul de la Endicott College. Oboseala adunată ieri, pe Massachusets Turnpike, s-a evaporat. Fotografiez fîntîna arteziană din fața de la Tupper Manor, și-mi fac planul de atac al zilei. Obiectivul numărul unu e ieșirea din această oază hotelieră, ascunsă într-un sîmbure de verdeață, parte, la rîndul lui, al unui cartier de lux dintr-o suburbie a Salemului, la o jumătate de oră nord de Boston.

În 1953, la un an după ce Elia Kazan, sub presiune, își denunțase foștii colegi de la Group Theatre, Arthur Miller se folosește de evenimente reale, întîmplate cu peste două secole și jumătate în urmă, la Salem, și plasează drama sa *The Crucible* (*Vrăjitoarele din Salem*) – scrisă ca o formă de protest anti-McCarthy – chiar aici, în Massachusetts. Piesa este, pînă astăzi, un simbol pentru mecanismele delațiunii și isteria maselor care propagă delațiunea pînă la nivel de epidemie. Fapt este că, în 1692, cînd evenimentele reale au avut loc, în orășelele de puritani prin care trec acum în drum spre aeroportul Boston Logan, spaima de vrăjitoare a condus la peste douăzeci de execuții publice. Locuitorii de astăzi, care, cu paharul de cafea în mînă, și-au scos cîinii la scurta, igienica plimbare de dimineață, nu par însă deloc fioroși.

Abia la ieșirea din aeroport realizez cu adevărat amploarea lucrărilor: conduc kilometri întregi printr-un tunel, o autostradă cu patru și cinci benzi (doar) pe sensul nostru, pe sub apele golfului, pe sub zona portuară, pe sub orașul Boston, schimbăm de pe o autostradă pe alta, tot în subteran și, în fine, ieșim victorioși pe Zakim Bridge, trecînd Charles River spre nord. The Big Dig, complexul de lucrări subterane și subaeriene, ai cărui beneficiari sîntem, încheiat cu numai un deceniu în urmă, a reprezentat cel mai mare proiect de construcții din Statele Unite din toate timpurile. Zakim Bridge nu este un pod tipic de suspensie – unde cablurile atîrnă între turnuri, și de ele, vertical, pe toată lungimea, sînt fixate elementele de susținere efectivă a podului –, ci unul unde de fiecare turn (de forma literei Y răsturnate) sînt fixate în evantai cablurile care duc direct la suprafața podului, la carosabil. Acest pod, state-of-the-art (!), este conceput de inginerul american Ruchu Hsu. Vă rog, faceți-mi plăcerea, în acest moment al lecturii, și încercați să găsiți informații on-line despre Ruchu Hsu. Mai nimic, corect? Dac-am fi încercat să găsim informații despre bunicii dinspre mamă sau despre verii de gradul al doilea ai oricăruia dintre cei 25 de candidați la mîna Bachelorettei din oricare sezon ABC, oricît de vechi, am fi găsit din plin. Pe mîna stîngă rămîne Massachusetts Institute of Technology, în Cambridge, unde listele de postuniversitari în domenii tehnice sînt dominate astăzi clar de compatrioții părinților domnului Hsu, de chinezi, dar și de indieni, coreeni și vietnamezi. Bravo lor!

■■■ În altă țară

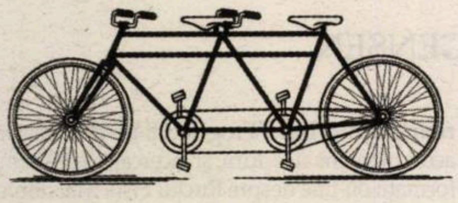
Pădurile New Hamshire-ului, admirate de jos, din defileul pe care I-93 N îl sapă în White Mountains, au ceva din cele ale Europei Centrale și de Est. A dispărut vegetația luxuriantă care acoperă în întregime versantele mai spre sud. Deși desimea lor e apreciabilă, contururile arborilor au ieșit din verdele difuz, atotcuprinzător, al mid-atlanticului. Zeci de „state forests" în New Hampshire, zone imense, unde soarta fondului forestier nu e hotărîtă de proprietari privați, ci de stat. Appalachian Trail, un drum de munte, o potecă lungă de 3.500 de kilometri din Maine pînă în Georgia (pentru comparație, imaginați-vă o potecă similară între Madrid și Moscova), traversează statul New Hamshire prin White Mountain National Forest, ajungînd la altitudinea de aproape 2.000 de metri. Una dintre cele mai inteligente și amuzante cărți de călătorie pe care am citit-o, *A Walk in the Woods* de Bill Bryson, de curînd ecranizată cu Robert Redford și Nick Nolte, descrie o încercare de a descoperi Apalașii, de a redescoperi sensul prieteniei și a ieși dintr-o criză existențială, în timp ce urci și cobori și iar urci pe Appalachian Trail.

Am intrat, în fine, în Canada – împreună cu partenera pe care am recuperat-o de la Logan – și sîntem în drum spre Quebec City, după un mic dejun (mă rog, brunch) cu plăcintă de carne și omletă de New Hampshire cu bacon și sirop de arțar, plus un somn de o oră într-o parcare însorită. Subiectele discuției, în timp ce ne apropiem de capitala provinciei Quebec pe autostrada Jean Lessage, Trans Canada 20, de-a lungul Fluviului St. Laurent, sînt ceața deasă – care s-a lăsat brusc, așa, în mijlocul unei fraze și, după o jumătate de oră, s-a ridicat la fel de brusc... la ieșirea dintr-o curbă strînsă luată aproape de peretele stîncos în defileul din White Mountains – și poteca cu versuri. La casa lui Robert Frost, cel mai important poet american al primei jumătăți a secolului al XX-lea, laureat de patru ori (!) cu Pulitzer Prize, în Derry – o bojdeucă unde, în fiecare vară, timp de două luni, e găzduit astăzi, *free of charge*, un poet din noul val –, am cutreierat livada de meri și pădurea din apropiere, ghidați, la fiecare douăzeci-treizeci de pași, de inscripții cu versuri ale poetului, pe plăcuțe elegant plasate de-a lungul acestei cărări. Pe cît ne apropiem de Quebec City, discuția alunecă însă spre trecutul separatist al provinciei Quebec, cu atentatele din anii '60 și Frontul de Eliberare a Quebecului, ale cărui acțiuni au fost cîndva la fel de radicale ca cele ale irlandezilor din IRA.

Dar sîntem în vara lui 2015, e soare și e pace și peste tot în jurul nostru se vorbește, brusc, în franceză. De parcă am fi în altă țară. Ah, chiar sîntem în altă țară: Canada! Și, mai mult de-atît, am nimerit în mijlocul unui festival muzical. Atmosfera e atît de plăcută, încît nici măcar prețul amuzant de ridicat al parcării auto din Quebec City nu-ți poate strica starea de spirit.

■

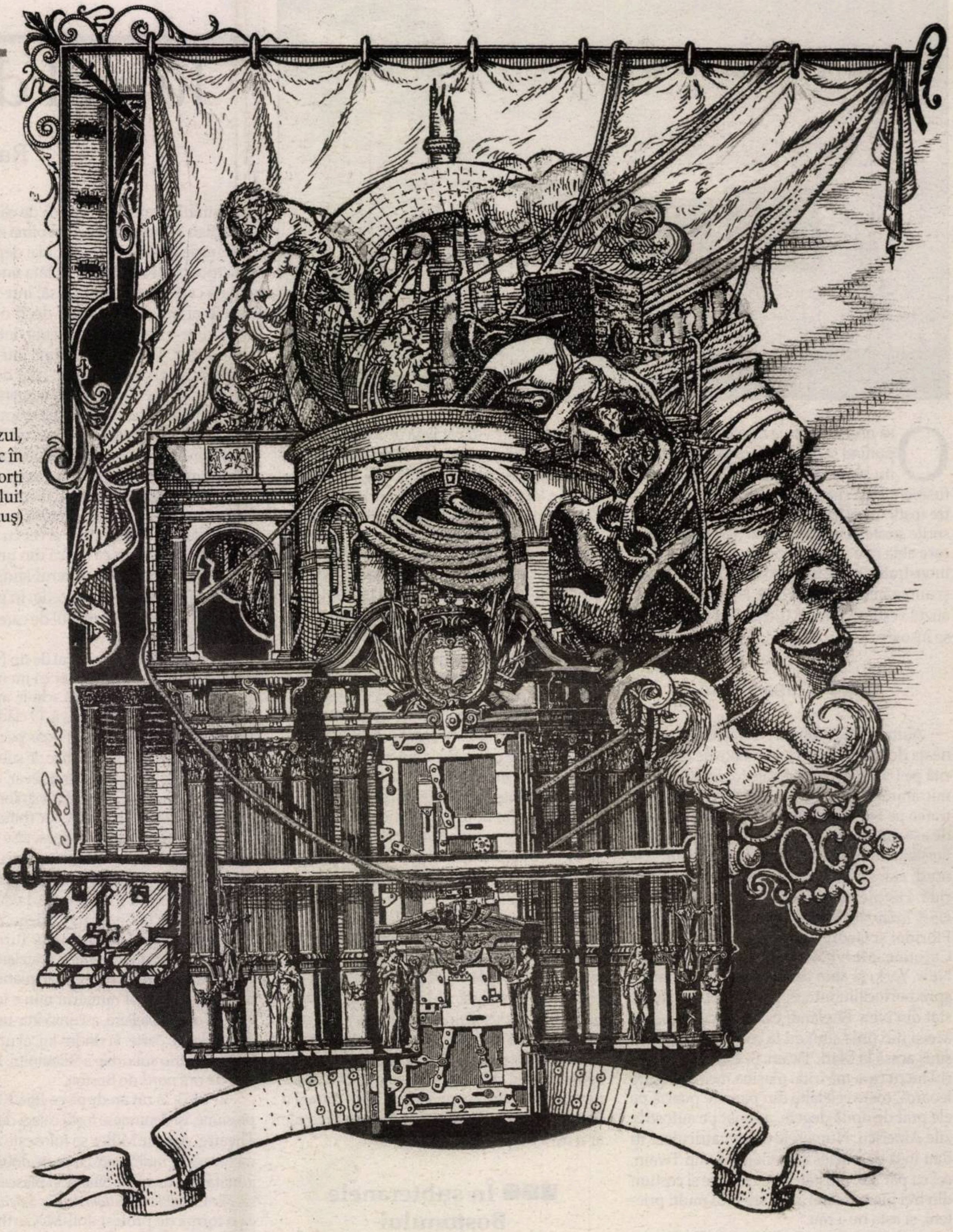
Tandem



BLINDES TOR

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

Oare-l putem numi „Psihanaliză", „Autopsie"? În tot cazul, e materializarea (foarte riscantă) a unui „ecorşeu" psihic în care ne pierdem, mai mult sau mai puţin, în faţa unor porţi blindate, cînd dăm la o parte cortina sufletului!
(Tudor Banuş)



În fiecare ceas din zi, e
ceva de-ascuns în magazie –
în hruba Doktorului Freud
cu,-ntr-însa, un schelet sau hoit…

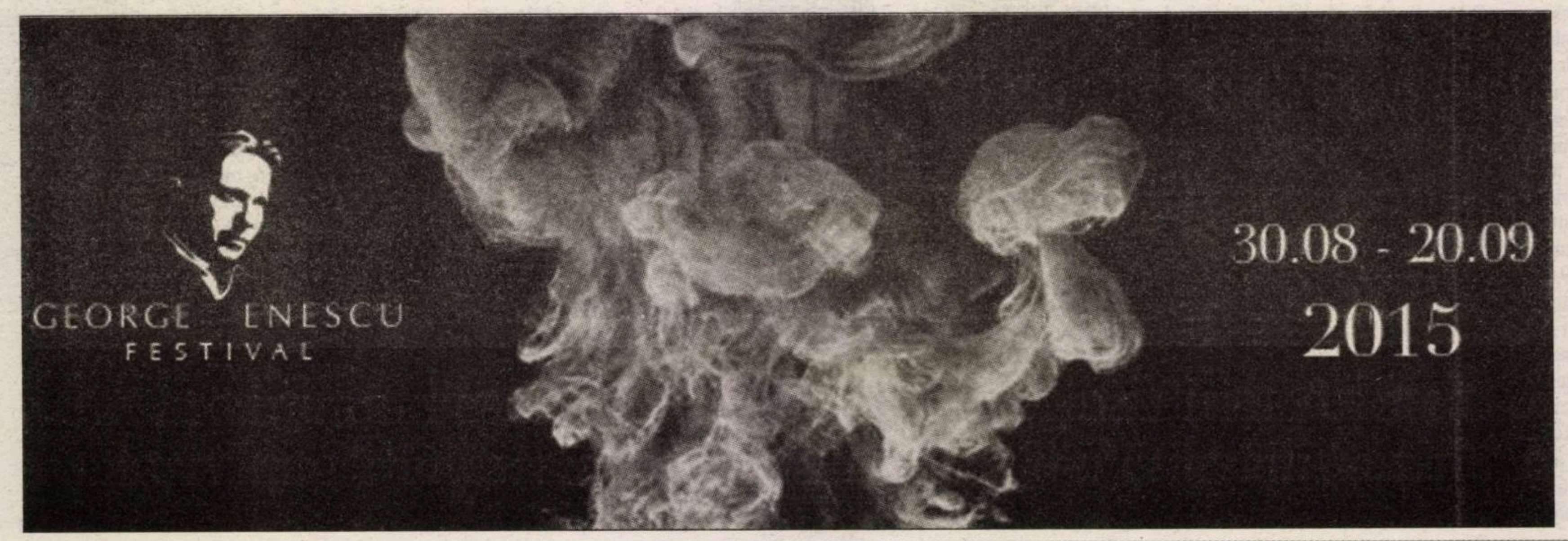
Aceasta nu-i o debara
în care te-ai debarasa
de vechituri, deşeuri, gioarse,
ce-ar trebui, mai bine, arse
şi,-apoi, să-ţi torni în cap cenuşa,
vegheat de străjile ce,-n uşa
cămării, stau (cu cîini cu zgardă,
dar fără botniţă) de gardă.

Cămara asta, pentru unii,
e-obscura jumătate-a Lunii;
e, pentru alţii, stup cu faguri,
ce-n cale-ţi pun mereu noi praguri,
ca, între ele, să n-aibi treacăt…

Altminteri, ea-i un mare lacăt,
lăuntrul unui mare lacăt,
cu pîrghii, arcuri, mecanisme,
cu fante-aşijderi unor prisme
prin care bîjbîie lumina –
fără de care-ai fi-n chiar mina,
în temniţa din străadîncul
pămîntului…
Ea-i doar adîncul
din noi – ce ispiteşte-asemeni
ferestrelor lui Barbă-Albastră,
perdeluite cu o lastră
de-un roşu porfiriu, asemeni
hlamidelor împărăteşti…

Cortina trage-o brusc, nu-n rate,
şi, în aceeaşi clipă,-mi eşti,
stingher şi fără ajutor,
în pragul unei porţi blindate
(în plumb) şi oarbe: *blindes Tor*.

■



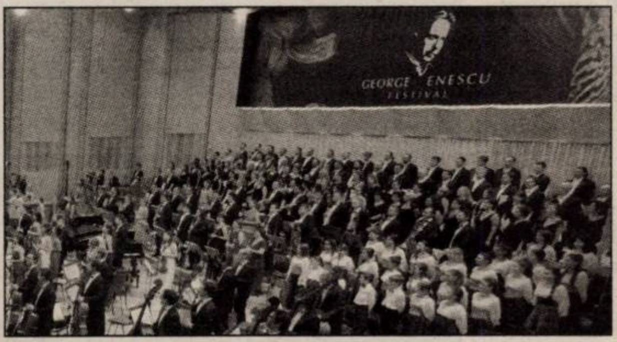
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XVI ● serie nouă nr. 530 (788) 3-9 septembrie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Scriitorul şi Puterea

■ Două texte de Gheorghe Crăciun, din volumul în pregătire la Editura Cartea Românească ■



EVENIMENT

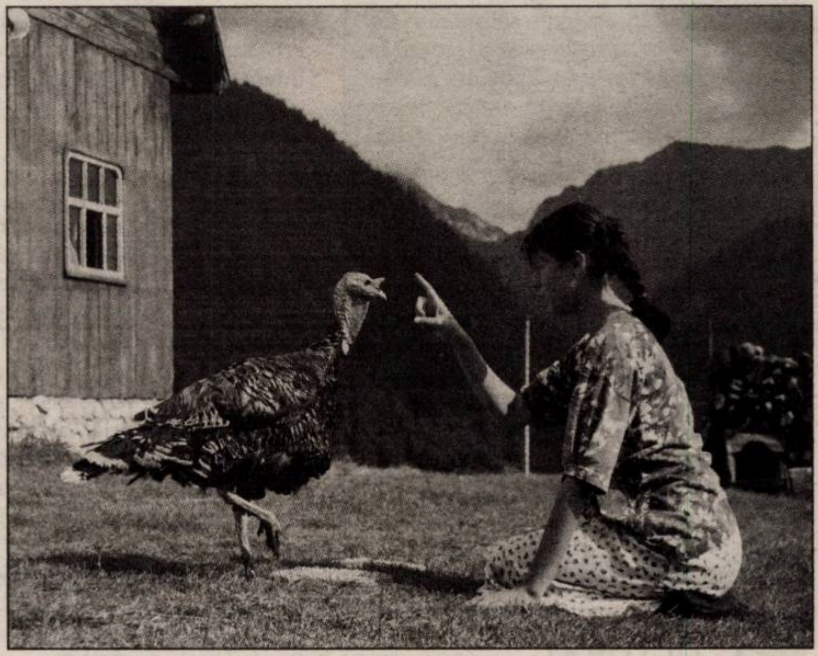
Descoperirea lui Enescu

Grupaj despre primele zile ale ediţiei 2015, Festivalul „George Enescu"

FILM

Rememorarea comunismului şi Noul Cinema Românesc

de Claudiu Turcuş



A fost

■■■ **Premiu pentru Victoria Cociaş.** Premiul „Cea mai buna actriţă" a fost acordat Victoriei Cociaş de către juriul Festivalului Internaţional de Film Love is folly, pentru interpretarea rolului principal Helga, în filmul *O poveste de dragoste, Linfenfeld,* în regia lui Radu Gabrea. Aflat la a 23-a ediţie (21-28 august), Festivalul Internaţional este cel mai important şi longeviv festival de film din Bulgaria, cu peste 70 de filme în programul anual, dintre care 12 sînt incluse în competiţia internaţională.

■■■ **Proiecţiile Docuart.** *Anul Dragonului,* în regia lui Iulian Manuel Ghervas şi a Adinei Popescu, a fost proiectat luni, 31 august, la Cinema Muzeul Ţăranului, în cadrul Proiecţiilor Docuart. Regizorii au fost prezenţi în sală pentru o sesiune de întrebări şi răspunsuri cu spectatorii,după difuzarea documentarului. Proiecţiile Docuart au debutat în luna iunie a acestui an şi completează acţiunile asociaţiei omonime pentru sprijinirea cinematografiei autohtone.

■■■ ***Al doilea joc,* la Cinemateca ICA.** Institutul de Artă Contemporană din Londra (ICA) a proiectat, pe 1 septembrie, filmul *Al doilea joc* (regia: Corneliu Porumboiu), ca parte din sezonul de proiecţii *Offside,* ICR Londra sprijinind evenimentul prin promovarea peliculei. Programul Cinematecii ICA cuprinde, în această toamnă, filme ce folosesc fotbalul ca modalitate mai largă de a explora chestiuni sociale şi politice.

■■■ **Workshop *Bacantele*.** 14 actori ai Teatrului Naţional Craiova participă la workshopul cu tema *Bacantele,* susţinut la sediul instituţiei, în perioada 1-10 septembrie, de regizorul italian Daniele Salvo. Acesta a montat piese de teatru în România şi a lucrat cu reputatul regizor italian Luca Ronconi timp de 15 ani. Pentru spectacolul *Iulius Caesar* a primit, în 2007, Premiul Vilarosa. A fost laureat al Premiului Persefone pentru teatru de televiziune.

■■■ ***Hands of Korea*.** Galeria Galateca găzduieşte, între 1 şi 6 septembrie, expoziţia *Hands of Korea* (curator: Chunghie Lee, Jiyoung Chung; cocuratori: Anna Maria Orban, Roxana Gibescu; designer Hanbok: Young Im Na). Vernisajul a avut loc marţi, 1 septembrie. Cu ocazia aniversării a 25 de ani de la înfiinţarea relaţiilor diplomatice româno-coreene, Ambasada Republicii Coreea la Bucureşti organizează această expoziţie, în colaborare cu Forumul Bajaghi din Coreea, în cadrul primului Festival al Ambasadelor 2015, care a fost lansat de către Ministerul Afacerilor Externe din România şi Asociaţia ESCU. Expoziţia reuneşte trei meşteşuguri din cultura coreeană: Bojaghi, Joomchi şi Hanbok. Bojaghi este o pînză coreeană tradiţională, care se realizează cu scopul de a împacheta, a proteja, a acoperi şi a decora: documente de nuntă, ornamente corporale sau produse alimentare. Tradiţia Bojaghi datează din secolul al XIV-lea. Joomchi este o tehnică coreeană veche de 1.000 de ani de fabricare a hîrtiei, ce foloseşte apa pentru a sigila manual mai multe straturi subţiri de hîrtie pentru a forma o textură foarte rezistentă. Hanbok este, de 1.600 de ani, ţinuta tradiţională a poporului coreean. Lucrările incluse în această expoziţie surprind conceptele şi tehnicile după care funcţionează cele trei meşteşuguri şi sînt piese de patrimoniu din colecţii muzeale coreene sau internaţionale, dar şi interpretări contemporane realizate de 30 de artişti şi de designeri coreeni.

Premiul Naţional al USR pentru Paul Cornea

Luni, 31 august, la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" a avut loc, în prezenţa ministrului Culturii, Ionuţ Vulpescu, festivitatea de decernare a Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2014. Juriul, format din Ioan Holban, Ion Bogdan Lefter, Gabriela Gheorghişor, Cristina Chevereşan, Vasile Spiridon şi Răzvan Voncu, a stabilit următoarea listă de cîştigători:

■ Premiul Naţional: Paul Cornea

■ Cartea de poezie: Aurel Pantea, *O înserare nepămînteană,* Editura Arhipelag XXI

■ Cartea de proză: Adrian Alui Gheorghe, *Laika,* Editura Cartea Românească

■ Cartea de teatru: Matei Vişniec, *Omul din care a fost extras răul,* Editura Cartea Românească

■ Cartea de critică, eseu şi istorie literară:
Eugen Negrici, *Emanciparea privirii,* Editura Cartea Românească.

■ Cartea de debut: Luminiţa Corneanu, *Leonid Dimov. Un oniric în Turnul Babel,* Editura Cartea Românească; Florina Pîrjol, *Carte de identităţi,* Editura Cartea Românească

■ Premiul USR pentru debut „Mircea Ciobanu" i-a fost acordat lui Radu Găvan pentru volumul *Exorcizat* (Editura Herg Benet)

■ Cartea pentru copii şi tineret: Arcadie Suceveanu, *În cămaşă de cireaşă,* Editura Litera

■ Traduceri: George Volceanov, Horia Gârbea, Violeta Popa, Lucia Verona - *Opere VIII - IX / William Shakespeare,* Editura Tracus Arte

■ Premiul Special: Gabriela Adameşteanu, *Anii romantici,* Editura Polirom, Adela Petrescu, pentru ediţia integrală a cărţii *Jurnal* de Radu Petrescu, Editura Paralela 45.

Norman Manea la Festivalul Internaţional de Literatură Berlin

În perioada 9-19 septembrie, va avea loc, în Capitala Germaniei, cea de-a 15-a ediţie a prestigiosului Festival Internaţional de Literatură Berlin (Internationales Literaturfestival Berlin - ilb), cu participarea a peste 200 de scriitori din întreaga lume. În calitate de partener al Festivalului, Institutul Cultural din Berlin susţine prezenţa scriitorului Norman Manea la ediţia din acest an.

Festivalul Internaţional de Literatură Berlin (Internationales Literaturfestival Berlin – ilb) a devenit o manifestare tradiţională pentru Capitala germană. A fost inaugurat în anul 2001 cu concursul Fundaţiei „Peter Weiss", al cărei scop este punerea în discuţie, în faţa unui public larg, a relaţiei dintre cultură şi politică. Festivalul reuneşte în fiecare an nume importante pe plan internaţional. Scriitori români precum Radu Aldulescu, Filip Florian, Matei Florian, T.O. Bobe, Svetlana Cârstean, Dan Sociu, Cosmin Manolache au participat la ediţiile precedente ale Festivalului.

Cu prilejul prezenţei marelui scriitor Norman Manea în Germania, ICR Berlin organizează, pe 16 septembrie, o seară literară şi o întîlnire a autorului cu publicul german, în spaţiile proprii. Cu această ocazie va fi prezentat noul volum a lui Norman Manea, *Wir sind alle im Exil* (*Sîntem cu toţii în exil*), apărut în acest an la Editura germană Hanser.

FILB, prezentat în cadrul Festivalului de la Edinburgh

Festivalul Internaţional de Literatură de la Bucureşti (FILB) a fost prezentat în cadrul Festivalului de la Edinburgh, cel mai semnificativ eveniment de acest gen din întreaga lume.

Despre cele 7 ediţii ale FILB şi istoria proiectului a vorbit, la Edinburgh, pe 24 august, Oana Boca-Stănescu, unul dintre cei trei membri fondatori. Alături de organizatori de festivaluri literare din Columbia, Palestina sau India, Oana Boca s-a numărat pe lista celor 11 manageri culturali selectaţi să participe la ediţia din acest an, în cadrul „Momentum" – Programul Delegaţilor Internaţionali din cadrul Festivalurilor din Edinburgh, realizat de British Council Scoţia, în parteneriat cu Festivals Edinburgh şi Creative Scotland, cu sprijinul Primăriei oraşului Edinburgh, al Event Scotland şi al Guvernului scoţian. Instituţia care a înscris proiectul în competiţie şi care a susţinut deplasarea Oanei Boca Stănescu în Scoţia a fost British Council România, unul dintre cei mai importanţi parteneri ai FILB de-a lungul timpului.

De-a lungul celor 7 ediţii, FILB a prilejuit iubitorilor de literatură din Capitală întîlnirea cu 76 de scriitori, din 23 de ţări, nume de primă mărime ale literaturii contemporane.

DIGIPUB

Studenţii şi masteranzii interesaţi de o carieră în domeniul editorial se pot înscrie, începînd cu 1 septembrie, în proiectul cu fonduri europene DIGIPUB. Proiectul oferă un program integrat de stagii de practică plătite în cele mai importante edituri din România şi de orientare şi consiliere în carieră, avînd ca scop facilitarea tranziţiei de la studiile universitare la viaţa activă pentru 160 de studenţi şi masteranzi ai instituţiilor de învăţămînt superior din regiunea Bucureşti-Ilfov.

„Competenţe digitale pentru piaţa editorială în era publicaţiilor electronice" – DIGIPUB, ID 156046, este un proiect implementat de Asociaţia Editorilor din România, alături de Universitatea din Bucureşti şi Diastasi Training and Consulting Services.

Proiectul, implementat între iulie şi decembrie 2015, beneficiază de cofinanţare din Fondul Social European, prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, Axa prioritară 2 „Corelarea învăţării pe tot parcursul vieţii cu piaţa muncii", Domeniul major de intervenţie 2.1 „Tranziţia de la şcoală la viaţa activă". Informaţii complete despre proiect şi înscriere pot fi găsite pe site-ul *www.digipub.ro.*

Va fi

■■■ **„Lectura de joi".** Joi, 3 septembrie, de la ora 19.00, în „Grădina de citit" a Bibliotecii Metropolitane Bucureşti, vor citi pentru public Ana Maria Sandu, Adela Greceanu şi Mihai Radu. Moderator: Eli Bădică. „Lectura de joi" este un proiect cultural organizat de Agenţia Culturală AdLittera. Primele ediţii ale acestui an i-au avut invitaţi pe Florin Iaru, Anca Vieru şi Cristina Andrei, Mihai Duţescu, Bianca Dobrescu şi Ciprian Măceşaru, Răzvan Petrescu, Andrei Ruse şi Cristian Fulaş, Ioana Nicolaie, Miruna Vlada şi Iulia Militaru, Corina Bernic, Sorin Gherguţ şi Florin Dumitrescu.

■■■ **Ilustratori români la Bruxelles.** Ileana Surducan, Maria Surducan şi Mihai Timoşenco vor anima standul EUNIC Bruxelles din cadrul Pavilionului Internaţional al Festivalului de Bandă Desenată, care va avea loc în Parcul Regal din Bruxelles, în weekendul 4 – 6 septembrie. Ateliere interactive animate de cei trei ilustratori români, sesiuni de autografe şi desene la minut, prezentări şi miniexpoziţii de banda desenată românească vor fi propuse publicului pasionat într-un festival ce atrage anual peste 100.000 de vizitatori. Ileana Surducan prezintă proiectul „Bandă desenată fără cuvinte", iar expoziţia *Merele de aur* a Mariei Surducan reia desenele realizate de această artistă pentru ilustrarea basmului *Prîslea cel voinic şi merele de aur* (Editura Vellant, 2013). Albumul de benzi desenate *Erou din întîmplare* (Liov, 2014), ilustrat de artistul român Mihai Timoşenco şi adaptat de jurnalistul francez Cyril Horiszny după romanul cu acelaşi titlu al scriitorului clasic ucrainean Ivan Franko, transpune povestea unui om obişnuit, prins în vîrtejul Revoluţiei de la 1848 din Liov, Ucraina. Standul EUNIC Bruxelles reuneşte 21 de artişti de bandă desenată din şase ţări europene: Ţara Bascilor (Spania), Estonia, Franţa, Ungaria, Polonia şi România. Evenimentul este organizat de EUNIC Bruxelles, în colaborare cu VisitBrussels. ICR Bruxelles exercită, în 2015, preşedinţia EUNIC Bruxelles şi asigură participarea românească.

■■■ **CDPL FEST 39.** Casa de pariuri literare organizează în Club A, vineri, 4 septembrie, de la ora 18.00, CDPL FEST 39, festivalul lunar al editurii. Invitaţi: Marieta Seba (65 de ani pentru Compania de Librării Bucureşti), Emanuela Ignăţoiu-Sora, lectură din *Ingluvii* (Editura Charmides, 2014), Răzvan Ţupa – lansarea volumului *Poetici relaţionale. Poeticile cotidianului de la Seri de literatură în mişcare la Republica poetica* (CDPL, 2015) şi Ioana Bâldea Constantinescu, lectură din *Dincolo de portocali* (Editura Humanitas, 2015).

■■■ **Lansare *Press Pass*.** Editura Humanitas va lansa luni, 7 septembrie, de la ora 18.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu, volumul *Press Pass. Interviuri şi însemnări de jurnal de la Festivalul Internaţional „George Enescu"* (ediţiile 2011 şi 2013) de Marius Constantinescu. La eveniment vor participa, alături de autor, criticul literar Dan C. Mihăilescu, Oana Drăgulinescu, manager cultural, Mihai Constantinescu, directorul Artexim, organizatorul Festivalului „George Enescu" şi Lidia Bodea, director general Editura Humanitas. Volumul include interviuri, portrete şi pagini de jurnal cu Antonio Pappano, Violeta Urmana, Daniele Gatti, Hélène Grimaud, Jordi Savall, Maxim Vengerov, Lawrence Foster, Vadim Repin, Katia şi Marielle Labèque, Pinchas Zukerman şi mulţi alţii.

Sumar

Politic

Bedros HORASANGIAN, Butoiul cu pulbere al lui Felix Alexa ____ 4

Dedicații regăsite

Cezar GHEORGHE, Prozopoemele lui Sașa Pană cu desenele lui Victor Brauner ____ 5

Eveniment

Oltea ȘERBAN-PÂRÂU, Enescu fierbinte ____ 6

Descoperă-l pe Enescu! – 22 de creații ale compozitorului George Enescu în 22 de zile de festival; Paolo ISOTTA, Constantin Brâncuși, George Enescu, Mariana Nicolesco sau cultul unei țări pentru gloriile sale ____ 7

Literatură

Rodica GRIGORE, Soții și ierarhii ____ 8

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Master class ____ 9

Istorie

Iulia POPOVICI, Cum a devenit România legionară ____ 10

Tereza-Brîndușa PALADE, Machismul „creștin", de la farmec neopăgîn la ridicol ____ 11

Restituiri

Gheorghe CRĂCIUN, Scriitorul și Puterea sau despre puterea scriitorului ____ 12

Gheorghe CRĂCIUN, În opoziție liberă ____ 13

Actualitatea internațională

Doina IOANID, Un regal numit „Lectures sous l'arbre" ____ 14

Avanpremieră editorială

Mihail ȘIȘKIN, *Luarea Ismailului* – Roman în curs de apariție la Editura Curtea Veche Publishing ____ 16

Reportaj

Radu JÖRGENSEN, Jurnal de călătorie (III) ____ 18

Arte

FILM: Claudiu TURCUȘ, Rememorarea comunismului și Noul Cinema Românesc (II) ____ 20

TEATRU: Iulia POPOVICI, Corpul femeii ca teren de ocupație ____ 22

Focus

Cristian PÎRVULESCU, Strategia amalgamului ____ 24

Rubrici

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 4

Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 9

Ion BARBU, I Love Marx ____ 11

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 15

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 19

Călin DAN, T-Shirt ____ 23

Șerban FOARȚĂ, Softul român ____ 24

De recitit

Cîteva cuvinte despre muncă

George ENESCU

Să scriu un articol? Este ceva atîta de nou, atîta de straniu pentru mine, care mînuiesc cuvîntul cu atîta neîndemînare, încît îmi vine să cer iertare cititorilor pentru îndrăzneala mea. Am speranța însă că acești cititori – dacă se vor găsi persoane destul de răbdătoare pentru a-mi suporta proza – vor avea în considerație că e prima mea încercare de felul acesta (probabil și ultima), că n-am făcut niciodată literatură etc.

Și acum, după acest fastidios dar necesar preambul, încep: nu voi vorbi aci despre muzică, deoarece muzica vorbește ea singură despre dînsa, dar voi spune cultul meu pentru marele factor vital: munca… munca pacientă, zilnică, susținută în așa fel încît să nu mai fie o sforțare, ci o plăcere utilă.

Dar și chiar dacă n-ar fi utilă, nu e destul, oare, ca munca să-ți dea ție, muncitorule, sentimentul că nu ți-ai pierdut timpul într-o faptă înjositoare sau care te duce la prăpastie? – ori că nu ți-ai pierdut timpul nefăcînd nimic, ceea ce-ți aduce tîmpeală și plictiseală?

Cîte facultăți prețioase nu se tocesc prin faptul că, din lipsă de voință, au rămas neîntrebuințate? Este adevărat că, pentru a învăța să muncești, trebuie la început mari sforțări de voință, însă treptat, treptat, munca devine o astfel de necesitate zilnică, încît nu numai că nu e nevoie de nici o sforțare pentru a te pune, dis-de-dimineață, pe lucru, dar și orice piedică survenind și oprindu-te a-ți îndeplini această dulce datorie cotidiană îți este odioasă, lăsîndu-ți impresiunea că astăzi nu ți-ai cîștigat odihna de diseară.

Aștepți cu nerăbdare ziua de mîine spre a te despăgubi cu prisosință! Se întîmplă că piedicile, diferitele piedici morale și materiale succedîndu-se des, să slăbească avîntul tău spre muncă și după cîtva timp să te trezești fără acel imbold constant care arde în sufletul tău.

Păzește-te atunci și înlătură cu orice preț acele piedici, închide-ți ușa, nu-ți vedea decît amicii intimi și acestora impune-le tăcerea și respectul pentru munca ta, pentru timpul tău; reculege-te, adu-ți aminte de dulceața nesfîrșită de a trăi ore și ore scăldat în propria-ți activitate.

Se întîmplă iar, că la cei ce muncesc cu capul, inspirația seacă momentan, că se obosesc. E bine deci ca un intelectual să-și caute o a doua ocupație, dacă e posibil mai puțin abstractă. În cazul cînd, creierul fiind surmenat, medicul îți prescrie exerciții, sport, nu e chestie oare tot de muncă, de o muncă armonioasă a trupului tău, în timp ce creionul se odihnește?

O a doua ocupație nu trebuie necesarmente să fie pur fizică. Lăsînd la o parte oamenii excepționali ca Michelangelo, Leonardo da Vinci, Wagner – aceste genii prodigioase cari cu aceeași patimă îndeplineau lucruri atît de diferite și le realizau pe deplin –, să cităm numai pe pictorul Ingres și pe poetul Lenau, cari numai pentru a se distra ajunseseră să devie foarte apreciabili violoniști.

Dar acei a căror muncă principală este pur materială? Acelora nimic nu le va împrospăta puterile, ca citirea unor cărți înălțătoare, ca vizitele repetate în muzee, ca încercarea de a pătrunde în tainele dumnezeiești ale lui Bethoven, spre exemplu.

Să te odihnești de muncă prin muncă.

Muncă liberă, ordonată și armonioasă funcționare a nobilelor facultăți, întreținute mlădioase și fecunde printr-un exercițiu continuu, liniștit izvor de fericire. Muncă scumpă, cel ce nu te cunoaște, se întreabă: „Pentru ce oare trăiesc?" și, vai, are dreptate.

Încercați, voi acei cari n-ați gustat adevărata dulceață a muncii, voi cari aveți superstițiunea că munca e o povară inventată pentru a-și plăti dreptul de a viețui pe bietul nostru pămînt; încercați să munciți pentru și numai pentru plăcerea de a vă concentra forțele într-o direcțiune anumită, de a le echilibra bine în folosul bunului și naturalului rezultat, de a vă ameliora progresiv pentru ca acest rezultat să devie din ce în ce mai bogat, mai bun, mai frumos… și atunci, pe lîngă satisfacțiunea ce veți simți de a fi putut ajunge să-l obțineți, veți avea și buna surprindere să constatați, la frații voștri oameni, aprobare și cîteodată admirație, în orice caz deferentă și respect.

Publicat în revista *Făt-Frumos*, București, nr. 1, 1 septembrie 1915; preluare de pe site-ul *ziarulmetropolis.ro*, articol din volumul *George Enescu. Interviuri acordate presei românești* de Laura Manolache, două volume (1988, 1991 – Premiul UCMR 1988, ediția a II-a, 2005).

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural,**
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Butoiul cu pulbere al lui Felix Alexa

Bedros HORASANGIAN

Balcanii, Butoiul cu pulbere al Europei – o vorbă aruncată de un om politic francez acum o sută de ani, oare mai este valabilă şi astăzi? Şi da, şi nu. Pentru că Balcanii din ziua de astăzi nu mai sînt Balcanii de acum o sută de ani. Marea Neagră şi gurile Mării Marmara – faimoasele Bosfor şi Dardanele, strîmtorile care atrăgeau pofte imperiale secole de-a rîndul – nu mai au importanţa strategică de altă dată. Ţările Balcanice au trecut prin multiple transformări, capitaliste sau comuniste, şi nu mai sînt ceea ce erau odinioară. Iar Marile Puteri de ieri nu mai sînt cele care încercau prin toate mijloacele să domine spaţiul balcanic. Pe mare sau pe uscat.

De ce ne amintim de toate acestea? Pentru că deplasarea a sute de mii de refugiaţi din Africa şi Orientul Mijlociu – cifrele oficiale europene pomenesc de 300.000 doar pentru 2015, dar în mod cert cifra globală este mai mare – coincide cu un Festival Internaţional de Teatru, NETA 2015, care se desfăşoară, în aceste zile, la Bucureşti. Unsprezece ţări şi nu mai ştiu cîte trupe participă la un maraton teatral cu rezonanţe nu doar artistice. Selecţia spectacolelor a fost făcută de personalităţi teatrale de talie internaţională – Blagoja Stefanovski, Damir Domitrović şi George Banu, parizianul nostru mereu de veghe în lanul criticii teatrale – şi confirmă pe scenă nu doar valoarea unor piese, ci şi mesajul subliminal transmis spectatorilor. Dincolo de piesele puse în scenă, dincolo de temele recurente pe care le regăsim peste tot, dincolo de efortul regizorilor de a face spectacole incitante, mai este ceva. Este vorba despre o lume care e a noastră, cu Balcani cu tot, iar dincolo de Balcanii mult huliţi, parţial, pe nedrept, este un întreg univers uman, cu dramele şi entuziasmul lui, cu patimi şi suferinţe, cu visuri şi năzuinţe, cu violenţe şi cu disperări de tot felul, dar şi speranţe dintre cele mai variate, care au clădit atît Balcanii, cît şi Europa.

În întregul ei, Europa, o construcţie iudeo-creştină, a pornit de pe aceste meleaguri, nu doar eline, nu doar legate de *logos* şi *paideia*, ci şi printr-o aspiraţie de viaţă trăită plenar. Ar fi multe de spus despre Balcanii care azi au devenit un fel de „leoforos" – drum, pentru imigranţii din afara Europei. Sînt multe de spus şi despre excepţionalele spectacole de la acest festival. O vor face cei competenţi în materie de teatru. Dar aş zice că, dintre toate spectacolele, *Butoiul cu pulbere* al macedoneanului Dejan Dukovski, în regia extrem de energică a lui Felix Alexa, spune totul despre Balcani ca topos, exprimînd totodată şi etosul unei lumi din care şi noi, românii, facem parte. Fără să facem efectiv parte din Balcani – balcanismul cu care am fost mereu onoraţi în etichetări este un clişeu şi un stereotip, aşa cum apartenenţa forţată la Europa Centrală, pe care oficialităţile române o promovau la un moment dat, a fost, cu o vorbă dragă lui Alexandru Paleologu, o prostie. Sîntem cine sîntem şi unde sîntem. Punct.

Spectacolul lui Felix Alexa pune în valoare tot ceea ce dramaturgul macedonean a reuşit să capteze în piesa sa. Iar temele recurente sînt europene, general umane, că este vorba despre singurătate, despre adevăr şi minciună, despre violenţă extremă sau despre nevoia de comunicare, mai mult decît despre viaţă şi moarte. Se trăieşte intens în piesa lui Dejan Dukovski. Gravitatea situaţiei din Balcani şi Europa creşte de la zi la zi. Pe 14 septembrie se vor întruni miniştrii de Externe ai UE pentru a analiza o situaţie care pare a scăpa de sub control, dar ne întrebăm de ce nu s-a realizat şi o reuniune a liderilor regionali. Balcanici au ba, membri UE (Bulgaria, România, Grecia) sau în afara UE (Turcia, Serbia, Macedonia), direct implicaţi alături de Ungaria, Italia şi Spania în fluxul ilegal de refugiaţi. Numai cu vizitele de lucru ale Angelei Merkel şi cu banii daţi de Germania pentru primirea a sute de mii de refugiaţi, situaţia lor se poate îmbunătăţi, dar nu rezolva.

Sigur că se pot scrie rapid noi piese cu subiecte culese chiar în aceste luni de grozăvii nu doar teatrale, sigur că se pot găsi soluţii concrete pentru a se rezolva situaţia, evidentă, printr-o intervenţie în forţă asupra Statului Islamic. Discuţiile purtate la Damasc de Serghi Lavrov, ministrul rus de Externe, cu opoziţia siriană – recunoscută oficial, pentru că jihadiştii lui Abu Bakr nu pot intra în nici o negociere – ar putea duce la rezolvarea crizei politice din Siria şi la încetarea unui război civil (internaţionalizat) devastator. Cu consecinţe pe termen lung nu doar pentru Balcani şi Europa, dar şi pentru securitatea statelor din Orientul Mijlociu – prea multe interese divergente, prea multe interese contondente puse în joc. Teatrul nu poate rezolva probleme politice, dar le poate pune pe masa interesului general. Al Balcanilor, al Europei, al întregii umanităţi. Sună patetic – sîntem deja sufocaţi de prea multe cuvinte puse în joc –, dar acesta e adevărul. Dacă Balcanii au fost butoiul cu pulbere al Europei – şi războaiele din fosta Iugoslavie au dat apă la moară celor care dispreţuiec acest colţ din Europa –, astăzi, odată cu existenţa UE, NATO şi toate chestiunile ce ţin de globalizare, accentele s-au schimbat. Balcanii mult huliţi pot aduce nu doar patosul şi etosul unor vechi culturi, dar şi bucuria de a trăi în mijlocul tuturor dezastrelor. Este lecţia lui Zorba Grecul, este acel *Cucurigu'*, strigat în spectacolul dramă-mit-poem, foarte balcanic, *Un Mort se întoarce la iubita lui*, în piesa Svetlanei Makarovič, dar şi de poetul Katsimbalis, pe Acropole, cu decenii în urmă, într-o noapte spre zi, cînd toţi cocoşii din Atena începeau să strige *Cucuriguuu*, la îndemnul marelui prieten al lui Henry Miller şi Lawrence Durrell. Europa are nevoie şi de Grecia mult bombănită, şi de sîrbii care nu pot uita de lupta de la Kosovo Polje, şi de bulgarii lui Hristo şi Todorov, şi de turcii lui Elif Shafak şi Orhan Pamuk, şi de albanezii lui Skanderbeg, şi de Kadare, şi de macedoneni, şi de croaţi, şi de evrei, şi de români şi aromâni, şi de ţiganii care sînt peste tot, de Balcanii care nu sînt doar un butoi cu pulbere, ce poate exploda astăzi oriunde în lume, nu numai în Balcani. Trăim şi poate e de ajuns. Teatrul ne face uneori conştienţi de această minune.

S-a întîmplat la NETA 2015. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Despre vecinătate: (e)colocraţia (I)

Bogdan GHIU

Să fim cinstiţi şi să recunoaştem, de la bun început, ca pe o condiţie preliminară, oricît de neplăcută, de suprinzătoare: *nu ne place să avem vecini!* Dacă ar fi după noi şi dacă ne-ar sta în puteri, am prefera mai curînd să nu avem vecini, sau să-i refulăm cît mai departe posibil („în cuget şi-n simţiri", virtual deci, dacă nu şi în spaţiu). Vecinul reprezintă o constrîngere, o limitare, o jenă şi, deci, deja, o *coabitare*, o invitaţie/obligaţie de a coabita. Deşi separaţi, *alături*, locuim *împreună* cu vecinii noştri, ba chiar mai mult: *la* ei; locuim „*în vecini*", iar vecinii locuiesc la noi. Cu toţii sîntem *acasă*, dar niciodată nu putem fi siguri *la cine* anume. Deşi fiecare stă „la el acasă" (indiferent dacă locuinţa e „proprietate personală" ori „familială" sau dacă e doar închiriată sau, cine ştie, oferită, lăsată, permisă „în folosinţă"), noi, de fapt, sîntem obligaţi să *coabităm* cu vecinii noştri şi vecinii noştri cu noi. De parcă am locui în aceeaşi casă, nu alăturat, juxtapus. Vecinătatea este percepută ca, deja, o imixtiune, ca o limitare a dreptului de proprietate (sau măcar de posesiune). Ne aflăm, vrem, nu vrem, *în atingere* cu vecinii noştri.

Este, prin urmare, un dat: avem vecini şi sîntem, la rîndul nostru, vecini. (Dar nouă înşine ne sîntem vecini, ştim să ne învecinăm cu noi înşine, ne suportăm şi ne respectăm mutual pe noi înşine?) Vecinul stă însă, parcă, deja *cu noi în casă*, la masă (obligîndu-ne să ne retragem în pat, deşi tocmai acolo vecinătatea poate deveni cea mai manifestă!). Oricît de discreţi am fi ca vecini, în condiţia impusă de vecini (de „auto-vecini", de „vecini-cu-sine", dacă se poate spune aşa), noi nu putem să nu ne percepem unii pe alţii. Vecinul este ceea ce există imediat, chiar dacă minimal: pîlpîire de existenţă, de co-existenţă şi de co-asistenţă. „Lumea" începe şi (nu) se termină cu vecinul: cel mai des de deasupra, dar şi din dreapta, din stînga: vecinul re-dă spaţialitatea elementară. Departe de stradă, în adîncul (de multe ori abisal) al intimităţii noastre, vecinul ne readuce aminte că lumea există, asigură prezenţa minimală, pur „semiotică", signaletică, a ceea ce numim lume. Vecinul nu ne lasă să uităm de existenţa Lumii. Venim, sîntem, fără să vrem, în atingere cu vecinii noştri.

Pentru unii, această condiţie înseamnă deja *promiscuitate*. Adică ceva ce ar trebui, neîntîrziat, depăşit. Ceva la depăşirea căruia mulţi dintre noi visează neîncetat, fiind chiar singurul lucru la care, din cîte se pare, avînd în vedere simptomatologia socială, visează: cum să *nu mai* avem vecini, cum să scăpăm de vecinătăţi, cum să ne împingem, să ne refulăm vecinii cît mai departe, cum să revenim, altfel spus, la o teritorialitate pe care cu toţii, chiar dacă nu o recunoaştem, o considerăm ancestrală, naturală, ideală, foetală, aceea a domeniului cît mai extins de existenţă (de *Rexistenţă*, am putea spune: locuinţa ca loc în care cu toţii ne simţim, vrem să fim nişte Regi).

Categoria vecinului iese din schema opoziţiilor străin/familiar, prieten/duşman, gazdă/oaspete. Vecinul este o entitate intermediară, şi înăuntru, şi în afară, în acelaşi timp noi înşine şi alţii: vecinul este ca pragul; vecinul e pragul.

Deci cu vecinii, aşa cum spuneam, se exercită (şi se ţine în viaţă) minimum-ul, strictul necesar de socialitate.

Vecinătatea obligă, impune, prelungeşte, aşadar, spaţiul public în spaţiul privat. Cel mai adesea, *sonor*: să nu uităm – iar apropierea aceasta nu este deloc fortuită – că legea morală nu este de ordinul vizualului, al văzutului (acestea sînt apocaliptice, deci finale, mai exact: penultime, nu inaugurale, institutive), ci de ordinul vocii, al auzului, al sonorului (şi, desigur, al *oniricului*: în pat, în vis, ca revelaţie se arată marile religii mondiale, planurile totale de cucerire, unificare, pacificare). În toate marile religii monoteiste, se întîmplă ca revelarea legii morale să răsune, să se audă, să se propage şi să se spaţializeze *auditiv*, emitentul ei fiind un Altul interior care defineşte tocmai spaţialitatea internă a ceea ce numim conştiinţă sau „for interior". Conştiinţa, adică însăşi instanţa prin care ne definim ca prezenţe autonome, este un fenomen de *dialog*. *Mutadis mutandis*, vecinul este tocmai acest Celălalt deja interior, îl figurează, îl semnalează şi-l reaminteşte, asigurînd poate mai eficient decît Celălalt *ales* („perechea", familia, prietenul) structura minimală a socialităţii ca moralitate inevitabilă.

Experienţa contemporană a socialităţii şi a locuirii desăvîrşeşte, face manifest un fenomen structural, deci vechi, dar care acum devine mai vizibil ca oricînd. Aş numi acest fenomen *neutralizarea vecinătăţii*.

Vecinătatea nu mai contează, nici etic, nici geopolitic. Dar ne putem noi oare învecina cu oricine? Putem să ne alegem vecinii, adică, de fapt: putem alege să *nu avem vecini*, sau să-i facem să devină imperceptibili tocmai în calitatea lor de Celălalt care depăşeşte (traversîndu-le) opoziţiile prieten/duşman, familiar/străin, gazdă/oaspete?

Odată cu virtualizarea umanităţii, ne frecventăm unii pe alţii strict informaţional. Pe de altă parte, în aşa-numita „epocă a globalizării", care este epoca unei anumite urbanizări omogenizatoare, ne învecinăm cu oricine şi cu nimeni anume, vecinătatea devine instabilă, flux, permanentă mutabilitate de învecinare. Cu toţii ne deplasăm, ne mutăm. Învecinările, configuraţiile vicinale se dislocă, devin instabile şi ne-pertinente, simple întîlniri: la fel ca în *spaţiul public*. În plus, vecinătatea se semnalează şi se actualizează, mediatic, mai ales ca *pericol*, ca *ameninţare*. Dezvoltăm o adevărată paranoia a *necunoscutului periculos din imediata vecinătate*: „păreau oameni normali", declară *ulterior* vecinii, „dar de fapt erau terorişti". Nu începe să se simtă Europa asediată, azi, de migranţi?

Ne ascundem cel mai bine ca *vecini de ocazie*. Oricine poate să ne fie vecin. Cu toţii sîntem, prin definiţie, vecinii cuiva. Şi tocmai acesta este, ni se pare, pericolul. N-am vrea să fim decît între „ai noştri", deşi, iată, deja, cele mai neplăcute surprize încep să apară tocmai din rîndul „alor noştri". Nici familia nu mai e sigură!

Prozopoemele lui Sașa Pană cu desenele lui Victor Brauner

Cezar GHEORGHE

Sașa Pană a fost sinonim cu avangarda română. Fără el, revista *unu* și toți scriitorii grupați în jurul acestei publicații nu s-ar fi impus într-o perioadă în care mulți dintre aceștia se aflau la început de drum. Avangarda românească era conectată la mișcarea de avangardă internațională, realizînd acel sincronism mult visat și teoretizat de Lovinescu. Din păcate, principalul promotor al modernismului românesc nu a manifestat aceeași deschidere față de activitatea avangardei românești.

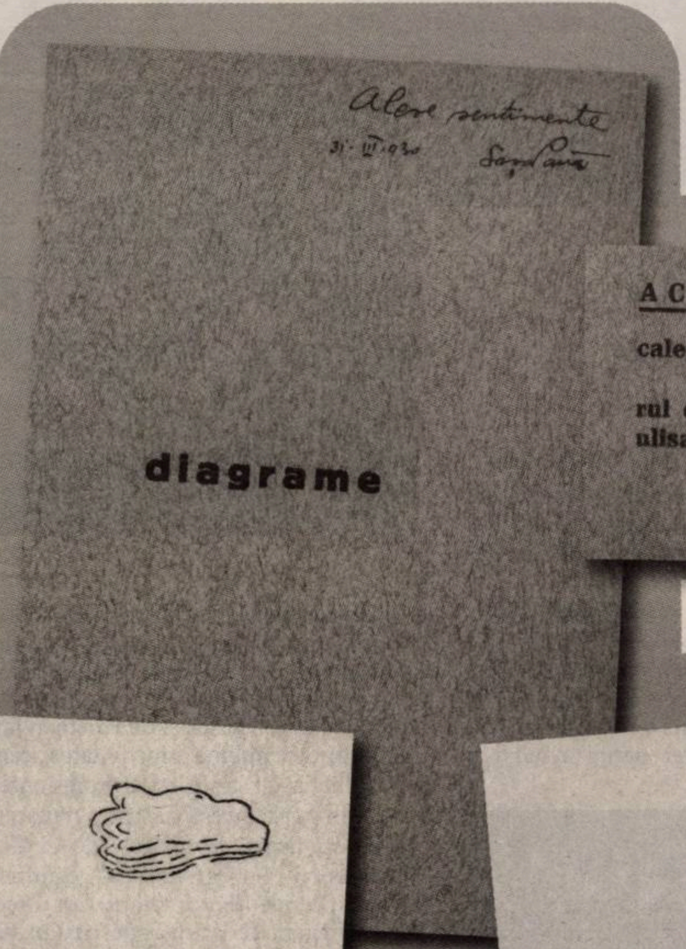
Acest spirit de „antreprenor" al avangardismului este vizibil și în edițiile bibliofile publicate la Editura Unu. În 1930, acesta publică *Diagrame* cu un portret al autorului și desene de Victor Brauner. Volumul pe care îl prezentăm este un exemplar bibliofil, fiind special tipărit pentru Jacques G. Costin, un alt personaj interesant și discret al avangardei românești. Pe pagina de gardă apare dedicația „Alese sentimente 31.III.1930 Sașa Pană".

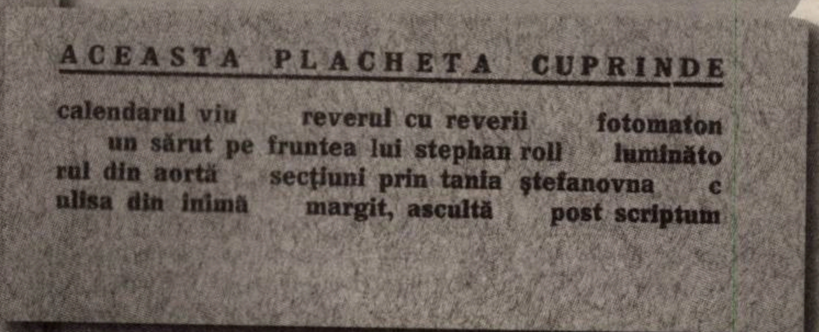
Textele din *Diagrame*, cel de-al doilea volum de poeme publicat de autor, sînt dedicate prietenilor săi, scriitorii și pictorii avangardiști. „Calendarul viu" îi este dedicat „lui Stephan Roll", „Reverul cu reverii" este dedicat poetului Ilarie Voronca, alte texte fiind omagii aduse lui Geo Bogza, Moldov, Claude Sernet sau pictorilor M.H. Maxy și Victor Brauner.

Pe ultima pagină a cărții apare următoarea mențiune: „s'a terminat de imprimat în douăzeci și unu martie una mie nouă sute trei zeci în atelierele grafice steaua artei din bulevardul maria numărul doi".

Placheta anunță afinitatea lui Sașa Pană pentru poemul în proză, căruia avea să-i rămînă fidel pînă în 1971, cînd va publica volumul *Prozopoeme*. Sașa Pană și scriitorii care alcătuiau primul val suprarealist grupat în jurul revistei *unu* erau fideli îndemnului lui Lautréamont pentru care frumosul era definit ca „întîlnirea dintre o mașină de cusut și o umbrelă pe o masă de disecție" (devenit un faimos slogan suprarealist), încercînd astfel să îi atragă atenția lui André Breton, la Paris, care conducea revoluția internațională suprarealistă. În plus, volumul avea să anunțe parcursul strălucitor al lui Victor Brauner la Paris și opera de anvergură europeană pe care acesta avea să o creeze mai tîrziu.

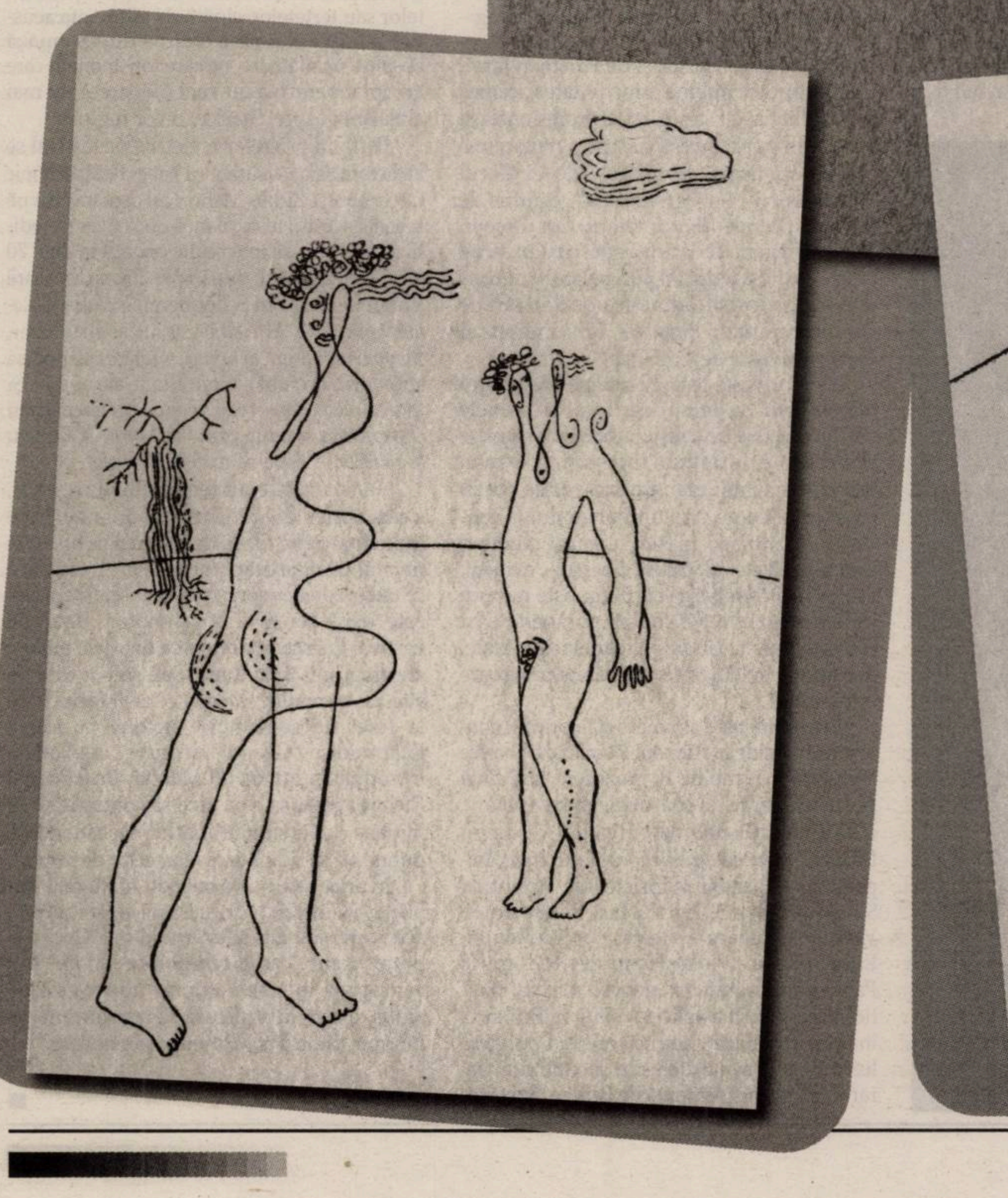
Designul volumului *Diagrame* demonstrează talentul avangardiștilor români pentru o artă sincretică, în care imaginea, grafica și textul se îmbină într-o viziune estetică provocatoare, capabilă să intre în dialog cu mișcarea de avangardă globală.

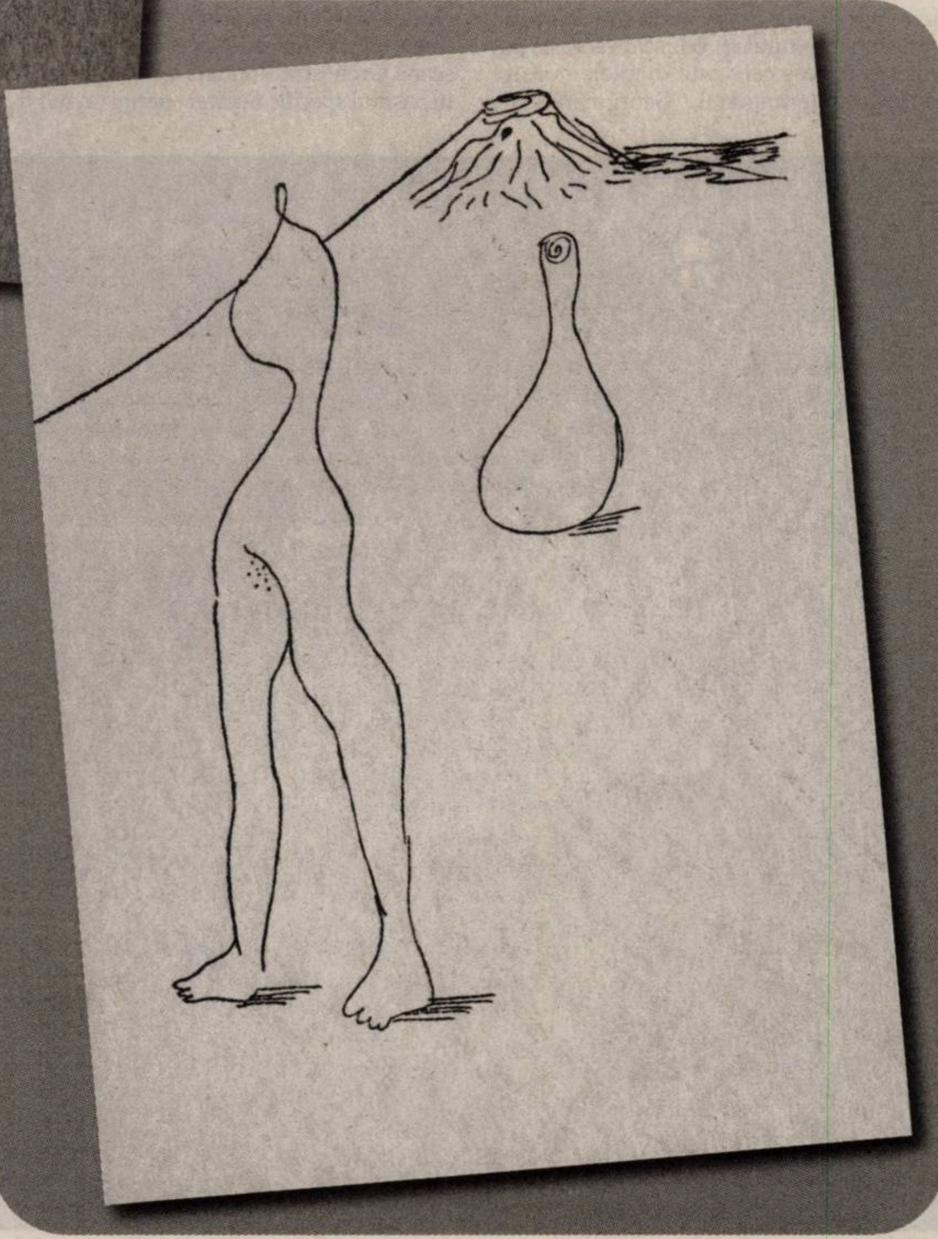




ACEASTA PLACHETA CUPRINDE

calendarul viu reverul cu reverii fotomaton un sărut pe fruntea lui stephan roll luminătorul din aortă secțiuni prin tania ștefanovna c ulisa din inimă margit, ascultă post scriptum





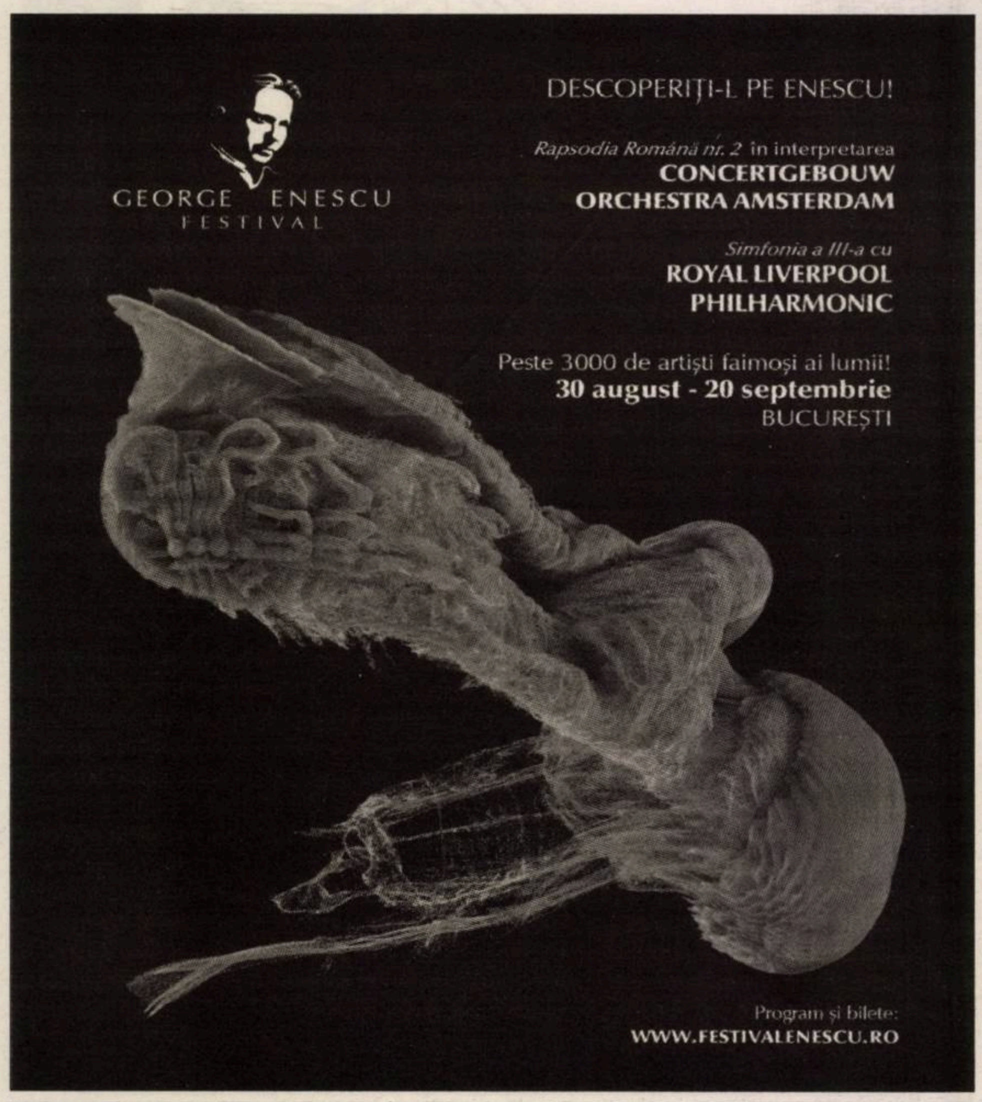
Enescu fierbinte

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Cor de copii Radio, pregătit de dirijorul Voicu Popescu

Au trecut doar câteva zile zile de festival, dar putem vorbi deja despre un interesant balans între intelectual şi popular în programarea acestei a 22-a ediţii.

Abonamentele epuizate într-un număr incredibil de mic de secunde sînt mărturia cvasiisteriei culturale produsă de această poveste de succes care este în zilele noastre Festivalul Internaţional „George Enescu".



Canicula primelor zile a încurajat, la deschiderea festivalului, etalarea ţinutelor elegante de către toate doamnele, care nu puteau să lipsească de la acest eveniment, pe cît de cultural, pe atît de monden.

Toţi cei prezenţi au plecat fericiţi, deoarece, prevăzînd cutumele publicului de deschidere, organizatorii au pus la dispoziţie toate ingredientele succesului. Au fost pe scenă Orchestra Română de Tineret, cu entuziasmul specific fiecărei apariţii (avînd deja bagajele făcute pentru Festivalul de la Aix en Provence, unde avea programat un concert pe 2 septembrie), violonista Sarah Chang – un nume celebru pentru oricine a auzit vreodată de muzica clasică şi de Kristijan Järvi, un dirijor care îmbină atractivitatea scenică şi imaginaţia, cu seriozitatea profesională şi harul de a putea investi cu sens şi muzici mai puţin sofisticate, iar alături de ei Corul Filarmonicii „George Enescu", condus de Iosif Ion Prunner şi încîntătorul Cor de copii Radio, pregătit de Voicu Popescu. *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Sibelius, o muzică mai rece, a fost încadrat de două lucrări de succes garantat: *Rapsodia I* de Enescu şi *Carmina Burana* de Carl Orff.

Cine priveşte însă înainte pe programul festivalului, vede cu uşurinţă că numele foarte atractive de solişti, dirijori şi orchestre sînt dublate de opţiuni repertoriale extrem de serioase, mult mai uşor accesibile publicului care merge şi în timpul anului la concerte de muzică clasică – mult Mahler, Bruckner, Richard Strauss, Enescu –, evident, sau chiar Schonberg sau Berg. Este muzică scrisă într-o relativă contemporaneitate cu George Enescu sau în perioadele apropiate, dar pentru public este o adevărată provocare intelectuală.

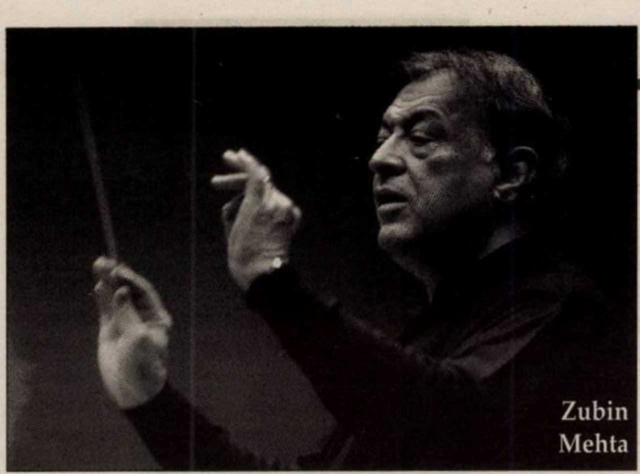
În această idee am mers şi la primul concert cameral de la Ateneul Român cu Tharice Virtuosi, un grup de 10 muzicieni care cîntă pe instrumente de coarde de mare valoare, constituit în urmă cu cîţiva ani de Liviu Prunaru (care este şi dirijorul formaţiei), împreună cu Bogdan Zvorişteanu, Valentina Svyatlovskaya, Oleg Kaskiv, Edgar Pujol, Vlad Stănculeasa – vioară, Sophia Reuter, Ettore Causa – violă şi Stanimir Todorov şi Pablo De Naveran – violoncel. Aceeaşi politică repertorială a aplicat-o şi Liviu Prunaru, în concertul din 31 august, oferind publicului şi Vivaldi sau Bruch, dar şi o muzică mai rar auzită la noi semnată de Bridge, Şostakovici, Barrière sau Ysaÿe. Sonoritatea formulei complete de octet sau dixtuor, dar şi a duetelor sau terţetelor, slujită de minunata acustică a Ateneului ne-a oferit o după-amiază absolut încîntătoare, pe care toţi abonaţii care au optat pentru a nu veni (deoarece nu mai auziseră despre Tharice) o vor regreta.

Periplul primelor mele zile de festival se încheie la Sala Palatului, cu Israel Philharmonic Orchestra şi Zubin Mehta, cel care a venit pe scenele acestui festival încă de la primele ediţii şi a revenit de mai multe ori, atît în anii '70 cît şi, mai frecvent, după 1989. Prima lor seară a avut în program Schönberg, *Simfonia de cameră nr. 1 în Mi major op. 9* şi Bruckner, *Simfonia nr. 8 în Do minor* – iată ce voiam să spun prin opţiunile intelectuale ale ediţiei. Şi în al doilea concert muzicienii din Israel şi-au completat prezenţa prin *Vox Maris* de Enescu şi Mahler – *Simfonia nr. 9 în Re major*.

A fost un început remarcabil de festival, a cărui orientare repertorială dominantă se îndreaptă către ideea de a ridica publicul la nivelul complexităţii muzicii propuse, ceea ce uneori poate reprezenta un risc. Interesant este dacă cei 80% consumatori doar de Festival Enescu vor remarca timidele pliante ale stagiunii Sălii Radio sau se vor uita pe site-ul Ateneului să vadă ce se întîmplă, de la final de septembrie încolo, pe scena Filarmonicii „George Enescu" şi dacă odată introduşi în lumea lui Mahler, Bruckner şi Richard Strauss, vor vrea să continue să se iniţieze cu versiunile autohtone, care nu de puţine ori se ridică la nivelul celor de import.

În orice caz, nu vă speriaţi că nu mai sînt bilete la „Enescu" – în afară de acele concerte acre, care sînt într-adevăr sold-out. Dacă opţiunea pentru radio, televiziune, on-line sau concertele în cinematograf nu vă este de ajuns, există destule oferte last-minute pe Internet pentru achiziţionarea de bilete.

■



Zubin Mehta

Descoperă-l pe Enescu!

22 de creații ale compozitorului George Enescu în 22 de zile de festival

Cea de-a, XXII-a ediție a Festivalului Internațional, George Enescu are loc între 30 august și 20 septembrie 2015, la București și în alte orașe din țară, la 134 de ani de la nașterea marelui compozitor român și 60 de ani de la moartea sa. Festivalul aduce publicului 22 de lucrări de George Enescu în interpretarea unora dintre cele mai valoroase orchestre ale lumii.

Sînt prezente patru dintre cele mai bune orchestre la nivel mondial în acest moment, potrivit prestigioasei publicații britanice *Gramophone*: Royal Concertgebouw Amsterdam, Filarmonica din Berlin, Orchestra Filarmonicii din Viena și London Symphony Orchestra, aceasta urmînd să concerteze sub bagheta cunoscutului dirijor român Ion Marin și cu participarea fraților Renaud Capucon (vioară) și Gautier Capucon (violoncel).

Aproximativ 2.500 de artiști străini și 500 de artiști români vor fi prezenți în cadrul Festivalului „George Enescu" 2015, cel mai mare eveniment cultural internațional organizat de România și cel mai puternic promotor al creației și valorilor marelui compozitor român, intrat în patrimoniul mondial, George Enescu. Vor avea loc peste 70 de concerte în săli, precum și multe alte evenimente în aer liber, timp de 22 de zile.

Premiera absolută este prezența în Festivalul Enescu și în România, după 15 ani de discuții, a Orchestrei Filarmonicii din Berlin, care urcă pe scena Sălii Palatului pe 3 septembrie 2015, sub bagheta legendarului Sir Simon Rattle. O orchestră americană de prestigiu vine și ea în premieră în Festival – San Francisco Symphony, distinsă cu Pulitzer Prize for Music.

Cea mai bine cotată violonistă la nivel internațional, Anne-Sophie Mutter, va concerta, de asemenea, în premieră, în Festival. Revin Israel Philharmonic Orchestra, care îl va avea la pupitru pe faimosul dirijor Zubin Mehta, și celebrii pianiști Murray Perahia, Fazil Say, Elisabeth Leonskaja, Christian Zacharias, Yuja Wang, Maria Joao Pires.

Sarah Chang

© Catalina Filip

Tharice Virtuosi

Ediția 2015 îi include și pe unii dintre cei mai importanți artiști români ai momentului: Orchestra Națională de Tineret a deschis festivalul, pe 30 august; Corul și orchestra Filarmonicii „George Enescu", prezintă în premieră opera în concert *Wozzeck*, de Alban Berg – considerată o lucrare de referință a secolului al XX-lea; Orchestra Națională Radio și Corul Academic Radio, care interpretează ampla *Simfonie Nr. 8* de Mahler; dirijorul Tiberiu Soare care va dirija un concert de muzică contemporană românească; dirijorul Cristian Mandeal, cu Monte Carlo Philharmonic; violonistul Alexandru Tomescu, care va urca pe scenă împreună cu Royal Liverpool Symphony Orchestra; dirijorul Mădălin Voicu.

Printre cele 22 de lucrări ale compozitorului George Enescu care vor fi interpretate, se numără: *Simfonia a III-a*, în viziunea dirijorului Vasily Petrenko, cu Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, pe data de 18 septembrie, la Sala Palatului; *Balada pentru vioară și orchestră* (1895), cu violonistul David Garrett, celebru pentru că a depășit recordul mondial la vioară – 13 note pe secundă; *Șapte lieduri pe versuri* de Clement Marot, în interpretarea sopranei Valentina Nafornită, considerată o stea în devenire a operei mondiale; *Voix de la Nature*, interpretată de San Francisco Symphony. Programul ediției din 2015 se ridică la nivelul evenimentelor internaționale de acest gen, consolidînd poziția României ca gazdă a unuia dintre cele mai importante festivaluri din lume, precum și statutul Festivalului ca cel mai important brand cultural al României. Festivalul Internațional „George Enescu" se desfășorară sub înaltul patronaj al președintelui României, este produs de Guvernul României, prin Ministerul Culturii. Finanțarea principală pentru Festivalul Enescu vine din bugetul public, iar pentru ediția 2015 aceasta este de 28 de milioane de lei *(din comunicatul de presă al organizatorilor Festivalului Enescu)*. ■

DIN PRESA EUROPEANĂ

Constantin Brâncuşi, George Enescu, Mariana Nicolesco sau cultul unei țări pentru gloriile sale

Marele cotidian milanez ***Corriere della Sera*** *a publicat, în luna august, un articol închinat culturii românești, semnat de un important și respectat critic muzical, Paolo Isotta. Articolul e prilejuit de Concursul Internațional de Canto „Hariclea Darclée" de la Brăila.*

România lui Ovidiu își caută originile poetice și culturale: unul dintre marii romancieri ai secolului trecut, Vintilă Horia, publica, în 1960, în limba franceză minunata narațiune *Dumnezeu s-a născut în exil* dedicată poetului.

Un port, însă fluvial de data aceasta, e și Brăila, mai recent decît Tomis – Constanța de azi. Acolo s-a născut, în 1860, Hariclea Haricli, cunoscută în artă cu numele Hariclea Darclée, retrasă de pe scenă în 1918 și trecută la cele veșnice în București, în 1939. Studiase canto în țara natală, apoi la Paris, cu Fauré; iar calitățile sale atît de remarcabile o făceau să debuteze nu într-o sală oarecare, ci de-a dreptul la Opera din Paris, în rolul Marguerite din *Faust* de Gounod. În 1890, apărea deja, la Teatrul alla Scala, în *Le Cid* de Massenet; și în același teatru era protagonistă în premiera absolută a operei *La Wally* de Alfredo Catalani, cea mai izbutită creație a acestui compozitor admirat de Toscanini și de Mahler. Iar la Teatrul Costanzi de la Roma (azi Teatro dell' Opera), Hariclea avea să fie protagonista a două *premiere absolute* de o cu totul altă importanță, *Iris* de Mascagni în 1898 și *Tosca* de Puccini, în 1900.

Soprană *drammatico di agilità*, Darclée avea să abordeze și un repertoriu lejer, în special rolul Adinei, din *L'Elisir d'amore*, sau Norina, în *Don Pasquale*, de Donizetti. Capitolele care-i sînt dedicate în enciclopedii uită să menționeze faptul că pentru un turneu cu această din urmă operă Darclée făcuse apel la un tînăr de 23 de ani, care avea să devină – dacă nu era deja – cel mai mare dirijor al secolului al XX-lea. Citim, într-o scrisoare a lui Gino Marinuzzi către părintele său, trimisă în 15 iunie 1905: „Am repetat azi cu Darclée, o doamnă simpatică, care se bucură de o reputație uluitoare. Este o excelentă artistă, care are însă și ea defectele divelor... E o prezență atrăgătoare, plăcută. Are o voce frumoasă, fenomenală ca extensie, de la *sol grav* de contralto la *sol acutissim* de flaut. Te asigur că vom avea un splendid *Don Pasquale*". Iar pe 18 iunie: «Darclée, după premieră, s-a revelat a fi o colegă perfectă. Repetase atît cît am considerat că era necesar, lăsînd la o parte orice atitudine de divă. Te asigur, e atît de bună". Dincolo de bunătate, de generozitate, ea este și de o mare forță de caracter. Compania se afla la Modena, unde orchestra locală se dovedea de cel mai slab nivel. La prima reprezentație, cînd și-a dat seama că uvertura fusese „asasinată în mod barbar", Marinuzzi s-a retras în loja sa, plîngînd. Hariclea s-a dus imediat după el: „Prințesa m-a îmbrățișat, pur și simplu. A pus să mi se aducă flori de portocal și suc de portocale, apă minerală și șampanie".

România are cultul gloriilor sale. Mă gîndeam la acest lucru nu de mult, scriind în aceste pagini (în ziarul *Corriere della Sera* a apărut un articol dedicat lui Enescu, reluat de *Observator cultural* sub titlul: „Se stingea acum 60 de ani compozitorul soluțiilor muzicale geniale", nr. 771, 8 mai 2015 – *n.n.*) un articol la împlinirea a 60 de ani de la dispariția lui George Enescu, unul dintre compozitorii supremi ai secolului al XX-lea.

Tot așa, la Brăila, din 1995 încoace, se desfășoară Concursul Internațional de Canto dedicat memoriei lui Darclée, unul dintre cele mai importante din lume, la care au concurat în acest an, între 28 iulie și 9 august, nu mai puțin de 184 de tineri artiști. Totul e datorat unei alte stele a cîntului, de o inteligență și o generozitate demne de Hariclea, Mariana Nicolesco, soprana româncă de școală italiană, o inegalabilă interpretă (care s-a dedicat și muzicii contemporane, de avangardă) a unor roluri ca Elettra în *Idomeneo*, de Mozart, Beatrice, în *Beatrice di Tenda* de Bellini, Maria în *Maria di Rohan* de Donizetti sau Violetta, în *La Traviata* de Verdi: performanța ei în această operă la *Maggio Musicale Fiorentino*, în 1976, minunat dirijată de Thomas Schippers, e nemuritoare prin puritatea vocală, omogenitatea timbrală, tehnica de canto, delicatețea psihologică și interpretativă. Președintă a Concursului, ea e, între altele, Ambasador Onorific UNESCO, iar soțul său, marele istoric de artă Radu Varia, a scris cartea fundamentală despre o altă glorie a țării, Constantin Brâncuși, gigantul sculpturii moderne, trecut la cele veșnice la Paris, în 1957.

Paolo ISOTTA
Corriere della Sera,
august 2015

Soţii şi ierarhii

Rodica GRIGORE

Faima internaţională a scriitorului chinez Su Tong se datorează în principal filmului *Raise the Red Lantern (Da hong denglong gaogao gua)*, regizat de Zhang Yimou, cu Gong Li (magistrală!) în rolul principal, peliculă nominalizată la Oscar pentru Cel mai bun film străin, în 1991, şi recompensată cu două Premii BAFTA, în 1993. După marele succes repurtat de film, cititorii – mai ales cei occidentali – au descoperit, cu uimire şi încîntare, un prozator a cărui creaţie, în ciuda tinereţii sale (Su Tong s-a născut în 1963), era comparabilă, din punct de vedere tematic sau stilistic, cu mari cărţi ale literaturii universale. Mai cu seamă nuvela *Soţii şi concubine*, care a reprezentat punctul de plecare pentru scenariul peliculei lui Zhang Yimou.

■■■ Femei singure

Aparent, *Soţii şi concubine* (1989) nu e altceva decît povestea, plasată în China anilor '20 ai secolului trecut, a vieţii unei tinere care ajunge cea de-a patra soţie a unui bărbat înstărit. Numai că, dincolo de subiect – şi el suficient de şocant pentru cititorul occidental –, sînt multe alte aspecte pe care Su Tong le tratează cu o maturitate extraordinară şi cu o stăpînire perfectă a tuturor mijloacelor artistice utilizate. Căci scriitorul abordează, indirect, nu doar o serie de realităţi ale unei Chine înţepenite parcă în mentalitatea medievală, ci şi – mai ales! – psihologia feminină, adesea ignorată în literatura (şi în realitatea...) acestui spaţiu cultural. Pe de altă parte, Su Tong nu uită nicidecum semnificaţiile pe care, în acest context, le primesc singurătatea, imposibilitatea comunicării şi, în ultimă instanţă, nebunia. Proiectul pare extrem de îndrăzneţ şi, într-adevăr, nuvela aceasta se dovedeşte a fi astfel. Autorul creează, în plus, şi cadrul perfect pentru desfăşurarea tuturor evenimentelor pe care le relatează cu o excelentă tehnică a gradaţiei şi, în egală măsură, se raportează la trecutul cultural chinez, cîtă vreme povestea vieţii lui Songlian, foarte tînăra protagonistă, pare desprinsă dintr-o veche tragedie, foarte elaborat pusă în scenă, ca într-o reprezentaţie de gală a unui spectacol de „Beijing opera". De altfel, toate aceste caracteristici apar şi în alte nuvele ale lui Su Tong, mai cu seamă în cele incluse în volumul recent apărut în limba română, purtînd titlul general *Soţii şi concubine*, în traducerea Ionelei Voicu. Astfel, în *Viaţă de femeie*, autorul urmăreşte etapele existenţei unei femei, care cunoaşte mărirea, apoi decăderea, pentru ca, în *O altfel de viaţă de femeie*, să evalueze efectele legăturii extrem de profunde dintre două surori, iar în *Arta grădinăritului* să încerce să privească dintr-o perspectivă neaşteptată micile întîmplări cotidiene care primesc, în acest fel, semnificaţii nebănuite la prima vedere.

În *Soţii şi concubine*, pretextul narativ de la care porneşte totul e reprezentat de sinuciderea tatălui lui Songlian, cel care, neştiind cum să facă faţă falimentului micii sale afaceri, alege moartea. Pentru Songlian se deschid, din acest moment, două căi, pe care i le explică fără menajamente mama sa vitregă: fie alege să se angajeze şi să-şi cîştige existenţa muncind, fie să se căsătorească. Fata, înzestrată cu destul spirit practic, optează pentru cea de-a doua variantă; numai că, din nou, aici e o dilemă: dacă viitorul soţ să fie bogat sau nu. Să fie bogat, desigur!, îşi doreşte Songlian. Soluţia, aparent preferabilă şi facilă, ridică însă, de la bun început, o altă problemă: căci, hotărîndu-se, în situaţia dată (a se citi, în situaţia ei...), pentru un bărbat bogat, fata acceptă, implicit, să devină concubină. Mai precis, visînd la o existenţă liniştită şi fără griji materiale, ea va ajunge în casa lui Chen Zuoqian, un negustor trecut bine de prima tinereţe, în calitate de a patra soţie a acestuia. Iar de aici începe drama pe care o va trăi fata.

Iar dacă, în film, Zhang Yimou reuşeşte să creeze o atmosferă de-a dreptul hipnotică prin muzică şi prin intermediul imaginilor ce prezintă ridicarea lampioanelor roşii pentru a marca preferinţa stăpînului pentru una sau alta dintre femeile sale, Su Tong configurează, cu o artă a detaliului în care se dovedeşte maestru, o extraordinară atmosferă a sugestiei, a jumătăţilor de adevăr şi a lucrurilor care niciodată nu sînt spuse pînă la capăt. Şi pe care, deci, Songlian, tînără – are abia nouăsprezece ani – şi complet lipsită de experienţă, trebuie să le ghicească şi să le înţeleagă. Întotdeauna singură, pentru că mai nimeni nu pare dispus să-i dea o mînă de ajutor, nimeni nu-i explică nimic, chiar şi servitoarea pe care o primeşte de la soţul său e o iscoadă care o urăşte, şi însuşi Chen nu se sfieşte s-o mîngîie în public pe aceasta, umilindu-şi astfel noua soţie. În plus, în casa lui Chen, domneşte o ierarhie pe care Songlian nu o intuieşte în completa ei semnificaţie decît după un timp (după cam prea mult timp!)... Mai precis, fiecare dintre soţiile anterioare deţine nu doar un număr de încăperi în reşedinţa familiei, ci şi o anumită influenţă asupra stăpînului şi asupra servitorilor; şi totul se structurează într-un sistem complicat de relaţii de putere, în funcţie de perioada petrecută de aceste femei în această casă, de numărul de copii născuţi (dăruiţi casei...), de fidelitatea faţă de Chen şi de arta seducţiei. Venită dintr-o altă lume, căci urmase o vreme cursuri universitare, Songlian nu reuşeşte să se integreze în acest univers, cu toate că, la început, totul pare a fi de partea ei: este foarte frumoasă, tînără, iar interesul erotic al stăpînului faţă de ea e în afara oricărei îndoieli. Numai că, lipsită de prieteni, de oameni cu care să poată vorbi, fără a avea libertatea de a ieşi dintre zidurile casei care se transformă treptat într-o veritabilă închisoare, suspectată şi atacată cu mijloace nedemne, cu care ea nu ştie să lupte, de către celelalte soţii ale lui Chen, lumea lui Songlian începe să se dezintegreze progresiv, dar inevitabil. Tot mai singură, îşi găseşte un iluzoriu refugiu în fumat, încearcă să stabilească o ambiguă relaţie cu Feipu, fiul cel mare al stăpînului şi soţului ei, dar eşuează şi în această privinţă şi e din ce în ce mai bîntuită de imaginea fîntînii din grădină unde află, întîmplător şi doar din fraze rostite cu jumătate de gură, că ar fi fost înecate, pentru a fi, în acest fel, drastic pedepsite fostele concubine care se făcuseră vinovate de adulter.

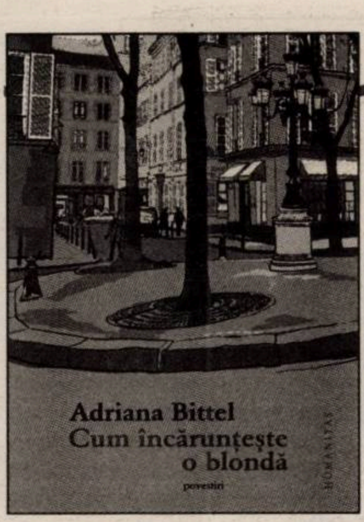
■■■ Tragediile din spatele uşilor închise

Pe nesimţite, Songlian nu va mai încerca să se integreze în familia lui Chen, convinsă că, oricum, nu va reuşi niciodată, ci va dori doar să supravieţuiască. Dar şi acest lucru se dovedeşte a fi extrem de dificil într-o lume supusă regulilor de tot felul, toate nescrise, tăcerii şi intrigilor feminine puse la cale de celelalte soţii ale stăpînului. În acest context, poate că cel mai mare merit al lui Su Tong e modul în care încheie nuvela – căci *Soţii şi concubine* părea, cel puţin de la un moment dat încolo, a avea un final previzibil. Numai că Songlian nu moare, nu se sinucide şi nici nu e pedepsită, asemenea lui Meishan, cea de-a treia soţie a lui Chen surprinsă în flagrant delict, petrecînd cu iubitul ei (în urma trădării venite din partea celei de-a doua soţii, Zhuoyun, care, în ciuda chipului blînd, e gata de orice ca să-şi întărească poziţia în familie), prin aruncare în fîntîna părăsită din grădină. Ci, incapabilă să mai stabilească vreo punte de legătură între ea şi lume şi să comunice în vreun fel cu ceilalţi, Songlian înnebuneşte, devenind un soi de straniu exponat al casei Chen, în momentul în care este adusă acolo cea de-a cincea soţie a stăpînului... Filmul lui Zhang Yimou redă situaţia aceasta prin intermediul zăpezii care cade peste lume, dar Su Tong reduce totul la esenţe, la doar cîteva cuvinte rostite de Chen, care marchează condamnarea lui Songlian („N-ai văzut nimic. Ai înnebunit!") şi la atitudinea resemnată a tinerei care nu pare deloc nebună, însă stă tăcută şi tristă sub glicina din grădina casei.

Citită şi interpretată din cele mai diverse perspective, nuvela lui Su Tong a părut reprezentanţilor feminismului o veritabilă replică, în cheie asiatică, la celebra creaţie a lui Kate Chopin, *The Awakening*, pornind de la premisa că ambele texte reprezintă, prin acţiunile şi deciziile de final ale protagonistelor, Edna şi Songlian, o revoltă faţă de regulile nedrepte ale unei lumi patriarhale, în care aspiraţiile feminine nu-şi găseau locul. Astfel că hotărîrile lor finale, sinuciderea, în cazul Ednei, şi asumarea nebuniei, în cel al lui Songlian, sînt o formă de protest, unica posibilă, dar şi un răspuns, tot aşa, singurul cu putinţă, în faţa provocărilor şi condiţionărilor cu care ele se confruntaseră. Şi, în fond, pentru Songlian, atitudinea din final e şi modalitatea de a scăpa cumva de eterna făţărnicie şi de perpetuul joc al măştilor pe care le implica acceptarea spectacolului pur formal în care se transformase mariajul multiplu al lui Chen. Sigur, soluţia aceasta poate părea extremă, însă o alta nu există, realmente. Căci Songlian nu reuşeşte – dar, şi aici e tragismul textului, nu pentru că nu doreşte, ci pentru că soarta sa alege în locul ei – să se încadreze în rolul consacrat care, teoretic, i-ar fi fost destinat: anume să devină mamă şi, în acest fel, să-şi consolideze poziţia în casa lui Chen. Dar vîrsta stăpînului îşi spune cuvîntul, astfel că Songlian e tot mai neglijată, se simte trădată şi înţelege că nu va avea niciodată un copil. O cale de ieşire ar fi, consideră ea, să adopte modelul celei de-a treia soţii a lui Chen. Adică să urmeze calea artei. Cea de-a treia soţie fusese cîntăreaţă de operă şi Songlian e fascinată de cîntecele ei, însă eşuează şi în acest domeniu. Pe de o parte, pentru că, la fel cum îi spune şi tînărul care încearcă la un moment dat s-o înveţe să cînte la flaut – tot o expresie a nevoii lui Songlian de a se refugia în lumea artei –, îi lipseşte experienţa bucuriei. Tînăra soţie cunoaşte doar tristeţea, iar asta nu e destul pentru a putea cînta... Astfel că mica sa rebeliune, mai degrabă gîndită decît realizată, ce fusese prefigurată de apropierea lui Songlian de a treia soţie (ea însăşi insubordonată şi avînd un amant, lucru care-i şi aduce pieirea), se sfîrşeşte înainte de a începe cu adevărat. Iar picătura care umple paharul e crima pe care o vede, dar care nu e luată în seamă de nimeni altcineva. Chen comandă uciderea lui Meishan, iar Songlian e martoră la momentul cînd aceasta e aruncată în fîntînă, dar nimeni nu pare a o crede, tragedia de care ea e conştientă pe deplin fiind mai cu seamă revelaţia pe care o are atunci: unei femei i se poate întîmpla orice, în această lume a bărbaţilor şi a regulilor impuse tot de ei... Chiar dacă trăieşte în continuare, Songlian alege moartea, simbolica moarte spirituală rezultată din asumarea nebuniei, la fel cum, înaintea sa, celelalte concubine care nu mai putuseră trăi astfel avuseseră aceeaşi opţiune, prin pasul spre adulter pe care-l făceau, ştiind bine că, după aceea, nu mai urmează decît fîntîna părăsită... Căci, aşa cum sună cuvintele cîntecului pe care-l interpretează obsesiv cea de-a treia soţie a lui Chen, Songlian simte, la rîndul ei, că din această viaţă nu e cale de scăpare: „Doar umbra mea mă însoţeşte/ Sînt încă şi mai tristă!". ■

Su TONG

Soţii şi concubine
Traducere şi note de Ionela Voicu,
Editura Polirom, Iaşi, 2015, 256 p.



Adriana BITTEL

Cum încărunțește o blondă
Editura Humanitas, 2015, 388 p.

Master class

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Dacă aș lua în serios toate topurile și listele pe care le fac criticii lipsiți de talent sau de chemare, generația '80 mi-ar părea cîștigătoare: e un apetit extraordinar pentru liste, iar cei mai acerbi îmi par susținătorii șaizecismului, deși e evident perdant în ochii oricărui simplu cititor. Judecînd însă după rezultate, generația optzeci abia acum își așază coroana pe frunte: nu numai că antologiile personale arată fără tăgadă valoarea individuală a optzeciștilor, dar și aspectul general al literaturii noastre seamănă cu o hartă de unde nu mai poți extrage continente și să scrii *hic sunt leones*. La o inocentă lectură a oricărui roman, Ivasiuc e mic copil pe lîngă o proză scurtă scrisă de Cristi Teodorescu.

A fost o cursă începută prin '70-'80, în facultățile de Litere, de studenți citiți, care erau la curent cu tot ceea ce se scria în lume (în condiții cel puțin vitrege) și care, noutate extremă, știau teorie. Acum, teorie știe orice dobitoc, mai greu e s-o bagi în literatură fără a lăsa impresia că ești sculer-matrițer. Adică s-o faci natural. E adevărat că și în cadrul unui volum care a făcut ulterior canon, cum a fost *Desantul*, au existat niște mîncătorii (multe dintre ele născute de faptul că unii autori nu se încadrau local sau temporal), de aceea cred că, dacă e să judecăm retrospectiv generația asta, cartea de bază trebuie să fie antologia îngrijită de Gheorghe Crăciun după '90, acolo unde granițele sînt lărgite tocmai pentru a forma o armă care să aibă eficiență pe zone extinse.

S-a bătut monedă pe cotidian, pe detaliu, pe livresc și alte asemenea reducții care fac deliciul criticii literare pentru că îi fac viața mai ușoară. Ceea ce rămîne inexplicabil, după demontări futile, este chiar calitatea unor proze scrise de Nic Iliescu, Ada Bittel, Ioan Lăcustă etc. Sînt texte, deși extrem de diferite, care sparg tiparul optzecist tocmai pentru că se revendică de la o minuțiozitate realistă pe care am putea-o numi interbelică. Proza Adrianei Bittel e autohtonă pînă la sînge, deși momentul publicării, clipa generaționistă o fac să se americanizeze fără de voie. Ca orice mare scriitor român (mai ales din aceeași generație), știe să fardeze caragialele din ea, să facă personaj și situație din nimic și să introducă analepse într-un moment prozastic care, vorba cuiva, nu promitea nimic. E o maestră a cotidianului și, pentru un cititor care a prins cîțiva ani buni de viitor luminos, absolut delicioasă.

Cele 33 de proze adunate sub un titlu ce ar putea s-o atragă și pe Simona Sensual, cu atît mai percutant pentru cine aștepta antologia de față, fac o lume așa cum cu greu am putut găsi în literatura lumii: e aici Bassani, din *Romanul Ferrarei*, e *up-state*-ul lui Richard Ford, e un Camil lipsit de marile probleme metafizice, liniștit și așezat la casa lui. Și feminizat.

Ca orice mare proză, cea a Adrianei Bittel oferă iluzia simplității. Acum, orice scriitor știe că acesta e Graalul: să dai senzația frusteței. În fond, sîntem în căutarea idealului stendhalian. Vrem să plimbăm oglinda cît mai bine și să oferim ochiului/ minții Realul. Ce face însă Adriana Bittel, cu aceste crochiuri, e să sape în real niște gropi, să pună întrebări pe care nimeni nu le mai pune: nu vreau să sun paseist și generaționist, însă această orientare spre Predicat am mai întîlnit-o poate doar la Lavinia Braniște în ultima vreme. Pîndește un mare pericol după colțul acestei literaturi minore: importul uneia al suburbiilor. Pe care nu le avem. Ceea ce uimește la prozele Adrianei Bittel, bună urmașă „de ureche" a Gabrielei Adameșteanu, este tocmai autohtonismul, plăcerea de a se bălăci în mîzga cotidiană bucureșteană. Sînt aici proze care, periate de amănunte, ar caracteriza perfect viața Capitalei, provincialismul ei studiat, middle-class-ul emergent al anilor '80, urmaș bun al un unei pseudoaristocrații cu rădăcini smulse din *Bietul Ioanide*. Aici e de căutat și melancolia care străbate aceste texte: autoarea prinde în oglinda ei fisura dintre cîteva lumi care se întîlnesc întîmplător pe masa de disecție a Bucureștiului. E cea mai bună și mai constantă proză citadină făcută la noi, bună urmașă (tematic) a Hortensiei Papadat-Bengescu. Stilistic, e foarte multă joacă, o inconstanță dată de cronologia eterogenă a scrierii prozelor, dar și de faptul că avem aici o antologie de autor care încă se caută. Adică e viu. Nu perfecțiunea e scopul aici, ci proza în sine, rîndul. Îmi permit să spun că Adriana Bittel stă mai bine în pagină decît în carte: e un deliciu s-o citești, dar cu foarte puține proze atinge acea stare pe care Kafka (*alas*) o dorea literaturii, și anume să fie axul mării înghețate din noi. Ceea ce o interesează pe ea e cotidianul ca atare, surprinde situații, gesturi, mici drame, dar nu trece la nivelul următor. Aici e un soi de autocastrare, o teamă de universal, de marile teme: nu e rău (aș fi un dobitoc să susțin asta despre opera vieții unei mari prozatoare), însă lasă un gust de leșie. Gropile despre care vorbeam mai sus sînt fundături, iar răspunsurile pe care le dă ea acelor întrebări se adună într-un grup ușor de catalogat și redus la vid. Nimic nu salvează aceste personaje, scriitorul e un asistent perfect la distrugerea lumii, la degradarea cotidiană. Chiar atunci cînd viața pare să fie îngăduitoare, simpla catalogare a mișcărilor zilnice induce o stare de artificialitate care o scoate din domeniul natural (pîndit de perisabilitate, de neprevăzut) și o așază în clasorul prozastic.

Deși încadrabilă generaționist, proza Adrianei Bittel se distinge prin chiar faptul că a mizat mereu pe universalitatea unui cotidian în care se ascunde vidul. Fără ambiția genialității (marcă, această lipsă, a postmodernismului), dar învăluită în cea a perfecțiunii, proza ei îmi sugerează niște paternități (maternități) pe care, înaintea lecturii, le credeam improbabile: cum am spus, Lavinia Braniște îmi pare a ieși direct de sub mantaua Adei Bittel, la fel Mateiu (contaminat însă de fantasticul cărtărescian) și alții *ejusdem farinae*, restrîngînd însă grupul la cei care iau literatura în serios.

Dacă aș fi un tînăr scriitor, aș lua acest volum ca pe un manual de stil, de etică literară și, mai ales, de zero metafizică. Adică de viață.

■

BIFURCAȚII

Victorie de etapă

Liviu ORNEA

Ocupată cu discuțiile despre Codul fiscal, purtate cam pe deasupra – unii zic că se poate, alții că nu, dar cifre, estimări credibile, adică argumente tehnice nu prea se aduc –, cu înflăcăratele controverse iscate de Legea 217/2015, presa aproape că nu a băgat de seamă ultima nefăcută a guvernului Ponta: ordonanța de (firește) urgență care recunoaște diplomele absolvenților de studii universitare neautorizate și sancționarea instituțiilor care refuză să angajeze posesori de astfel de diplome. Nici n-a prea avut cum să afle, se pare, pentru că proiectul n-a fost pus în discuție publică, s-a tăcut mîlc. Le-o fi fost rușine... E, se pare, punctul final al acțiunii pompieristice a Ministerului Educației împotriva Universității „Spiru Haret", întreprindere condusă atît de prost, încît cei (pe bună dreptate) lezați au cîștigat, pe bandă, în instanță, procesele intentate Ministerului. Piața va fi inundată de minunate diplome fără acoperire. Nu că astea ar fi singurele...

Cum nu-mi permit să-i bănuiesc de prostie și incompetență pe hîrșiții, inamovibilii funcționari din zisul Minister, pe experimentații juriști care au redactat ordinul de nerecunoaștere a acelor diplome, nu-mi rămîne decît să cred că au lucrat atît de prost tocmai ca să lase portițe de scăpare și să deschidă posibile căi de atac, la fel cum au făcut în cazul ierarhizării universităților și cum vor mai fi făcut și în atîtea alte situații pe care nu le știm.

Prin tot ce face în privința învățămîntului universitar, prin ce nu face, Ministerul Educației își ratează misiunea. A lăsat să ia ființă și să funcționeze o mulțime de universități de stat și private fără nici o rațiune de a exista – alta decît interesul de moment al unor politicieni sau oameni importanți în structurile locale –, universități pe care le-a organizat într-un fel de sindicat (Consiliul rectorilor) în care vocile celor serioase sînt sufocate de țipetele celor mici și foarte vocale, unde votul Universității din Iași, de exemplu, e egal cu cel al Universității din Reșița și cu cel al Universității Creștine „Dimitrie Cantemir". Refuză să evalueze corect, refuză să desființeze pseudouniversități care nu fac nici cercetare, nici predare, pretextînd că ar fi o mare problemă socială. S-au putut închide mine și alte întreprinderi industriale considerate neperformante, lăsînd să moară orașe întregi – și nu se poate închide o amărîtă de universitate. Marea problemă socială e reconversia unor cadre didactice de mucava?

Sistemul de învățămînt e, încă, unul de stat. Dar Statul se comportă ca și cum nu ar avea nici o responsabilitate și lasă piața să regleze problemele create de inflația de diplome (de licență, de doctorat, de abilitare) și titluri. E însă o mare păcăleală! Falșii licențiați, falșii doctori, profesorii universitari pe puncte nu pe piața liberă merg să se angajeze, ci tot la stat. Majoritatea clienților ficțiunilor universitare, de tipul „Spiru Haret", sînt funcționari la stat. Posesorii glorioaselor doctorate plagiate tot la stat lucrează – ba, încă, uneori, în structurile lui cele mai înalte.

Mulți dintre cei care lucrăm în universitățile de la noi avem senzația că se surpă totul în jur, că muncim de-a surda, că toată zbaterea e inutilă și că, de fapt, răul e atît de întins, încît nu se mai poate face nimic. Ordonanța asta e doar o victorie de etapă în războiul dus de politicieni împotriva învățămîntului. Așteptăm următoarea Lege a Educației Naționale.

Cum a devenit România legionară

Iulia POPOVICI

Roland CLARK
Sfîntă tinerețe legionară. Activismul fascist în România interbelică
Traducere de Marius-Adrian Hazaparu
Editura Polirom, Iași, 2015
Colecția „Studii românești", 288 p.

Dintr-o absolută întîmplare, versiunea românească a lucrării lui Roland Clark despre cotidianul Legiunii Arhanghelului Mihail a apărut în contextul tulburatelor discuții din jurul unei noi legi, care criminalizează cultul liderilor legionari, organizația fiind pentru prima dată recunoscută juridic drept o formă locală de agregare a fascismului european. Iar *Sfîntă tinerețe legionară* tocmai în sprijinul, argumentat, al acestei idei vine: urmărind manifestările ultranaționaliste (termen – ultranaționalism – pe care Clark îl preferă, pentru a face diferența între „activismul naționalist românesc pașnic și reformator" din secolul al XIX-lea și mobilizările extremiste de după Primul Război Mondial) în diferitele lor forme de organizare (LANC – Liga Apărării Național-Creștine, alianțele partinice Goga-Cuza), pînă la coagularea membrilor și reprezentanților lor cei mai radicali în mișcare legionară, Clark identifică nu doar trăsăturile specifice organizației conduse, inițial, de Zelea Codreanu, ci și felul în care aceasta își asumă valori și comportamente specific fasciste (dominate de un simbolism propriu, de fascinația pentru violența politică și socială și pentru adunări de mase, de nerecunoașterea legitimității instituțiilor de stat și dorința răsturnării ordinii sociale etc.).

Peisajul politic din România interbelică, spune cercetătorul american, era unul dominat de naționalism, prin vehicularea căruia partidele tradiționale, „democratice", cum ar veni, se promovau pe sine, o tendință accentuată de intrarea, după Unire, în lupta parlamentară a țărăniștilor lui Iuliu Maniu (a căror ideologie era marcat naționalistă) și de introducerea, în 1919, a votului universal masculin. România acelor vremuri era și o țară profund nedemocratică (după standardele actuale, însă și din perspectiva multora dintre cei care votau, după război, pentru prima dată), unde Regele numea un prim-ministru care organiza alegeri cîștigate invariabil de partidul la guvernare, alegerile erau controlate și fraudate în mod regulat, partidele întrețineau relații strînse cu bancherii și marii industriași, cărora le acordau privilegii în funcție de propriile interese, iar corupția politică, în general, era în floare. Continuînd o practică veche de un secol, „vinovați" pentru această stare de lucruri, în opinia jurnaliștilor, a multor intelectuali, a oamenilor „obișnuiți" și a politicienilor atunci cînd venea vorba să-și atace competitorii, erau evreii (departe de a fi cea mai importantă minoritate din România acelor vremuri, evreii – și romii – erau singurii care, spune Clark, nu aveau un stat puternic la graniță capabil să-i apere). E, de altfel, deosebit de interesant felul în care încărcătura emoțională a termenului „antisemit" s-a schimbat, după cel de-Al Doilea Război Mondial, comparativ cu utilizarea lui anterioară: pentru naționaliștii și ultranaționaliștii români din interbelic, „antisemit" era o calitate sau cel puțin un atribut neutru prin care își recunoșteau aliații și pe care o/îl valorizau în egală măsură cu „iubirea de patrie și națiune". Chiar și în acest context, e șocant să urmărești, în abordarea lipsită de sentimentalisme a autorului, amploarea pe care o aveau, chiar și înainte de ascensiunea Legiunii Arhanghelului Mihail, atacurile, persecuțiile, discriminările împotriva evreilor și totala disfuncționalitate a sistemului polițienesc și judiciar, care împărtășea aceleași valori cu agresorii (adevărat, procesul cu jurați *à l'américaine* încuraja impunitatea infractorilor antisemiți).

Miza lui Roland Clark, însă, nu este inventarierea modului în care evreii aveau în mod constant de plătit pentru disfuncționalitățile societății românești interbelice. Prin apelul la enorm de multe surse documentare, de la volume de memorii la colecții de ziare, manuscrise, arhive ale Siguranței, dosare penale și de anchetă ale Poliției etc., cercetătorul urmărește modul în care a acționat Legiunea la nivelul vieții cotidiene, modul ei intern de funcționare, felul în care și-a articulat și schimbat în timp ideologia, ritualurile și formele de socializare, impactul social și politic, dar și la nivelul formării unei subiectivități specifice, pe care l-a avut această organizație în altminteri nu atît de scurta, dar nici îndelungata ei existență. Altfel spus, experiența legionară la firul ierbii. Detaliile, felul în care sînt „umanizate" detaliile experienței legionare fac din această carte o lectură aproape romanescă: un legionar care se lasă de fumat ca să doneze banii de țigări Legiunii, ocheadele amenințătoare aruncate văduvei prefectului Poliției din Iași, la procesul asasinilor lui, lunga listă de culori de cămăși (bărbătești), inclusiv alb, interzise în timpul unei campanii electorale, pentru că reprezentau uniforme politice, toate servesc desenării unui cotidian foarte viu, dezabstractizat, memorabil.

■■■ Intelectualii și Legiunea

Unul dintre cele mai interesante capitole din carte („Puterea tipăriturilor") privește rolul pe care l-au avut presa, publicațiile (cărți, cărțulii și broșuri) și intelectualii în transformarea Legiunii dintr-un „grup de bătăuși antisemiți" într-o „mișcare socială respectabilă". Odată ce Legiunea a devenit o mișcare cu largă susținere populară (Roland Clark o consideră una dintre cele mai semnificative din Europa, avînd o bază socială mai mare decît gruparea național-socialistă a lui Hitler înainte să ajungă la putere în Germania – 1,79% față de 1,3%), ei i s-au alăturat nu doar intelectuali și oameni de litere convinși de ideile Căpitanului și nici măcar doar ultranaționaliști, ci un spectru larg de personalități, mînate de oportunism și resentimente față de clasa politică și cultura socială a momentului, dintre care unele nu au abordat niciodată domeniul lor de activitate profesională cu instrumente ale ideologiei legionare: „În mod oficial, [Petre P.] Panaitescu s-a alăturat Legiunii în noiembrie 1937. [...] Motivele reale pentru care el s-a alăturat mișcării nu vor fi cunoscute probabil niciodată, dar cîțiva informatori ai poliției au sugerat că s-a înscris la insistențele soției sale, Silvia, pictoriță, care i-a atras atenția asupra faptului că toți tinerii istorici străluciți ai generației sale începuseră o carieră politică promițătoare și l-a îndemnat să se alăture Legiunii ca să poată și el «să facă ceva important»" (p. 144); „El însuși sociolog reputat, [Traian] Herseni s-a hotărît să se alăture Legiunii după ce n-a fost acceptat pe un post la Universitatea din Cluj pentru că, după cum credea el, nu avea conexiunile politice potrivite și pentru că refuzase să devină membru al Partidului Național Liberal" (p. 147). De altfel, după ajungerea la putere a Legiunii și crearea Statului Național Legionar, acest fenomen al oportunismului (sau al politizării conjuncturale) a atins chiar cote însemnate, dovedind, de altfel, în ce măsură sistemul nonmeritocratic denunțat de Zelea Codreanu tindea doar să fie înlocuit de altul identic: „Elevii de liceu erau convinși că numai legionarii aveau să fie admiși la universitate în anul următor [1940-1941] și s-au alăturat Frățiilor de Cruce în număr mare. Cît despre studenți, aceștia intrau în Legiune ca să primească burse. [...] La sat, lucrurile stăteau la fel. Petre Simionescu [...] s-a alăturat Legiunii sperînd să atragă o echipă de studenți legionari care să construiască în sat un teatru în vara următoare" (p. 237).

■■■ Prozelitism

Revenind, însă, la „Puterea tipăriturilor", Roland Clark cercetează rețeaua de publicații proprii și relația cu presa neafiliată oficial Legiunii pentru a arăta modul în care contribuțiile intelectuale ale celor care scriau despre literatură, arte, politică internațională etc. din perspectivă legionară au servit nu doar răspîndirii mesajului legionar, ci și, mai ales, articulării unui discurs unificator despre misiunea mișcării, în condițiile în care ea funcționa prin promisiuni dintre cele mai contradictorii adresate țăranilor, muncitorilor (pentru care concura „la liber" cu comuniștii în susținerea creșterilor salariale și a acordării de drepturi suplimentare, evident, cu condiția ca angajatorul să nu fi fost etnic român, eventual legionar...) sau micilor întreprinzători urbani. Relațiile de-a dreptul incestuoase dintre Legiune și publicații, patroni ai acestora sau ziariști neafiliați ei, uneori nici măcar ultranaționaliști (de pildă, Stelian Popescu ajutîndu-l pe Zelea Codreanu să publice a doua ediție a cărții lui, *Pentru legionari*), spun multe și despre forța pe care o atinsese Legiunea, și despre deriva profundă a spațiului social românesc din interbelic.

Sfîntă tinerețe legionară nu e, în nici un caz, răspunsul fără echivoc la seria de pusee mai mult sau mai puțin intelectuale născute de repunerea în discuție, în cadru juridic, a moștenirii legionare. Nu există, demonstrează Clark, un model standard al simpatizantului legionar, oameni din medii diverse, cu educație și trasee profesionale diferite, s-au lăsat atrași de această mișcare pe căi dintre cele mai variate: mediul familial sau cercul de prieteni, o carte citită, preotul din sat, charisma Căpitanului, credința în superioritatea națiunii, cinism oportunist. Iar „colaboraționismul" cu Legiunea, al unor personalități sau oameni obișnuiți care nu s-au implicat niciodată, propriu-zis, în această organizație, a acoperit plaje atît de vaste, încît putem deja vorbi despre un segment foarte reprezentativ al societății românești interbelice. În mod evident, Legiunea Arhanghelului Mihail nu a fost un fenomen neglijabil în România interbelică, a fost departe de a fi o mișcare marginală, iar modul în care și-a pus amprenta asupra spațiului social și politic românesc nu poate fi ocultat prin selecția exclusivă a „faptelor de bine" postbelice ale unora dintre susținătorii ei, naivi sau nu. ■

Machismul „creştin“, de la farmec neopăgîn la ridicol

Tereza-Brînduşa PALADE

În erudita sa lucrare despre Eliade şi Culianu, *Religie, politică şi mit* (Polirom, ediţia a II-a revăzută, 2014), Andrei Oişteanu observă dezacordul obiectiv dintre „filozofia creştină a «iubirii aproapelui» şi a «întoarcerii celuilalt obraz»“ şi cultul violenţei, cu militarismul şi virilismul propovăduite de noii profeţi ai neopăgînismului“ gardist. Autorul citează, în acest context, din publicistica legionară a lui Mircea Eliade din 1938, în care autorul exaltă „promovarea bărbăţiei şi a spiritului ofensiv“, „eroismul“, „naşterea unei noi elite, care-şi cucereşte libertatea învăţînd să moară şi să jertfească“ etc. (p. 9).

Elementele neopăgîne inserate în retorica Mişcării Legionare sînt, probabil, evidente pentru oricine: cultul morţii „pentru plămădirea României Legionare“ recomandat explicit de Codreanu, în *Cărticica şefului de cuib* (1933), cultul „pămîntului strămoşesc“ (talismanul săculeţului cu ţărînă), exaltarea virtuţilor marţiale etc. Toate acestea fac parte din zestrea neopăgînă a acestei mişcări fundamentaliste, ce a cultivat, pe de altă parte, un ortodoxism mesianic care a făcut-o atractivă pentru mulţi preoţi şi ţărani.

Ca religie a paradoxurilor, creştinismul invită la „nebunia Crucii“, la credinţa în Învierea unui Mîntuitor aparent învins şi într-un „Dumnezeu ascuns“, care lucrează de multe ori delicat: vorbind prin tăcere şi consolînd prin pace. Este, desigur, cu totul altceva decît venerarea unui zeu marţial păgîn, care triumfă etalîndu-şi „forţa masculină“ şi se sacrifică cu o eroică nerăbdare, fără a arăta nici o slăbiciune omenească. În general, un asemenea „erou“ nu e prea îngăduitor nici cu slăbiciunile celorlalţi. În plus, în delirul „misiunii“ sale, el poate ajunge să-şi sacrifice şi uzul raţiunii şi să-şi pună energia şi voinţa în slujba unor ţeluri discutabile. Şi, chiar dacă nu „deraiază“ grav de la raţiune, există riscul ca un astfel de *hardliner* eroic să fie un ins ţîfnos sau uşor smintit. Machismul nu poate face, de obicei, casă bună cu o religie a „iubirii de aproapele“.

Este, de aceea, nedumeritor să vezi, de pildă, pledoaria cu iz virilist-fundamentalist pentru „un creştinism masculin“ lansată de curînd în mass-media de unii prelaţi catolici americani cu orientare ortodoxă, precum cardinalul Raymond Burke şi episcopul desemnat Robert Barron, rectorul Seminarului Teologic Mundelein (Chicago) şi, probabil, cel mai notoriu teleevanghelist catolic din SUA. Şi unul şi altul par preocupaţi, în afirmarea acestei stranii doctrine, mai curînd de logica ideologică a confruntării cu un creştinism social (creştinismul de *favela*, preferat şi de Papa Francisc), apropiat de oamenii concreţi şi deschişi faţă de posibilitatea clerului căsătorit sau feminin. Incompatibilitatea „creştinismului masculin“ cu logica cristică a carităţii şi trăsăturile gnostice inerente ale acestei doctrine „machiste“ par a fi mai puţin supărătoare, pentru aceşti prelaţi conservatori, decît pericolul revizuirii unor norme tradiţionale ce ar putea fi, la drept vorbind, ieşite din uz. Celibatul sacerdotal are, desigur, o lungă tradiţie (istorică). Totuşi, astăzi se aud des glasuri care recunosc onest fragilitatea celor expuşi unei asemenea discipline – sporite, se pare, în urma impunerii canonice a castităţii perpetue.

Pledoaria în discuţie a mers pînă la postarea, pe situl Seminarului Mundelein, de formare a preoţilor, a unui videoclip pentru „discernerea chemării la preoţia eroică“, în care cîţiva seminarişti fac nişte analogii stînjenitoare între baschetbal şi preoţie – ambele necesitînd tenacitate masculină, spirit sacrificial eroic şi lucru în echipă. Dacă videoclipul cu pricina ar fi fost intenţionat ca o parodie a vocaţiei preotului catolic, nu ar fi izbutit mai bine să ridiculizeze preoţia. Autosuficienţa hotărîtă şi sumbră a celor cîţiva seminarişti-baschetbalişti pare tragic decuplată atît de misiunea lor pastorală, cît şi de nevoia lor de a primi haruri, din partea unei Biserici„materne“, pentru a o putea realiza. Preoţia însăşi e, din punctul de vedere al doctrinei catolice, un dar sacramental primit mai întîi de Biserică de la Mirele său, Cristos – la picioarele Crucii –, pentru a-l oferi apoi „matern“ fiilor săi. Darurile şi harurile nu au, fireşte, nici o legătură cu „masculinitatea baschetbalistă“ a fiilor respectivi, ci cu umilinţa sau capacitatea lor spirituală de a le primi.

Sincretismele dintre miturile eroice păgîne şi creştinism au, la drept vorbind, o istorie mai veche. În perioada interbelică, în care s-a afirmat şi naţional-socialismul, o fervoare marţial-eroică de extracţie mitologică germană a bîntuit toată Europa, alimentînd şi o parte dintre fascismele clericale – printre care şi legionarismul. Iisus, însîngerat de bătăi şi mergînd resemnat spre Cruce, nu era mai atrăgător decît Căpitanul care vizita satele îmbrăcat în costum naţional, călare pe un cal alb. Şi al cărui gest de „consacrare“ legionară a fost o crimă: împuşcarea prefectului de poliţie Manciu, într-o sală de judecată, în 1924. Iisus era un martir ucis undeva la periferia Ierusalimului. Căpitanul era un erou plin de farmecul războinic al Nibelungilor.

Iisus a murit tragic, iar credinţa în Înviere şi speranţa în paradis erau o consolare prea diafană pentru cei care îşi doreau un triumf mai concret: „biruinţa Mişcării Legionare“ – o seducţie căreia nu i-a rezistat nici Eliade. Mişcarea Legionară avea să triumfe, scria Eliade, în *Buna Vestire*, în 1937, „prin harul dumnezeiesc“, printr-o „revoluţie [...] spirituală şi creştină“. Desigur, însă, şi prin exaltarea spiritului viril şi ofensiv, manifestat prin acţiuni paramilitare calchiate după tipare naziste. Acest spirit a contaminat, de altfel, şi „Cetăţuile de fete“ legionare, care şi-au asumat roluri de valkirii războinice. Paradisul păgîn al eroilor marţiali era incomparabil mai fascinant, din cauza crizelor spirituale ale epocii, decît cel promis ca răsplată pentru blîndeţea creştină. Totuşi, în epoca noastră, în care nu doar creştinii, ci şi umaniştii seculari preţuiesc virtuţi precum caritatea, toleranţa civilizată şi solidaritatea, „machismul spiritual“ este datat şi sortit ridicolului. La fel cum şi ortodoxismul *hardline* şi autosuficient este sortit excentricului şi irelevanţei. Fireşte, cu excepţia „baschetbaliştilor“...

■

Scriitorul şi Puterea

Gheorghe CRĂCIUN

Editura Cartea Românească pregăteşte, pentru ediția din acest an a Tîrgului Gaudeamus, alte două volume din seria de autor „Gheorghe Crăciun". Este vorba despre reeditarea romanului *Compunere cu paralele inegale* şi despre volumul *Scriitorul şi Puterea,* volum ce va conține eseuri pe tema raportului dintre intelectual şi Putere, precum şi reflecții despre puterea (şi, implicit responsabilitatea ce incumbă de aici) pe care o are – sau ar trebui să o aibă – cuvîntul scriitorului/intelectualului în spațiul public. Se regăsesc aici eseuri apărute în *Cu garda deschisă* (Iaşi, 1997) şi *Reducerea la scară* (Piteşti, 1999), precum şi o serie de texte nepublicate anterior în nici unul dintre volumele antume ale scriitorului. Cartea de eseuri ce va fi lansată în această toamnă cuprinde trei secțiuni: „Scriitorul şi Puterea", „Puterea scriitorului", „Concepte şi elite".

O afirmație a lui Gheorghe Crăciun, dintr-un interviu acordat lui Marius Chivu pentru *Dilemateca,* în 2006, m-a făcut să abandonez ideea reeditări *tale quale* a volumelor *Cu garda deschisă* şi *Reducerea la scară.* În interviul amintit, Crăciun se declară nemulțumit de arhitectura cărții din 1997, pe care o consideră „prea improvizată pentru exigențele (sale) de acum" şi mărturiseşte că ar vrea „să o facă uitată". Dat fiind că ne-am propus să publicăm, în cadrul seriei de autor de la Editura Cartea Românească, volume de interviuri, scrisori, jurnal, critică şi teorie literară, pe lîngă cele de proză, poezie şi eseistică, am lăsat deoparte, în cuprinsul volumului *Scriitorul şi Puterea,* acele texte care nu răspundeau temei enunțate în titlu şi care vor intra în sumarul următoarelor cărți. Cum *Teatru de operațiuni* este ultimul volum antum al lui Gheorghe Crăciun, apărut în noiembrie 2006, am considerat necesar să îl reedităm ca atare, peste cîțiva ani, astfel încît nici unul dintre textele de aici nu a fost reținut în *Scriitorul şi Puterea.* Am inclus, în schimb, articole publicate de-a lungul timpului în presă, precum şi texte inedite, recuperate din PC-ul scriitorului, fie dintr-un folder ce conținea o variantă mult mai extinsă a *Reducerii la scară,* fie dintr-un alt folder, cu materiale „în lucru".

Începînd din 1990, Gheorghe Crăciun a fost o prezență constantă în presa culturală (şi nu numai), reacționînd adeseori la temele fierbinți ale actualității sociale şi politice. Multe dintre opiniile sale au apărut în *Contrapunct, Interval, Arca, Tribuna,* revista 22, *Vatra, Contrafort, Discobolul, Ateneu, Familia, Viața Românească, Dilema, Paralela 45, Observator cultural,* dar şi în *Adevărul* (1999), *Curentul* (1998-1999) sau *Monitorul de Braşov* (1998-1999), unde a ținut, de altfel, o rubrică săptămînală, intitulată „Dulceața din şoşoni".

„Scriitorul şi Puterea sau despre puterea scriitorului" este eseul ce deschide volumul din 1997, *Cu garda deschisă.* Despre acest eseu, apărut inițial în octombrie 1991, în *Libertatea* (Panciovo, Iugoslavia), şi reluat în *Contrapunct* (nr. 43/1991) şi în *Dnevnik* (decembrie, 1991, Novi Sad, Iugoslavia), Gheorghe Crăciun afirmă, într-un text rămas inedit, că îşi asumă statutul de text programatic: „La începutul anului trecut, în timp ce tocmai definitivam structura unei cărți de articole şi eseuri pentru Editura Institutului European din Iaşi, m-am trezit în minte cu întrebarea dacă această culegere n-ar avea nevoie, în deschidere, şi de un sumar argument. Mi s-a părut atunci că textul prin care debutează volumul, «Scriitorul şi Puterea sau despre puterea scriitorului», îşi asumă, implicit, el singur acest rol şi că orice altă explicație prealabilă ar fi superfluă".

Cît despre cel de-al doilea eseu pe care îl publicăm aici, „În opoziție liberă", acesta nu a apărut în nici unul dintre volumele publicate de Gheorghe Crăciun. Am preluat textul din PC-ul lui George, din folderul intitulat „ZIARE", şi, în afara anului, 1990, nu există nici un alt indiciu cu privire la o eventuală apariție a textului în presă. **(Carmen MUŞAT)**

Scriitorul şi Puterea sau despre puterea scriitorului

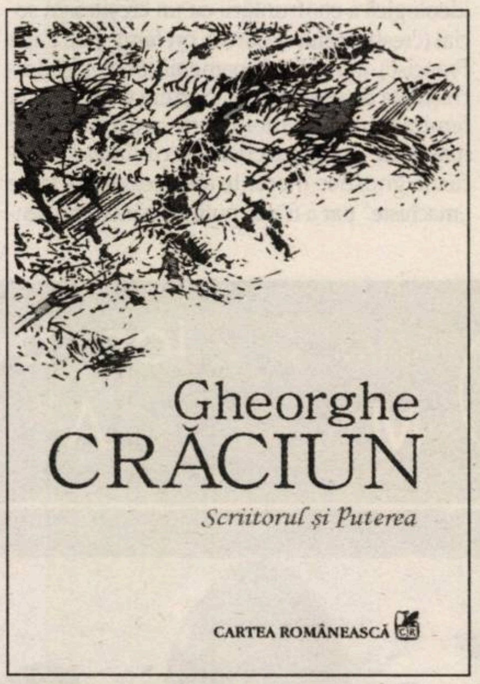
Este un adevăr ştiut de cînd lumea: puterea nu iubeşte scriitorii. Un prim motiv al acestei lipse de iubire: puterea n-are scrupule în exercitarea atribuțiilor sale şi de aceea ea se fereşte, pe cît poate, să lase urme, mai ales urme scrise. Or, scriitorul tocmai cu asta se ocupă, cu marcarea urmelor. Dacă există o istorie şi nu o epopee encomiastică a puterii, confecționată la comandă, asta se datorează şi faptului că scriitorul nu poate să nu scrie despre ceea ce află şi ştie, simte şi gîndeşte. Romancierul, naratorul este un *gnarus*, un ştiutor, o instanță socială în cunoştință de cauză şi efect. Teama puterii față de scriitor şi față de orice artist e legitimă. Nu numai că scriitorul mărturiseşte, nu numai că el trăieşte în numele adevărului, dar el reprezintă şi o potențială conştiință critică a oricărui sistem politic. El ştie să arate cu degetul minciuna, impostura, infamia, falsitatea, abuzul, prostia, nedreptatea, crima, eroarea, aberația. El ştie să demonteze cu relativă uşurință mecanismele vicioase ale funcționării puterii şi el reuşeşte să facă acest lucru cu artă, într-o manieră convingătoare şi memorabilă.

Dar puterea se teme de scriitor şi din multe alte pricini, unele nici măcar conştientizate. E vorba aici de o aversiune viscerală, patologică. În mintea rătăcită, îmbătată de aerul tare al înălțimilor, a oricărei puteri, scriitorul reprezintă o permanentă amenințare. Un pericol metafizic, imprevizibil şi nedeterminat, la adresa funcționării sale specifice. Literatura, scrisul, arta scriitorului stau gata în orice clipă să fisureze zidul de beton al discursului autarhic, totalitar, utopic. Simțindu-şi amenințat limbajul, puterea îşi ştie amenințată ființa. De aceea, literatura e percepută ca un perpetuu factor de destabilizare.

Evident că nici scriitorul nu iubeşte puterea. Însă el nici n-o urăşte, pentru că nu poți urî un rău necesar. Cel mult, el o dispreţuieşte sau o priveşte cu indiferență şi superioritate, căci există şi momente cînd puterea pare bleagă şi nu-şi arată colții. Poziția privilegiată a scriitorului explică şi de ce el nu s-a prea sinchisit să-i dezvăluie puterii motivele pentru care ea se teme tot timpul de fragila lui persoană. Pe lîngă asta, cînd eşti scriitor, ştii că n-are nici un rost să vorbeşti în pustiu. Puterea nu prea are urechi să audă adevărul şi e, în general, sensibilă doar la ceea ce-i convine. Şi totuşi, din cînd în cînd cei de sus trebuie ajutați să coboare cu picioarele pe pămînt. Ei n-au nevoie de explicații, pe care nici nu ştiu să le ia în serios, ci de avertismente. Arta, scrisul, literatura, poezia sînt rezultatul unei opoziții ontologice ireconciliabile față de tot ceea ce înseamnă limită, opacitate, informalitate, presiune, necunoscut. Şi asta indiferent dacă cel care creează se află sau nu în cea mai bună dintre lumile posibile. Scriitorul este un insubordonat din naştere şi din vocație. Dacă lumea înseamnă un ghem de contradicții, el se va afla în contradicție cu lumea. Se poate solidariza cu unele aspecte ale ei, le poate analiza şi susține, dar niciodată nu se va confunda cu ele. A fi scriitor înseamnă a te cufunda în fenomenal şi a rămîne totuşi deasupra lui. A-ți asuma socialul şi a fi în stare să-l domini, transformînd opacitatea materiei în transparența scrisului. Scriitorul nu poate tolera echivocul sau ambiguitatea a ceea ce-l înconjoară. Acestea pot fi trăsături cel mult ale propriului discurs. Scriitorul, ca de altfel orice intelectual, este un om al îndoielii metodice. El nu crede fără a cerceta. În fața lui puterea e lipsită de orice atribut al transcendenței. Şi ea e ceva ce trebuie supus înțelegerii.

Scriitorul începe să-şi definească statutul odată cu prezumția că orice formă de putere e o formă de constrîngere. Chiar şi în cazul unor societăți civile deosebit de avansate această constrîngere există, uneori în variante abia sesizabile. Iar constrîngerea înseamnă subordonare, lege, morală, dependență, cenzură. Sînt evidențe implacabile pe care scriitorul este obligat să le conteste. Revolta sa împotriva oricărei limitări e una generică.

Scriitorul există în numele vieții sensibile, al ideii de om concret. Scrisul apără principiul individualității. Una din rațiunile de a fi ale literaturii e şi opoziția la depersonalizare şi masificare. Puterea reprezintă o lume a abstracțiunii şi procentualului în care viața se reduce la cifre, rubrici, coduri, sigle, fişiere, rapoarte şi modele de laborator. Puterea gîndeşte statistic şi pozitivist. Puterea percepe matematic şi mecanic, în timp ce scriitorul vede concretul existenței, pregnanța vieții, cu toate detaliile ei simptomatice, semnificative. Scriitorul priveşte lumea cu ochii larg deschişi, căutîndu-i ineditul, specificul, sunetul particular. Puterea face eforturi de a recunoaşte realitatea fierbinte în cenuşiul propriilor sale proiecții ideologice. În mentalitatea puterii, omul e un element abstract al unei mulțimi. Pentru ea, omul nu e nici măcar o umbră sau un personaj, ci o entitate numărabilă. Puterea e condamnată prin chiar esența funcționării sale să nu vadă viața. Or, ce-i contestă scriitorul e tocmai acest drept la orbirea implacabilă. Ce înseamnă, în fond, faptul că romancierul face, prin opera sa, concurență stării civile? Nu este vorba aici de concurență, ci de descalificare. Scriitorul discreditează starea civilă din dosarele puterii. El neagă universul statistic şi arată tocmai ceea ce se poate vedea, auzi, pipăi, imagina. Prin cărțile lui Rabelais, Cervantes, Tolstoi, Proust, Dostoievski, Musil, pot fi astăzi citite epoci întregi.



Imperfecțiunea puterii legitimează, de fapt, existența scriitorului. Teoretic, orice putere ar trebui să aibă nevoie de scriitori, care, deşi aflați în afara forței ei de atracție, îi suplinesc acesteia deficiențele. În realitate însă, puterea nu-şi poate accepta propriile-i defecte congenitale şi aruncă vina pe alții. Astfel, scriitorul poate deveni în ochii ei un indezirabil, un anarhist şi un destabilizator, cînd nu de-a dreptul un retardat mintal sau un exaltat neînstare să înțeleagă situația istorică, realitatea obiectivă, imperativele unei epoci sau chiar ale unui regim. Puterea vrea să dea iluzia că ea ştie în orice clipă care e situația, cînd e momentul, cum trebuie procedat, ce are rost şi ce nu.

Puterea simulează, îşi face jocurile, controlează informația, stabileşte legi, manipulează colectivități, se face frate cu dracul cînd e de trecut vreo punte, puterea minte cu nonşalanță, îşi rîde în barbă, mistifică, educă, amenință, vorbeşte tot timpul despre democrație, întreține psihoze, îşi apără pozițiile atît de greu cîştigate. Dar scriitorul? Toate aceste mult prea omeneşti formule de supraviețuire lui îi sînt străine. Şi atunci cum să fie el acceptat? Cum să accepte puterea ideea că scriitorul are dreptul de a pune întrebări nu doar lumii, ci şi celor care o conduc? Întrebările unui intelectual sînt întotdeauna incomode, insidioase, imprevizibile, delicate, neplăcute. Ele pretind răspunsuri. Iar puterea ştie bine că există întrebări care vor rămîne tot timpul fără răspuns. Ea nu-şi poate deconspira esența, ea nu se poate invalida singură.

A fi puterea, a avea puterea înseamnă implicit şi a avea ceva de ascuns. Pentru o lume în care tot timpul e ceva de ascuns, scriitorul, ziaristul, omul care gîndeşte liber sînt reale pericole. Scriitorul este prin definiție un adept al adevărului, chiar dacă modul său specific de exprimare e ficțiunea. Şi mai există încă un avantaj al scriitorului. O sfidare pe care acesta i-o aruncă puterii fără să vrea. O sfidare insuportabilă. Prin pana scriitorului limba cunoaşte de fiecare dată o nouă viață. Limba scriitorului e vie, suplă, necruțătoare, aridă, imposibil de stăpînit. Ea, numai această limbă poate cuprinde şi exprima realitatea. Pe cînd discursul politic al puterii înseamnă stereotipie, mecanicitate, utopie ideologică, rigiditate, cuvinte de lemn. Puterea ştie prea bine că limbajul ei e un limbaj paralel realității şi ea n-are cum să depăşească această evidență, pentru că tocmai paralelismul în discuție îi asigură ei securitatea, confortul, acea izolare de imediatul vieții de care are atîta nevoie. Adevăratul stăpîn al realității e scriitorul şi nu omul politic. Puterea are întotdeauna nevoie de o imagine a realității care să-i convină, care să o confirme. Puterea are nevoie de imagini artificiale, pe care nici măcar nu le poate produce şi oferi cu propriile-i mijloace. Scriitorul e singur şi el nu dispune decît de talentul, vocația şi libertatea sa. Sînt calități pe care scriitorul adevărat nu le poate împrumuta, negocia sau vinde. În fața scriitorului, Puterea e handicapată. De aici toată această dramă a incompatibilității. În relația dintre scriitor şi Putere, cel care are de fapt puterea, şi asta la un nivel superior celui politic, e scriitorul.

Contrapunct, 43, 1991

■

În opoziţie liberă

Cel puţin asupra unui lucru am căzut încă o dată de acord: condiţia firească a scriitorului e opoziţia. Bine, şi atunci ar trebuie ca orice scriitor care se respectă să şi facă parte dintr-un partid de opoziţie. Dar dacă partidul respectiv are norocul să ajungă peste cîţiva ani (dacă nu chiar peste noapte) la putere? Cum mai rămîne atunci cu perpetua situare a celui care scrie şi ştie de ce o face de partea cealaltă a baricadei? Nu devine el un fel de „pentru contra"? E limpede deci că modul ăsta de a pune problema e greşit, aberant chiar. În cazul scriitorului, poziţia sa de conştiinţă a opoziţiei înseamnă probabil cu totul altceva.

Dar să trecem la „chestiunea" concretă şi arzătoare a prezentelor rînduri. Nu cu mult timp în urmă, domnul Dinu Patriciu, liderul Partidului Naţional Liberal – Aripa Tînără, afirma că rezerva intelectualităţii noastre în faţa partidelor ţine de un fenomen de inhibiţie. Şi mai exact decît iniţiatorul recentei şi, mai mult ca sigur, beneficei schisme liberale, un alt tînăr opozant, domnul Serghei Mesaroş, liderul Partidului Naţional Democrat, crede că mediile noastre culturale se fac vinovate de o adevarată „laşitate socială". E laşitate, fără discuţie, ne asigură distinsul nostru diagnostician, pentru că, în timp ce în momentul de faţă activitatea politică se află sub diriguirea şi directa îndrumare a oamenilor de mîna a doua, intelectualii preferă să se situeze deasupra fenomenelor, dacă nu de-a dreptul alături.

Inhibiţie şi laşitate!... Cuvinte grele şi compromiţătoare, în faţa cărora, vorba poetului, „mă-nfior adînc şi tremur..." e grav, deşi s-ar putea ca tinerii noştri pretendenţi la directa administrare a puterii viitoare să aibă perfectă dreptate. Dreptatea lor de oameni politici încă în formare, pentru care intelectualul, intelectualitatea culturală în speţă, ar trebui să-şi ducă viaţa nu deasupra fenomenului politic, ci, cumva... dedesuptul lui.

Fiind eu însumi un intelectual care priveşte cîmpul de forţe al Babilonului nostru politic cu o sinceră mefienţă, simt totuşi nevoia să mă întreb unde aş putea să-mi duc mai bine viaţa de implacabil opozant: deasupra, dedesuptul sau în marginea acestor preaspectaculoase fapte? Punîndu-mi această întrebare, nu vreau să fiu deloc nici rău intenţionat şi nici ironic în mai mare măsură decît această situaţie o cere. De fapt, aş vrea să mă lămuresc dacă am înţeles bine sau nu esenţa unei părţi a discuţiei pe care, sub tirul bine orientat al întrebărilor lui Sorin Roşca Stănescu, cei doi capi politici, în care probabil opoziţia noastră în curs de solidarizare îşi pune mari speranţe, au purtat-o nu de mult în coloanele ziarului *România liberă*. Care ziar e chiar ziarul meu preferat, o spun aici pentru a îndepărta orice dubiu.

Mi se pare încă o dată simptomatic faptul că opoziţia pare să se mulţumească în continuare cu condiţia sa de aspirant la putere, fără a-şi gîndi şansele (chiar cele ideologice, în primul rînd) în termeni noi şi făcînd apel la alte conexiuni neuropolitice, dînd dovadă de o conduită mentală flexibilă, realistă, modernă şi într-adevăr posttotalitară. Citesc prin urmare în mai sus numitul ziar că prezenţa intelectualităţii noastre culturale în sînul partidelor ar fi necesară pentru că ea şi numai ea ar fi în măsură „să transmită mesajul"!

Care „mesaj", ne-am putea întreba? Ei, care mesaj! Păi, poate oare exista politică fără mesaj, fără mesager, fără „creatori" de mesaje? Şi cine altul se pricepe mai bine la jocul cu „cuvintele potrivite" (pentru că – nu-i aşa? – orice mesaj bine alcătuit e şi un „masaj" cu impact direct asupra sănătăţii corpului social) dacă nu un intelectual din sfera culturii? Potrivit opiniei domnului Dinu Patriciu, partidele (Partidul Naţional Liberal-Aripa Tînără, în speţă, după cîte înţelegem) au nevoie de oameni de cultură „pentru a adapta la realitate o ideologie bine structurată". Să vezi şi să nu crezi! Va să zică scriitorul, ziaristul, artistul sînt nişte oameni fără idei, ei nu gîndesc politic, ei nu pot fi nişte politicieni adevăraţi (ceea ce – în paranteză fie spus – nici nu e chiar atît de dramatic). Ba chiar sîntem nevoiţi să conchidem că tocmai intelectualii din sfera culturii şi nu alţii ar trebui să devină, într-o atare viziune, adevăraţii oameni de mîna a doua, adică un fel de executanţi ideologici. Politicianul de meserie (ceea ce, oricît am căuta, deocamdată lipseşte din spectaculosul nostru iarmaroc pluriideolog) elaborează ideile directoare, iar sărmanul om de cultură trebuie să caute soluţii pentru adaptarea acestora la o realitate acum şi multă vreme dificil de controlat. Ştim noi de ce Gabriel Liiceanu, Octavian Paler, Mircea Dinescu şi alţii ca ei au eşuat în alegeri cu listele lor de candidaţi independenţi? Pentru că – ne spune acelaşi cunoscător al culiselor aspirantului la putere – „au plutit undeva suspendaţi, iar lumea i-a refuzat tocmai fiindcă nu şi-au precizat poziţia." Ei n-au avut un „program ideologic", fapt firesc, nu-i aşa?, la nişte oameni care nu şi-au dat seama la vreme că sînt lipsiţi de şansă şi că singura lor şansă politică – cum ni se sugerează – o reprezintă partidele, cum ar fi Partidul Naţional Liberal, de exemplu, sau de ce nu, Partidul Naţional Democrat, cu narcisica sa publicaţie *Oblio*, o adevărată tribună a social (era să scriu sexual)-democraţiei!

Concluzia e simplă şi întristătoare: în viziunea celor doi oameni de bine (formulă pe care o întrebuinţez aici fără nici o nuanţă pretinzătoare de ghilimele) intelectualul e, nici mai mult, nici mai puţin, decît o curea de transmisie. Un membru al FSN-ului (care nu e deocamdată decît un partid de antepoziţie, adică retro, de vreme ce-şi păstrează cu nonşalanţă vechile ticuri ale unei vorbiri de cauciuc în numele aceluiaşi popor unic muncitor) nu gîndeşte, cu siguranţă, altfel şi n-ar dori altceva decît să repună în drepturi, într-o costumaţie ceva-ceva mai apuseană, vechea armată de activişti şi culturnici gata să adapteze la realitate (ştim noi cum şi prin ce fel de lozinci) o „ideologie bine structurată", cu faţă umană şi zîmbet cosmetic perpetuu.

Este mai mult decît demobilizator să constaţi că din orice parte ai privi lucrurile, de la dreapta sau de la stînga, dinspre centru sau dinspre centru-dreapta, mentalitatea puterii (fie ea efectivă sau potenţială) e una singură. Cultura nu poate fi încă înţeleasă la noi ca un scop în sine (deşi cu un foarte profund impact social), ci ca un mijloc (politic şi politizabil, în ultimă instanţă), ca o formă subordonată Puterii: omul politic elaborează o ideologie, iar omul de cultură îi dă o formă care s-o facă seducătoare, viabilă, spectaculoasă.

Partea proastă a lucrurilor e că, deşi după umila mea părere problema elaborării şi adaptării stă exact pe dos, ambiţiile candidaţilor la putere sînt cam de un singur fel. Oare n-ar fi mai firesc ca politica să fie concepută de oameni cu simţul vieţii şi al metafizicii ei, de oameni cu imaginaţie şi sensibilitate, străini gîndirii statistice şi procentuale, de oameni cu umor şi prezenţă de spirit, în stare să vorbească cu propria lor gură şi să gîndească cu propriul lor cap? Oare o concepţie politică n-ar trebui să aparţină celor în stare să se bată pentru adevăr şi morală, pentru un orizont cultural şi un umanism veritabil, cunoscut dinăuntru, pe terenul viu al gîndirii artistice, care este în esenţa ei o gîndire socială superioară? Să ne aducem şi de data asta aminte de Platon, Aristotel, Montesquieu, Swift, Eminescu, Camil Petrescu, Elias Canetti, Malraux şi de ceea ce au spus ei despre om, societate, politică?

Nu cred că rostul existenţial al intelectualităţii culturale e acela de a-şi asuma destinele unei ţări. Dar nici transmiterea spre mase de mesaje şi prefabricate ideologice nu e rostul omului de cultură.

A afirma că intelectualul e acela care trebuie să intermedieze spaţiul dintre cîmpul unei ideologii oarecare şi colectivitatea socială înseamnă a cheltui din nou vorbe în vînt. Cum ar putea fi aplicată o „ideologie bine structurată" (care e, la urma urmelor, o adunătură ordonată de vorbe) la realitate? Cu alte vorbe? Şi eu, unul, care credeam că prin măsuri economice, financiare, sociale...

Ce mi se pare îngrijorător în această poziţie (de bună-credinţă, sînt convins) a celor doi tineri probabil viitori deţinători de portofolii ministeriale e faptul că ei simt că limbajul lor ideologic e unul fără aderenţă la realitate. Asta pentru că le-ar lipsi o retorică de succes ale cărei secrete s-ar afla în mîna oamenilor de cultură? Oare politica să fie din principiu obligată să atace realitatea cu mesaje implacabil intermediate (de aceeaşi intelectualitate „laşă"), ea nu poate vorbi clar, convingător şi deschis? Oare limba de lemn (să ţinem aici seama de faptul că lemnul e şi el de diferite „esenţe") nu este apanajul prin excelenţă al oricărui tip de politică? Şi atunci totul, puterea ca atare, să nu reprezinte altceva decît jocul morocănos şi lipsit de haz al unor forţe aparent contrare, animate de aceleaşi interese şi strategii ariviste? Nu cred, nu am curajul să cred asta. Totul ar fi prea trist şi fără nici o speranţă. Nu cred, sincer, nu cred, că domnii Dinu Patriciu şi Serghei Mesaroş spun ceea ce spun doar pentru că urmăresc cucerirea puterii. E limpede că orice opoziţie presupune şi o anume moralitate a luptei şi credinţa în valabilitatea propriilor modele sociopolitice de alternativă. Dacă n-ar fi aşa, atunci de de n-ar trece toată lumea aflată de partea ceastălaltă a baricadei, cu arme, vorbe şi bagaje, în tabara adversarului? E posibil ca tinerii noştrii outsideri să gîndească alteceva despre noi, cei care formăm intelectualitatea culturală, şi să nu prea ştie cum să se exprime. E posibil ca ei să fi căzut în capcana unor idei primite, la modă. E posibil, pentru că, într-adevăr, politica poate inventa orice limbă: limba de lemn, limba de fier şi limba de cauciuc, însă nu şi limba vie omenească, a omului de pe stradă şi a paginii de literatură.

Cît despre expectativa intelectualităţii noastre în faţa complexului de forţe („slabe" deocamdată, ca-ntr-un tip de fizică) al partidelor de opoziţie, aici sînt multe de spus. Şi nu cred că e vorba de „laşitate socială". Pentru că numai de laşitate nu pot fi acuzaţi Ana Blandiana, Dan Petrescu, Octavian Paler, Liviu Antonesei, Stelian Tănase, Nicolae Manolescu, Mihai Şora, Gabriel Liiceanu, Petru Creţia, Gabriela Adameşteanu, Sorin Dumitrescu, Andrei Cornea şi atîţia alţii. Faptul că ei nu fac parte deocamdată din nici un partid politic de opoziţie e simptomatic, dar nu putem construi din asta un reproş şi o acuză. Intelectualii noştri adevăraţi reprezintă tocmai ceea ce nu au cum să reprezinte partidele contrare FSN-ului: opoziţia liberă, opoziţia care nu vrea puterea, ci adevărul, care refuză constrîngerile unei ideologii cu valoare electorală în numele libertăţii de a gîndi starea la un moment dat şi şansele societăţii noastre (acum în convulsie şi derută – fapt care nu-i poate fi deloc indiferent). Ce-ar fi trebuit să facă aceşti oameni, dacă nu să se retragă undeva departe, la ţară sau aiurea în Europa de Vest, unde să-şi scrie în linişte şi totală dezinhibiţie cărţile? N-au făcut-o, le-ar fi fost imposibil să o facă, dar nici nu s-au aruncat în vîltoarea luptei politice, pentru putere. Înseamnă că ei doresc altceva, se simt obligaţi să vrea altceva: supravegherea felului în care puterea, formaţiunile politice în general gîndesc adevărul, democraţia, libertatea, omul, interesele naţionale, viitorul.

Nu cred că rostul existenţial al intelectualităţii culturale e acela de a-şi asuma destinele unei ţări. (Sigur că mai există şi excepţii, ca Václav Havel). Dar nici transmiterea spre mase de mesaje şi prefabricate ideologice nu e rostul omului de cultură. Condiţia firească a intelectualului care-şi merită numele, a scriitorului şi a artistului e opoziţia. Numai că opoziţia aceasta presupune în cazul lui o bază existenţială, ontologică. Scriitorul este acela care se opune prin definiţie lumii, pentru că lumea, oricît de frumoasă şi perfectă ar fi ea, este acel lucru care opune o continuă rezistenţă creaţiei şi explicaţiei, înţelegerii şi observaţiei. Lumea este un obiect ce trebuie să fie în permanenţă învins, făcut inteligibil. Sigur că existenţa noastră nu poate face niciodată abstracţie de politică. Sigur că opoziţia scriitorului la lume e una şi faţă de o anume lume politică şi politizată. Nu există ontologie pură. Totul trece prin social, prin jocul de forţe al puterii. Uneori dimensiunea politică a lumii devine esenţială. E cazul nostru. Sînt scriitori care se radicalizează, sînt alţii care n-au această vocaţie. Felul scriitorului de a se situa în opoziţie, de a-şi ocupa această implacabilă condiţie e şi el variabil şi presupune multe nuanţe, multe culori. Nu însă şi un drum desfăşurat sub steaguri de partid mai mult sau mai puţin, mai devreme sau mai tîrziu, biruitoare.

E spre binele vieţii şi al ideii de om faptul că opoziţia scriitorului este întotdeauna nu doar liberă, ci şi incontrolabilă. Tocmai de aceea cultura stîrneşte perplexitatea oricărei puteri şi e considerată de mulţi, chit că faptul acesta nu prea convine, cea de-a patra putere în stat. (1990)

www.polirom.ro

- Hiromi Kawakami
  Prăvălia de mărunţişuri a domnului Nakano eBook
  Traducere din limba japoneză şi note de Magdalena Ciubăncan
- Ion Iovan
  M J C eBook
- Saul Bellow
  Herzog eBook
  Traducere din limba engleză de Radu Lupan

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Un regal numit „Lectures sous l'arbre"

Doina IOANID

Între 16 şi 23 august, a avut loc Festivalul „Lectures sous l'arbre" („Lecturi sub copac"), între l'Ardèche şi la Haute-Loire, mai precis pe Platoul Vivarais-Lignon. În urmă cu 24 de ani, la iniţiativa lui Jean-François Manier, directorul Editurii Cheyne, festivalul s-a născut sub copacul din grădina editurii. De atunci, festivalul a luat amploare şi s-a răspîndit în satele dimprejur. Anul acesta, pe lîngă lecturile de poezie în diverse locuri, ţările invitate au fost Balcanii. Festivalul a fost plasat sub semnul „Cinemaul din Balcani" şi s-a închis pe 23 august, cu „Muzica Balcanilor".

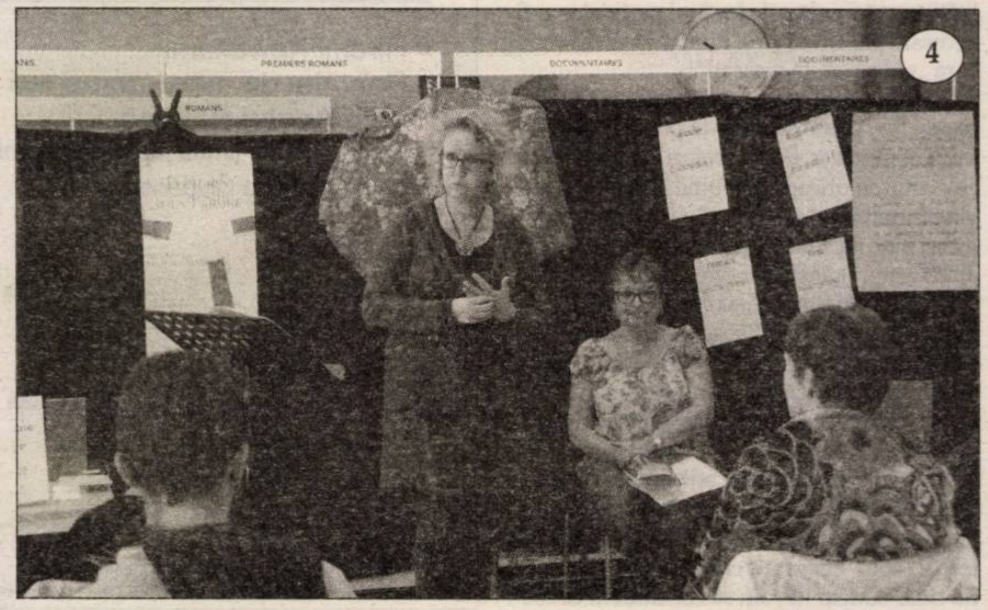
N-am ţinut un jurnal sub copac, aşa cum ar fi trebuit, pentru densitatea de întîlniri şi evenimente. Atmosfera era aşa de intimă şi de plăcută, încît am vrut să păstrez întîi acel sentiment difuz de *otium* „activ" al orelor ce se scurgeau în compania poeţilor, a actorilor, a muzicienilor, a organizatorilor, precum şi a voluntarilor/voluntarelor (*bichonneurs/bichonneuses*), care ne înconjurau pe toţi cu grijă, de dimineaţa pînă seara. Un aer nonşalant şi profesional, care vine dintr-un fin *savoir-faire*, dar mai ales o delicateţe care plutea peste tot în aer, de la Chambon la L'Arbre vagabond (Copacul vagabond), la Devesset, la Saint-Agrève, la Tence sau Le Puy-en Velay.

Zilele de festival începeau dimineaţa devreme, la 9.00 sau 9.30, cu lecturi în jurul ceaiului sau al cafelei sau cu o plimbare-lectură prin pădure, continuau după-amiaza, cu lecturi sub copac, care de data asta au avut loc pe o pajişte (dat fiind publicul tot mai numeros), cu intrări în iurtă, pentru a descoperi autorii favoriţi/fondatori ai autorilor invitaţi, se prelungeau seara, cu taclale, cu concerte de muzică sau cu proiecţii de filme. Totul avea un aer firesc. Nimic nu era contracronometru. Fireşte că panoplia de evenimente era atît de vastă, încît trebuia să alegi. Aşa că, după ce m-am gîndit bine, am ales să-mi pun pe platou cîte ceva din fiecare. Şi ca un adevărat degustător, am să întîrzii puţin asupra savorii fiecărei descoperiri, cu regretul că n-am putut ajunge şi la alte evenimente.

Pe 18 august, inaugurarea celei de-a XXIV-a ediţii a deschis apetitul cu expoziţia lui André du Besset, la L'Arbre vagabond, după care a urmat proiecţia filmului *Au pays du sang et du miel* de Angelina Jolie, în cadrul ciclului „Cinemaul din Balcani". Am descoperit, de asemenea, barul-librărie de la L'Arbre vagabond, amenajat de Simon şi Jean-François Manier, un loc deosebit, în plină natură, cu terasă şi salon, cu produse bio, artizanale, cu o bucătărie bună. În salonul plăcut, poţi sta liniştit să citeşti dintr-un fond bogat de cărţi.

Pe 19 august am plecat, „tout en douceur", la o plimbare-lectură, conduşi de scriitoarea Gaia Grandin şi de Cécile Falcon, actriţă (*vezi foto 1*). Prima oprire a fost pe o pajişte, în faţa clădirii vechi, din piatră, a *confisseur*-ului local, apoi pe o altă pajişte şi după aceea în pădure. Textele alese au fost din Maurice Blanchot, Christian Bobin şi Sylvie Germain. După-amiaza, am fost la ora de lectură cu Velibor Čolić, un autor bosniac, refugiat politic în Franţa, tradus în mai multe limbi. Velibor Čolić a citit din romanul *Ederlezi*, scris în franceză şi apărut la Gallimard. Şi-a presărat lectura cu povestiri cînd triste, cînd umoristice din ţara de origine, de care rămîne ataşat, în ciuda evenimentelor grele prin care a trecut. O brumă de nostalgie, dar şi o uşoară lecţie despre multiculturalism. După o scurtă pauză, de o jumătate de oră, în care m-am odihnit în cercul din baloţi de paie, am mers din nou la lectură, unde am ascultat extrase din cartea lui Marie Cosnay, *Le fils de Judith*. Profesoară de clasice, traducătoare din greacă şi latină, Marie Cosnay propune o rescriere contemporană fantastă a vechilor mituri şi legende, a tragediilor clasice, de la Orfeu şi Euridice, la Narcis sau Oedipe, nu ca un exerciţiu simplu, ci ca o modalitate de cunoaştere de sine. A urmat apoi *dîner autour d'un plat*, împreună cu o parte dintre autori şi benevoli, la Saint-Agrève, ca să ne refacem forţele pentru o întîlnire cu fragmente din romanul lui Benoît Reiss, *Aux Replis*, citite de Hervé Pierre, de la Comédie Française. Povestea unui student evreu vienez, exilat în Franţa liberă, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, în căutarea unui refugiu, a unui adăpost unde să poată locui şi exista, după descumpănirea şi neliniştea majore aduse de evenimentele crunte ale invaziei naziste. Naraţiunea dă seamă tocmai de această bulversare şi de dorinţa de a reface un peisaj familiar, unde să poată spune „eu".

Joi, am luat-o iar dis-de-dimineaţă, cu *Petite Matinée des Balkans*, o lectură-descoperire a poemelor şi poveştilor din Balcani, animată de bibliotecarele din Chambon-sur-Lignon şi Saint-Agrève (*vezi foto 4*). Am descoperit poveşti din Bulgaria, din Grecia, poveşti ţigăneşti, precum şi poeme de Ismael Kadare, de Tristan Cabral, de Georges Séféris/ Yórgos Seferiádis, Abdulah Sidran (Bosnia-Herţegovina) şi Dobri Jotev (Bulgaria). Copiii Leticia şi Igli au cîntat în albaneză. După aceea, am luat-o la pas, prin Chambon-sur-Lignon, un sat ieşit parcă din poveşti, cu case din piatră, la marginea pădurii, cu flori peste tot, fără să fie rupt de contemporaneitate. După-amiaza, am fost la lectura lui Emmanuel Dall'Aglio: o oră de lectură din volumul *Lente Neige*, o poezie discretă şi profundă. Apoi am descoperit, în cadrul proiectului *Les Fondatrices*, în iurta intimă, cu o lumină filtrată natural, poemele lui Jean Follain, prezentate de Simon Martin. Tînărul autor a vorbit despre poemele lui Jean Follain ca despre fotografii contemporane, instantanee care au ceva şi din discreţia kaikului. Simon Martin este un autor pasionat de literatură, jazz şi fotografie, care a petrecut mai mulţi



ani în România. Seara, mai bine zis începutul de noapte, l-am încheiat cu o lectură la marginea pădurii, lîngă tipografia Editurii Cheyne. Danielle Bassez a făcut o incursiune pe tema nopții. Autoarea a ales texte diverse, de la Virgil la Racine, Apollinaire și la Odyseeas Elytis. De fapt, încheierea adevărată a fost la un pahar de vin cald, lîngă mașinile de tipărit.

După un somn bun, am revenit a doua zi la tipografia cu plumb, unde a fost tipărită și cartea mea, *Boucles d'oreilles, ventres et solitude*, apoi am mers la Epicéa, un restaurant minunat, unde m-am întîlnit cu cititorii mei. Ideea acestei formule de întîlniri este de a împărți masa cu cititorii și de a discuta liber despre poezie. *A la table de...*: o descoperire informală. Am vorbit despre poemele mele, iar traducătorul meu, Jan H. Myskin, a povestit și el despre traducere, am și citit cîteva poeme bilingve din volumul *Boucles d'oreilles, ventres et solitude*, apărut la Cheyne, dar și din *Rytmes pour apprivoiser la hérissonne*, de la l'Arbre à paroles, pe care unii cititori o descoperiseră dinainte. Masa a fost minunată, cu feluri de mîncare din Balcani. Cititori interesați, care au plătit pentru această oră de convivialitate împărtășită (iată și un fel gentil de a susține poezia), s-au grăbit să pună întrebări de tot felul, despre scris, tradus, despre spațiul cultural românesc. Întrebări avizate, care dovedesc limpede că festivalul și-a format un public de poezie de bun-gust. Și astfel, timpul a curs într-o atmosferă degajată, intimă, de apropiere. După-amiaza, lectura de o oră a lui Julie Delaloye, care a citit din volumul *Malgré la neige*, lectură urmată de iurta în care l-am descoperit pe Alexandre Papadiamantis, prezentat de Angélique Ionatos. Elytis îl prezenta astfel pe Papadiamantis: „Creștin, estet mediteraneean și om din carne". Din păcate, n-am mai avut forță să ajung și la lectura-concert de la Puy-en Velay.

Ziua următoare, am mers la o întîlnire cu Paul Otchakovsky-Laurens, editor P.O.L.. Paul Otchakovsky-Laurens a evocat începuturile carierei sale editoriale. După colaborarea la Flammarion, unde i-a publicat pe Bernard Noël și Dumitru Țepeneag, printre altele, inițiază la Hachette, în 1977, colecția P.O.L., unde vor publica Georges Pérec, Marguerite Duras, Emmanuel Carrère. Din 1980, își creează propria editură, la care apar, de-a lungul anilor, mai bine de 100 de autori. O editură la care lucrează doar șase oameni, dar care a supraviețuit, chiar și în anii dificili, cu datorii și ipoteci. Paul Otchakovsky-Laurens a continuat, în credința că „sîntem făcuți în același timp de cărțile pe care le-am citit [...]. Sînt cărți care modifică peisajul interior." Politica sa editorială: să primească manuscrise (3.000 pe an) și să le citească. Așa că, mai în glumă, mai în serios, poșta devine „cel mai bun agent literar." Bucuria sa cea mai mare, este să descopere un manuscris și să ajute la promovarea lui. Editura publică toate genurile, dar poezia rămîne „nucleul", fiind considerată de Paul Otchakovsky-Laurens „un laborator al limbii, al gîndirii, al formelor și senzațiilor". De la cărți am trecut la un binemeritat *buffet sous l'arbre*, pe pajiștea copacului vagabond, care ne-a reunit pe toți, autori, artiști invitați, stagiari, echipa de benevoli și tehnicieni. Am continuat cu o lectură a lui Claudine Hunault și Nathalie Milon, din volumul *Comme une épaisseur différente de l'air*, un dialog în jurul cecității, al reprezentărilor subtile, un chestionar poetic în jurul senzațiilor durabil-evanescente. Nathalie Milon este interpretă de muzică clasică și contemporană, precum și de muzică tradițională sau populară din America Latină, fapt care se regăsește întrucîtva în ritmul volumului. Din nou în iurtă, ca să evoc, împreună cu Jan H. Myskin, scrierile lui Max Blecher, însoțite de cîteva extrase din cărțile sale. Interesul real al ascultătorilor a fost o mare mulțumire pentru mine. Trebuie spus că în timpul acestor descoperiri fondatoare din iurtă am fost secondați cu grație de actrițele Cécile Falcon și Mathilde Martineau, care au citit fragmentele alese. De altfel, evocări ale autorilor care au jucat un rol important în scrisul autorilor invitați au avut loc pe tot parcursul festivalului. De exemplu, Loïc Demey a vorbit, la lectura sa, despre Gherasim Luca. Seara am mers la Saint-Agrève, unde am ascultat un concert-lectură admirabil al lui Angélique Ionatos, pornind de la poemele din antologia lui Odyseeas Elytis, *Le soleil chante*. A fost un regal, iar publicul din Salles des arts a fost în picioare.

Duminica, ultima zi de festival, a fost cam noroasă și ploioasă, cu *belles éclaircies*, cum se spune. După o întîlnire cu Emannuelle Favier, care a vorbit despre „etnopoetica realului" la Ismail Kadare, am plecat la un picnic. Ploua mărunțel, dar la marginea pădurii ne-a întîmpinat o herghelie de cai bej, cu coama blond pai, iar noi am umblat bine, strecurîndu-ne printre picăturile de ploaie, culegînd mure și afine. Apoi am ajuns la Moulin de Montabonnel, o casă veche, cu o grădină terasată, chiar la poala pădurii. A ieșit și soarele, așa că totul a fost o desfătare. La întoarcere, am luat-o pe drumul proverbelor, presărat cu panouri cu dictoane în dialectul nord-occitan (traduse în franceza contemporană de Théodore de Félice), pînă la L'Arbre vagabond. Aici, în cortul alb (librărie cu cortul, cum l-am botezat eu), am avut lectura bilingvă din *Boucles d'oreilles, ventres et solitude* (*vezi foto* 5). Spre bucuria mea, a cerceilor de amor din care am citit, au fost în jur de 100 de persoane. După dedicații, au urmat lectura stagiarilor sub bagheta lui Marc Roger (*vezi foto* 2) și concertul grupului Tikvitsa (*vezi foto 3*), cu muzică din Balcani. A fost din nou un regal. Un limousin, un picard, un parizian și o elvețiancă nemțoaică au în comun pasiunea pentru melodii din Europa Centrală și Orientală, un *pot-pourri* cu un repertoriu divers: cîntec liturgic, cîntec de pahar, cîntec de păstori, de nuntă. De altfel, fiecare lectură a fost precedată de improvizațiile grupului. Improvizații care uneori porneau chiar de la temele poemelor citite. În cortul mare, unde erau expuse cărțile Editurii Cheyne și cele ale editurii invitate, P.O.L., veselia a continuat, cu muzică și un pahar de vin.

Festivalul „Lectures sous l'arbre" a fost, pentru o săptămînă, un spațiu magic, de intersecție între poezie, muzică, film, pictură, degustări de tot felul, inclusiv culinare.

Foto: © **Jan H. MYSJKIN**

■

AVALON

Istoria care se întoarce

Ovidiu PECICAN

Istoria se întoarce, revine, ca într-un scenariu elaborat în prima parte a secolului al XVIII-lea de către filozoful napolitan Giambattista Vico? După acest admirabil gînditor, istoria seamănă cu mareele, fiind un proces mereu reluat de *corsi* e *ricorsi*. Vico a beneficiat postum de admirația unor mari istorici francezi, precum Jules Michelet și Quinet, ambii legați strîns de români prin relații de familie, de prietenie și de discipolat. Nu este de mirare deci că, imediat după generația pașoptiștilor care îi audiaseră direct în amfiteatrele de la Sorbona și Collège de France, Vico a devenit unul dintre filozofii care s-au bucurat de un mare credit printre istoricii români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Cei mai cunoscuți și mai importanți dintre aceștia au fost B.P. Hasdeu și Nicolae Densusianu. În *Istoria critică a românilor* lui Hasdeu și în *Dacia preistorică* a lui Densusianu, izvodite din eforturile titanice ale unor gînditori și practicieni de extracție romantică, moderați la nivelul metodei de practicile și modele pozitivist-evoluționiste, elementele filozofice vichiene sînt vizibile.

Cu toate acestea, teoria despre *corsi e ricorsi* a primit neașteptate confirmări din altă direcție și de pe alte meridiane. Întors acasă din prizonieratul în lagărele naziste, tînărul istoric francez Fernand Braudel a început să lucreze la cartea lui cea mai cunoscută, probabil, cea dedicată Mării Mediterane, pe care, afirma el, ar fi scris-o în minte în timpul detenției severe din Germania. În paginile ei, vechiul discurs care emfatiza peripețiile politicului lăsa loc unei analize a marilor tendințe istorice sumberse, cele datorate climei și geografiei. Conform lui Braudel, istoria comunităților umane este modelată – sau premodelată, dacă se poate spune astfel – prin acțiunea factorilor naturii, în urma căreia necesitățile supraviețuirii și conviețuirii devin strict determinate. Goana după resurse de trai, necesitatea schimbului, stabilirea traseelor comerciale, competiția între puterile regionale sînt astfel analizabile și predictibile, dacă se are în vedere „la longue histoire", istoria mai îndelungată. Odată cu noua istorie franceză, pentru care Braudel a fost un șef de școală în generația secundă – după Lucien Febvre și Marc Bloch, care inauguraseră regîndirea radicală a discursului istoriografic, pornind de la realități economice și de la o altă lectură a documentului –, faptul istoric nu a mai fost privit punctual, ci s-a trecut la analiza pe scară largă a marilor procese, uneori îndelungate, ale devenirii în timp a societăților. Fără legătură cu Braudel – care poate fi mai degrabă comparat cu colegul lui român Gh.I. Brătianu, autorul unei monografii gîndite în parametri similari despre Marea Neagră – și cu destul timp înaintea lui, Nicolae Iorga avea, și el, în vedere, pornind de la alte temelii teoretice, mișcările istorice ample, tendințele întinse pe perioade largi de timp și „megatendințele", cum li se mai spune astăzi.

Nu este de mirare că, pornind dintr-un context istoriografic românesc și urmînd un doctorat de filozofia istoriei în ambianța franceză din preajma lui Raymond Aron, istoricul Neagu Djuvara crede că Europa traversează azi o perioadă precum în urmă cu 2.000 de ani. Recentele imigrări din Irak și Siria, aflate încă în plină desfășurare și înregistrînd abia un prim val, aduc în Europa, peste Mediterana, valuri de populație care devin semnificative cantitativ și care, sub aspect cultural și religios, țin de un alt model civilizațional. „Nu sînt indoeuropeni", spune Neagu Djuvara, „sînt deci o etnie foarte deosebită [de cele europene – *n.m.*], ceea ce ne apropie de problema din sfîrșitul Imperiului Roman, cînd [acesta – *n.m.*] a fost invadat de populații din Africa, Asia. Trăim un lucru ca acum 2000 de ani, [o situație] a invaziei Europei, care de bine, de rău, se cam unificase".

Amintirea istorică evocată, a valurilor de migrație care, vreme de o mie de ani, au remodelat geografia umană a Europei, este pregnantă și are temeiuri indiscutabile. Cu toate acestea, situația este cu totul diferită. De

Vico a devenit unul dintre filozofii care s-au bucurat de un mare credit printre istoricii români din a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

astă dată, fundalul actual diferă radical, căci trăim în etapa globalizării, cînd toată lumea este în contact simultan cu toată lumea, mai mult sau mai puțin, și cînd metisajele culturale sînt deja dublate și de cele civilizaționale (zone compacte, întinse, de trai comun pentru rase, limbi, culturi, religii diverse).

Neagu Djuvara crede că pentru ceea ce se întîmplă și pentru depășirea actualei crize umanitare, caracterizate de fluxuri migraționiste consistente spre inima Europei, „Nu există formulă. Se va găsi, fiindcă totdeauna istoria găsește soluții, dar ele pot fi și dramatice. Anume să se schimbe profilul Europei în mod foarte sensibil. Cînd avem mase, milioane de turci, algerieni, de niște nații foarte diferite de europenii noștri, se pot întîmpla fenomene de refuz" (*http://www.cotidianul.ro/neagu-djuvara-criza-refugiatilor-comparabila-cu-invadarea-imperiului-roman-267198/*).

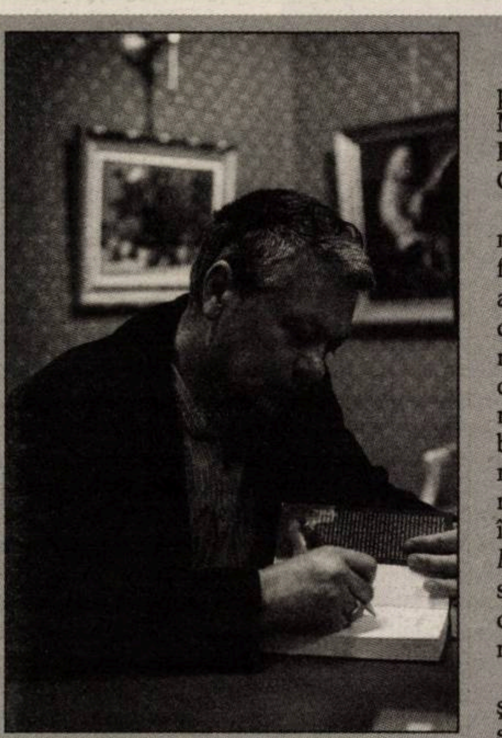
În același timp, un alt istoric, dintr-o generație mai tînără, de la Cluj, socotește, pe un ton mai curînd apocaliptic – și, în orice caz, alertat, ca în fața unui iminent dezastru –, că asistăm, dezorganizați și cam neputincioși, ineficienți, la „un exod bine organizat și finanțat [*sic!*] pentru o invazie musulmană a Uniunii Europene, care va duce la schimbarea structurii entice, religioase și politice a bătrînului continent, chiar mai înainte de anul 2050, cînd a profețit transformarea în Califat Islamic a Europei scriitorul francez Houellebecq".

Viitorul va arăta cu mai multă claritate care explicație este cea rezonabilă. Precipitat de anumiți factori politici și militari, economici și umanitari, valul de migrație în masă este însă vădit și trebuie luat în considerare ca atare. Ce consecințe va avea asupra unei Europe construite în jurul unei comunități de valori rămîne de văzut de aici înainte.

Luarea Ismailului

Roman în curs de apariție la Editura Curtea Veche Publishing

Mihail ŞIŞKIN



Mihail Şişkin s-a născut în 1961, la Moscova. Este singurul scriitor care a primit toate cele trei mari premii literare ruseşti: Russkii Buker în 2000, pentru *Luarea Ismailului,* primul său roman, Naționalnîi bestseller în 2005, pentru *Părul Venerei,* şi Bolşaia kniga în 2011, pentru *Scrisorar*.

În afara premiilor naționale, a fost recompensat şi cu prestigioase premii internaționale: Premiul Cantonului Zürich, în 2000, Prix du Meilleur livre étranger (secțiunea eseu), în 2005, Premiul Grinzane Cavour, în 2007, Premiul Internațional pentru Literatură Haus der Kulturen der Welt, în 2011.

Romanele sale au fost dramatizate şi puse în scenă: *Luarea Ismailului,* la Teatrul MOST, *Părul Venerei,* la Atelierul Piotr Fomenko, iar *Scrisorar,* la Teatrul de Artă Cehov din Moscova,.

În cuvîntul-înainte la ediția în limba română, traducătoarea cărții, Antoaneta Olteanu, face următorul comentariu: „ [...] Romanul acesta, cred, unic în literatura rusă prin modalitarea de întrețesere a unor culturogeme ruse, oferă o imagine mai clară a modului în care sînt folosite şi combinate citatele culturale, cum sînt ancorate în vîrtejul elementelor biografice şi de actualitate şi dau naştere unui roman atemporal, care pune probleme comune unor generații diferite, trăitoare sau nu într-o societate totalitară. Romanul *Luarea Ismailului* este, ca şi *Părul Venerei,* o provocare serioasă atît pentru traducător, dar şi pentru cititorul pus în fața unei reprezentații polifonice extrem de interesante".

În *Luarea Ismailului,* un narator neobosit şi schimbător face un parcurs în aceeaşi măsură geografic şi istoric al Rusiei, dinspre Capitală spre provinciile cele mai îndepărtate; călătoria, totodată istorică şi geografică, este un prilej de cunoaştere a tuturor cruzimilor şi atrocităților de care sînt capabili oamenii.

În aparență avocat pledant într-un proces atemporal al mamelor infanticide, naratorul devine un fel de rătăcitor mitologic, dar lui nu îi e dat să cunoască sfîrşitul suferinței *semenilor*. Scrisori, jurnale, rapoarte, mărturii în instanță, rechizitorii, legende, pilde, toate se conjugă pentru a crea o capodoperă aflată între epopee şi autobiografie.

Înfăşurată în şal, Maşa respira pe ferestruica deschisă şi spunea că toate astea sînt insuportabile, că trebuie să plecăm, pur şi simplu să fugim din acest oraş şi din această țară, să ne salvăm, că aici toată viața încă se conduce după legile pădurii primitive, animalele sălbatice trebuie să mîrîie tot timpul, să le arate tuturor puterea, cruzimea, lipsa de milă, să sperie, să lovească, să muşte, aici tot timpul trebuie să demonstrezi că eşti mai puternic, mai animal, că orice urmă de umanitate aici este interpretată ca o slăbiciune, ca o retragere, prostie, aiureală, recunoaştere a înfrîngerii proprii, aici nici chiar cu un cărucior nu vei putea niciodată să traversezi strada, nici măcar pe zebră, pentru că cel din maşină e mai puternic, iar tu eşti mai slab decît el, mai neputincios, mai lipsit de apărare, şi pur şi simplu eşti strivit, eşti pus jos, măturat, întins pe asfalt, şi tu, şi căruciorul tău, că aici, din negura vremurilor, este o luptă a oamenilor peşterii, o luptă violentă pentru putere, cînd pe ascuns, liniştită, şi atunci te omoară încetişor, pe la spate, pe furiş, cînd una deschisă, fățişă, şi atunci toți sînt amestecați în masa însîngerată, atunci nu te mai poți ascunde nicăieri, nu mai poți aştepta să treacă, peste tot te ajunge toporul, o piatră din caldarîm, mandatul, şi toată țara numai pentru încăierarea asta trăieşte o mie de ani, şi dacă cineva a ajuns sus, atunci pentru el cei care sînt jos sînt un nimic, nişte vite, căcat, praf din lagăr, şi pentru a rămîne acolo, la el, în fotoliu, chiar şi pentru o zi, măcar pentru o clipă, e gata, fără să clipească, să taie gîtul, să lase să putrezească, să lovească cu lopata genistului o jumătate de țară, şi toate acestea, se înțelege, numai pentru binele nostru, doar ei acolo numai asta fac, se frămîntă pentru binele patriei, şi tot acest bine al patriei şi toată această iubire de oameni – sînt numai bîtele, pentru a frînge unul altuia coloana vertebrală, mai întîi fiul patriei îl va lovi pe prietenul omenirii cu o bucată de țeavă în cap, apoi prietenul omenirii îl va lua prizonier pe fiul patriei şi-l va executa în curtea din spate, cu motorul maşinii pornit, apoi din nou fiul patriei îi va scoate mațele cu şenilele prietenului omenirii, şi aşa la nesfîrşit, sîngele ăsta nu are nici o limită, poți să-i abureşti oricum – raiul din ceruri, raiul pe pămînt, puterea poporului, puterea monstrului, parlament, democrație, constituție, federație, naționalizare, privatizare, indexare – ei o să castreze orice idee, orice noțiune, o s-o simplifice, o s-o golească de conținut, ca un sac vărsat, o să-l umple cu pietre pentru a fi mai greu şi din nou o să înceapă să dea, să se pocnească unul pe altul, mereu vrînd să dea la cap, cît mai dureros, şi unde să te duci? – la biserică? –, păi la ei şi biserica e la fel, nu e a lui Dumnezeu, e a cezarului, n-o să te torni singuri, atunci o să te toarne ei, o să cînte osanale tiranului, o să sanctifice păcatul şi imediat ce va începe cineva să-şi aducă aminte de Hristos, imediat ce va dori să aducă măcar o fărîmă din ceea ce este omenesc, imediat o să-i dea cu toporul în cap, ca părintelui Men', tot numai cu bățul, tot ce stă prost se bagă în buzunar, mai bine e să nu ai nimic decît să tremuri şi să aştepți că o să-ți ia totul mîine, totul e de fațadă, cum ai lua-o, totul e numai la suprafață, totul e înşelătorie, iar înăuntru e vid, rumeguş, cum au fiert atunci un hîrdău de chisel, cum l-au băgat în fîntînă ca să-i păcălească pe pecenegi, uitați, cică, priviți, la noi nu mori de foame, noi bem chisel din fîntînă, de atunci de zece secole mănîncă din chiselul acela, tot nu pot să-l termine, pămîntul care a păcătuit cumva o să fie pedepsit de Dumnezeu cu moarte ori prin înfometare, ori prin cucerirea păgînilor, ori cu căldarea, ori cu şenila, ori cu alte pedepse, iar dacă te pocăieşti, atunci Dumnezeu porunceşte să trăim, căci ne spune prorocul: „Întoarceți-vă la Mine cu toată inima voastră, cu post şi plînset", şi dacă o să facem aşa, toate păcatele ne vor fi iertate: dar noi ne întoarcem mereu la cele rele, ca nişte porci în căcatul păcătos murdărindu-ne, şi aşa stăm noi, dacă pui flori, o să le calce în picioare, dacă le pui o statuie, o s-o dea jos, dă-le bani de spital pentru toți – o să construiască unul o casă de vacanță, o să trăiască în rahat, în beție, în sodomie, în întuneric, în incultură, cu lunile n-o să primească salariu, n-o să le şteargă mucii copiilor, dar o să se sugrume pentru nu ştiu ce stîncă japoneză, cică e a noastră, nu pune mîna, dar care-i treaba lor? – ale cui sînt toate astea? – care are pumnii mai tari şi care e mai ticălos acela a pus mîna peste tot, iar dacă ți-a mai rămas măcar puțin, pe fund, încă puțină demnitate omenească, dacă pînă acum nu ai fost înfrînt, o să te înfrîngă, pentru că tu, cu demnitatea ta, aici n-o să faci nici un pas, aici pur şi simplu să arunci o privire în stradă este deja o umilire, trebuie să fii aşa ca ei, ca să obții ceva să urli ca ei, să muşti ca ei, să înjuri ca ei, să bei ca ei, aici parcă totul a fost făcut pentru a deprava, dă ăluia, strecoară-i ăstuia, iar dacă nu dai şi nu strecori, nu iese nimic, cine nu are ce fura nu are nimic, cine vrea pur şi simplu să trăiască onest şi să nu deranjeze pe nimeni acela nici un oftat nu poate să scoată, şi dacă tu, Doamne fereşte, nu eşti ca ei, dacă în tine e măcar o fărîmă de talent, minte, dorință de a afla ceva, de a descoperi, de a inventa, de a scrie, de a crea sau pur şi simplu de a spune că nu vrei să fii printre aceşti interlopi, că nu vrei să faci parte din nici o bandă, imediat devii pentru ei mult prea deştept, o să fii scuipat, şters, stropit cu lături, n-o să te lase să faci nimic, o să te omoare în duel, o să te facă să mănînci zeamă de puşcărie în etapa spre Vladimirski, o să stai lîngă metrou cu un pachet de țigări şi o sticlă de vodcă, o să-ți dea foc la bibliotecă, la şcoală copilul tău o să fie hăituit de nişte jigodii pline de coşuri, în armată fiul tău o să fie împins nu numai să-şi tragă un glonț în gură, dar să-i mai pună jos şi pe alți cinci.

– Aici nu mai ai ce aştepta, repeta Maşa, închizînd ochii, strîngîndu-şi tîmplele cu palmele, țara asta este blestemată, aici nu va fi nimic altceva, niciodată nu va fi, o să ți se dea să bagi în tine, să-ți umpli burta pînă nu mai poți, dar nu te vor lăsa niciodată să te simți om, să trăieşti aici înseamnă să simți umilința de dimineață pînă seara, de la naştere la moarte, şi dacă n-o să fugi acum, atunci vor trebui să fugă copiii, dacă n-o să fugă copiii, o să fugă nepoții.

Seara, cînd amuțea gaterul, în apartament era linişte, amurgea, simțeai nelinişte. Scîrțîia fotoliul de paie, tocul se ciocnea de călimară, pe fereastra deschisă pătrundea mirosul de rezeda, tutun şi heliotrop, pagina întoarsă revenea pe neobservate la locul ei, dincolo de rîu se auzeau cîntecele bete ale muncitorilor de la fabrică, luna semăna cu un sîmbure de lămîie, jos, în apartament, cu un etaj mai jos, plîngea din toți rărunchii un copil, sus, pe marginea orizontului care se întuneca, se tîra fără zgomot o omidă cu pete galbene, erau cei din nord care mergeau în sud, la Ialta, Eupatoria, Suhumi, Noul Athos.

Uneori venea Iuriev, un blond palid, bine făcut, un tînăr ofițer, proaspăt absolvent, care era şeful unui detaşament din colonia locală.

Iuriev îi aducea Maşei snopuri de flori de cîmp, nepretențioase, care te ispiteau, care te amețeau.

– O femeie aşa de frumoasă, Evgheni Borisovici, ca soția dumneavoastră – spunea Iuriev, ascunzîndu-i mîinile în ale sale şi lipindu-şi buzele arse de vînt de încheieturile delicate, şi atunci Maşa vedea fîşia roşie de piele de pe frunte, de la cascheta strîmtă, şi chelia din creştet, prematură – trebuie răsfățată, auziți, răsfățată!

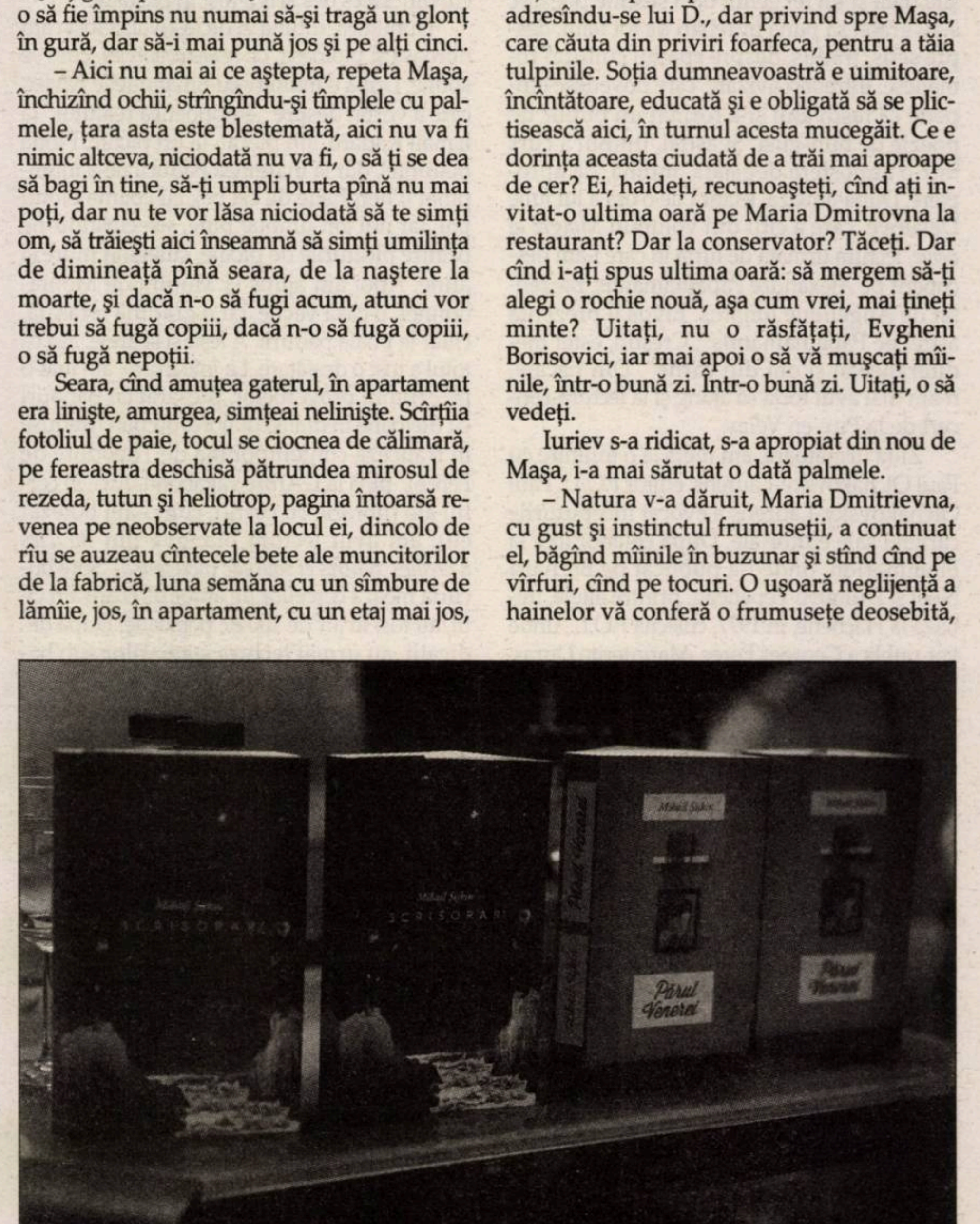
El se aşeza pe un taburet lîngă fereastră, petele de soare alergau pe tunica lui albă, incendiind nasturii de uniformă.

– Ei, ce mai căldură e şi astăzi, spunea Iuriev, făcîndu-şi vînt cu cascheta şi ştergîndu-şi ceafa cu batista. Cînd scotea batista din buzunarul pantalonilor, mereu cădea cîte ceva: o cutiuță fragilă, un ac de păr elastic, o vergea înfăşurată în sîrmă – deținuților le place să meşterească, să împletească, să facă lucru manual.

– Ei, Doamne, sînteți un fericit şi mi se pare că dumneavoastră nici nu puteți să vă dați seama pe deplin, continua musafirul, adresîndu-se lui D., dar privind spre Maşa, care căuta din priviri foarfeca, pentru a tăia tulpinile. Soția dumneavoastră e uimitoare, încîntătoare, educată şi e obligată să se plictisească aici, în turnul acesta mucegăit. Ce e dorința aceasta ciudată de a trăi mai aproape de cer? Ei, haideți, recunoaşteți, cînd ați invitat-o ultima oară pe Maria Dmitrovna la restaurant? Dar la conservator? Tăceți. Dar cînd i-ați spus ultima oară: să mergem să-ți alegi o rochie nouă, aşa cum vrei, mai țineți minte? Uitați, nu o răsfățați, Evgheni Borisovici, iar mai apoi o să vă muşcați mîinile, într-o bună zi. Într-o bună zi. Uitați, o să vedeți.

Iuriev s-a ridicat, s-a apropiat din nou de Maşa, i-a mai sărutat o dată palmele.

– Natura v-a dăruit, Maria Dmitrievna, cu gust şi instinctul frumuseții, a continuat el, băgînd mîinile în buzunar şi stînd cînd pe vîrfuri, cînd pe tocuri. O uşoară neglijență a hainelor vă conferă o frumusețe deosebită,



sînteți bine făcută, inaccesibilitatea dumneavoastră este ceea ce atrage la o femeie. Slabă, flexibilă, bine făcută, grațioasă, cu trăsături elegante, extrem de nobile ale feței, în privire strălucește tinerețea, frumoasă, mîndră. Dar mersul! *Vera incessu patuit dea*![1]

– N-o mai faceți pe istețul, a spus Mașa, cuprinzîndu-și umerii cu mîinile și așezîndu-se brusc pe canapea. Își amintise deodată că uitase azi, pe drumul spre casă, să treacă pe la farmacie să cumpere vată. Canapeaua era desfundată și cîrpită, dar scîrțîitoare și sonoră, ca și cum nu avea arcuri, ci strune.

De fiecare dată D. îi propunea sfios musafirului o partidă de șah:

– Cum rămîne cu revanșa, prietene?

Dar Iuriev refuzase categoric să mai joace șah cu el după ce în prima seară pierduse dama la a cincea mișcare. Șahul îi fusese dăruit odată lui D. de Mașa, la aniversarea lui, – un șah elegant, pe niște piciorușe subțiri. Figurinele fuseseră sculptate de un meșter din penitenciar. Pe talpa fiecăreia dintre ele se afla cifra trei, o cifră, nu se știe de ce, importantă pentru meșter, probabil termenul. Mașa nu știa să joace, dar cînd D. a învățat-o cum se deplasează figurinele, s-a apucat să rîdă în hohote și să sară cu calul de pe tablă pe masă, apoi în farfurie, apoi pe genunchiul lui, de acolo pe burtă.

Tabla cu figurinele aranjate se plictisea pe pervaz. Un pion alunecat pe undeva fusese înlocuit cu un sîmbure de caisă, pufos din cauza prafului.

S-au așezat să bea ceai. În serile ploioase, pe fereastra deschisă pătrundeau stropi, se însera repede. În pauzele ploii somnoroase dinspre frunze venea un foșnet, ca și cum cineva ar fi rupt un ziar umed.

– Ei, povestiți, spunea Mașa turnînd ceai în căni emailate aduse tot din penitenciar, un dar al lui Iuriev de Anul Nou, ce noutăți mai aveți?

Dar asculta neatentă, distrată. Ea se dusese la bucătărie după vasul cu pesmeți, în hol privirea i-a căzut pe papucii striviți, murdari, și ea s-a minunat cum pot să-i aparțină ei, o femeie așa de sănătoasă, de inteligentă, de frumoasă, de tînără.

Mai întîi Iuriev a vorbit fără chef despre penitenciar, fără bucurie, apoi a început să fie absorbit de asta, s-a apucat să povestească tot felul de istorii amuzante, imitîndu-i pe eroi, parodiind comportamente și grimase, intonația și vorbele gardienilor, ale informatorilor și ale deținuților umiliți.

Iuriev povestea cum gardienii fac negoț cu vodcă și ce inscripții amuzante se pot citi dacă te urci în foișor, și spunea că, de fapt, nu e nici un penitenciar, și acolo e la fel ca aici.

– Asta e uimitor, a exclamat Iuriev, stingînd lumina ca să nu mai intre țînțarii, viața în spatele sîrmei ghimpate are loc după aceleași legi ca și la noi!

Și a nu știu cîta oară se apuca să povestească despre voinicii săi minunați, cum sergenții fură alimente de la soldați și-i pun să gătească separat pentru ei, cu carne, și era suficient ca vreun ochelarist („ca dumneavoastră, Evgheni Borisovici") să se indigneze, că i se spunea să facă o groapă lîngă closet și li se poruncea tuturor să urineze pe el, și toți veneau pe rînd și urinau, și cum voia el să spună ceva, i se dădea cu cizma în dinți.

– Și totuși, în fiecare dintre ei, concluziona Iuriev, luînd o boabă de strugure, dacă vrei, poți și trebuie să vezi omul.

Și, fără a se putea opri, spunea din nou, pătimaș, inflamator, convingător, că nu trebuie să bagi la închisoare soldații care s-au făcut vinovați de ceva, cum s-a întîmplat cu un calmîc cu (el pocnea din degete) un nume de cîine, în celula comună, pentru că acolo, pentru petlițele lui roșii, a fost umilit și, după ce i s-au scos dinții, a fost pus să facă tot felul de lucruri urîte, iar mai apoi l-au chinuit în voie, sau vorbea despre nevoia de a anula inițierea, care lezează demnitatea umană, care e lipsită de eficiență, epuizantă – cînd vin unii noi sînt inițiați de cei cu stagiul mai mare: li se imprimă pe trupurile lor tinere, frumoase, stelele de la cataramele centurilor.

– Îmbrăcat în uniformă de apărător al patriei sau în haine de arestat, sau gol, ce importanță are, chiar și cel mai păduchios dintre ei – nu se putea calma Iuriev cît timp mînca strugurele –, oricum, este și el om, o ființă nefericită ruptă din umanitate. Și oricît de jos ar cădea, oricum rămîne purtător al scînteii divine.

Mașa asculta povestirile lui Iuriev și nu înțelegea ce-o atrage la acest tînăr așa de neîncrezător în sine, cam simpluț, colțuros, încă un copil, aruncat de soartă în această lume de mistreți – cine nu iese la suprafață nu este marinar.

Din cînd în cînd, din penitenciar evada cineva. Unul, în timpul spălatului la baia din zonă, s-a ascuns sub o laviță joasă și, gol, a stat așa în balta cu apă din amurg pînă noaptea tîrziu, apoi s-a cățărat pe horn, pînă pe acoperiș. Ce să facă acolo, gol, negru de funingine, se vede că prea puțin l-a preocupat. A sărit de la o înălțime de trei sajeni[2] și și-a rupt un picior. Altă dată, de la gater, au fugit cinci deținuți – toți au murit în zăpadă, pe unul l-au mîncat lupii, trei au fost omorîți de samoiezi. Unul dintre fugari nu a putut fi găsit deloc – și-a făcut loc de mas într-o tisă, iar mai apoi, în somn, a căzut de acolo și și-a rupt gîtul.

În timpul evadărilor, orașul era închis, pe străzile acoperite de nămeți mergeau patrule, opreau carele cu marfă și le înțepau cu baionetele, în trenuri verificau actele tuturor. Oamenii, la cozile de dinaintea zorilor, deveneau posaci, tăcuți.

Blocurile din vremea lui Hrușciov înghețau de tot, așa că se spărgeau țevile de apă.

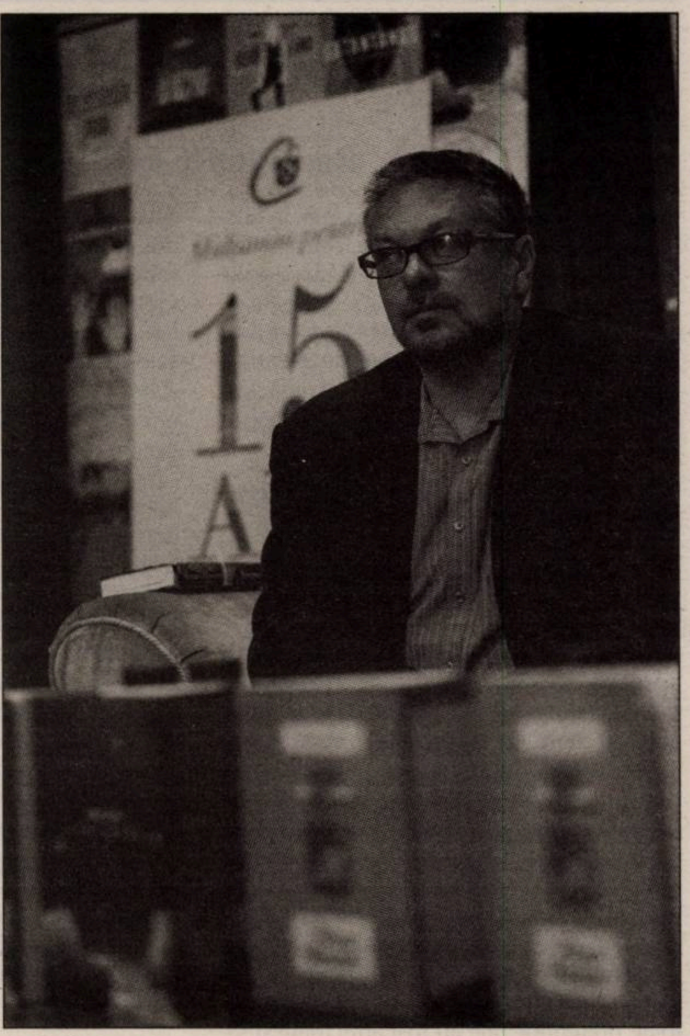
Odată, după ce a stat două ore la coadă pentru scrumbie, cu mîinile înghețate, speriată, chinuită, abia punîndu-și în mișcare cizmele de pîslă foarte mari, mai sus de genunchi, îngreunate de zloată, Mașa s-a întors acasă și l-a găsit acolo pe Iuriev, care polemiza tare cu D., care tocmai pusese pe aragaz ceainicul cu zăpadă – conducta de apă înghețase.

– Da, aici aveți dreptate!, se înfierbînta Iuriev, alergînd dintr-un colț în altul și tot frecînd butoniera de sus a vestonului, ca și cum se sufoca. Da, intri în celulă, ți-o ia nasul din loc din cauza mirosului, a mirosurilor de la lenjeria purtată așa de mult, de la încălțăminte și, lucrul cel mai important, a acestui miros monstruos, care nu se poate compara cu nimic, mirosul groazei emanat de pori. Nu zic nu: nu există colțișor în lume unde să nu i se pună omului zgardă, să nu-i radă fruntea, să nu-i pună cu fierul roșu un număr pe mînă, unde la fiecare gît să nu ajungă mîna justiției care pedepsește cu dărnicie, care iartă cu zgîrcenie, dar, recunoașteți, numai la noi închisoarea are o funcție deosebită, uimitoare, civilizatoare. La urma urmelor, oare nu ocnașii au ridicat Palmira noastră a Nordului? Dar căile ferate? Canalele? Dar blocurile-turn? Rachetele? Sateliții? Dar de ce să mergem așa de departe cu exemplele, luați grămada asta de lemne! Demult, Evgheni Borisovici, mă pregătesc să scriu despre asta, dar totuși nu îmi găsesc timp. Sau, cred, uitați, că o să las tot și să scriu un roman în care toate femeile sînt însărcinate și așteaptă o minune.

Dinspre soba de teracotă venea o căldură ca de seră, de la care se întinseseră și se desfăcuseră florile de pe tapet, începuseră să licărească plantele de coada-calului de pe geamuri. Cînd a văzut-o pe Mașa, Iuriev s-a năpustit spre ea, i-a sărutat mîinile înghețate și a continuat:

– Înțelegeți, Maria Dmitrievna, asta nu e bine și nu e rău. Este evoluție. Intenția naturii. Varietatea formelor. Totul e necesar la ceva. Călțunașii au nevoie de soare, șopîrla de labe, toată lumea de lichide, ciocîrlia de aripi, Rusia de închisoare.

Un pocnet sonor – o molie s-a întipărit pe două palme.



– Rusia nu are nevoie de închisori, ci de școli, a izbucnit D., care tăcuse pînă în acest moment. El încerca să spargă cu un cuțit de bucătărie bont un lemn cioturos și acum aruncase totul. Cuțitul, vibrînd și răsunînd, a sărit spre sobă și s-a lovit zornăind de cociorvă. Cum de nu înțelegeți? De școli!

Iuriev și-a turnat din carafă un pahar cu apă. Apa era de fapt zăpadă topită, cu gunoaie. Iuriev a scoas cu unghia de la degetul mic o bucățică de ac de pin și a băut dintr-o suflare.

– Pur și simplu mă uimește, Evgheni Borisovici, a spus el ștergîndu-și cu mîneca buzele, că dumneavoastră, cu mintea dumneavoastră deschisă, liberă de idei preconcepute, nu vedeți, dar poate că nu vreți să vedeți un lucru absolut evident: la ei, acolo, în Ellada și în Helvetia, se dau bani mai întîi pentru construcția de școli, abia după aceea pentru închisori. Ai construit o școală – pregătește o închisoare. Dar la noi? Priviți măcar istoria ținutului nostru! Mai întîi putregai, descompunere, mlaștini și barbaria prințișorilor tătari. Apoi vine Ermak. Gurile tunurilor scuipă adevărul lui Hristos. Recunosc, toate aceste chestii medievale cu aromă căzăcească, toate aceste ucideri în masă, tăiere pe capete a populației bărbătești din teritoriile eliberate din taiga arată, pentru gustul nostru contemporan, educat, prea puțin apetisant, dar nu uitați, totul trebuie înmulțit cu coeficientul epocii! Atunci nimeni nu-și turna cenușă în cap, nu-și frîngea mîinile, exclamînd: „Ce barbarie! Ah, canibalii ăștia de conchistadori!". Nici vorbă. Cruzimea era moda vremii. Din moment ce trăiți, roadeți, băgați în gură, rumegați cu ambele fălci. Da, și vă asigur, prințișorii hanului de pe Irtîș, fără să stea pe gînduri, ar fi făcut același lucru, dacă nu chiar mai rău, să fi avut posibilitatea, cu strămoșii și strămoașele noastre, iar oamenii aceștia, care trăiau pe aceste pămînturi Dumnezeu știe de cînd și care au respirat poate aceleași guri de aer care se află acum în plămînii voștri, acești oameni aduși de spate, gînditori, obosiți, căutători de adevăr, care au verificat pe spinarea lor adevărurile mari, acești oameni sîntem chiar noi – că doar pentru tot ceea ce este esențial nu există nici timp, nici schimb al generațiilor. Osiris nu poate muri, înțelegeți? El renaște la nesfîrșit în fiecare și fiecare renaște în el. O să crăpați cîndva în balta propriilor excremente, iar despre voi o să se scrie: „Osiris cutare". Dumneavoastră chiar sînteți tatăl dumneavoastră, pentru că fiul dumneavoastră sînteți chiar dumneavoastră. O să treceți în fiul dumneavoastră, el în altcineva, eu o să trec în dumneavoastră, dumneavoastră în mine, toți în toți. Ei te uiți. Noi cîntați. Tu mîncăm. Dumneavoastră iubesc. Ea a murit. Eu, tu, dumneavoastră – ce mare diferență! Pitagora din Samos a recunoscut vocea prietenului mort și în lătratul unui cîine. La fel, un copil care a rupt capul unei jucării îl pune pe alt trup și se lipește, discută ca și cum nu s-ar fi întîmplat nimic, mănîncă papa. Uitați, noi sîntem ei. Să spunem, eu sînt Ermak. Iar dumneavoastră, să spunem, sînteți tot Ermak. Și vin ca o negură pe malurile Turei urmanii[3]. Tufele de păducel și tavalgă plescăie în apă. Rîul nu e adînc, are albia pietroasă, numai bărcile noastre o să treacă. Malurile s-au tras ca și cum s-ar uita urît la musafirii nepoftiți. Și, de la înălțimea malului drept al Turei, nori de săgeți. Dar vîslesc mai departe pe netezimea de oglindă a rîului siberian viteji călători neînfricați. Noi să ne temem de moartea nebunească? Cu privirea ageră și rugăciunea în inimă. Nu există îndoieli în sufletul atamanului îndrăzneț – nu va permite Domnul să se întîmple ceva nedrept. Doamne, dă victorie și să învingem! Pentru prima dată de la facerea lumii, taigaua de nepătruns a fost irigată de rugăciunea creștină. Tăiați, băieți, cu numele lui Dumnezeu pe buze, și să aducem moarte păgînilor! Iar peste cîteva stînci de pe mal este o pajiște de stepă, taigaua s-a retras. Pe mal sînt plase. Alături este un ulus. Acum o să sară. Dar uite-i – o ceată de tătari călare cu căciuli cu vîrf ascuțit, în halate din piele de capră, cu lănci scurte, s-a năpustit din taiga și a pornit spre mal. Se aude cum răsună corzile – săgețile zboară șuierînd. Alunecă în apă, se înfig în bărci, îi înțeapă pe cazaci. Noi doi strigăm: băieți, ochiți cu puștile! Un bubuit de lovituri. În spatele fumului, plînsetele răpitorilor răniți. O perdea deasă se așterne peste mal, peste taiga, peste bărci. Strigăte, gemete din sute de piepturi. Cai speriați – căluți iuți, mici de statură – gonesc pe mal, călcînd în picioare trupurile rănite ale tătarilor. Dușmanii au luat-o la fugă, asurzind cu un urlet sălbatic împrejurimile. Noi: mai stai puțin, Petrușa! Bravo! Și, puțin mai departe, alt ulus. Înconjurate de un zid de pămînt, iurtele se înghesuie una în alta, făcute bine din mușchi, nuiele, vreascuri acoperite pe deasupra cu blănuri de reni și capre. Din iurte ies fuioare albăstrui de fum. Orășelul murzei Epancea – explică tălmaciul tătar Ahmetka.

Foto: © **Cătălin GEORGESCU**,
pentru Curtea Veche Publishing

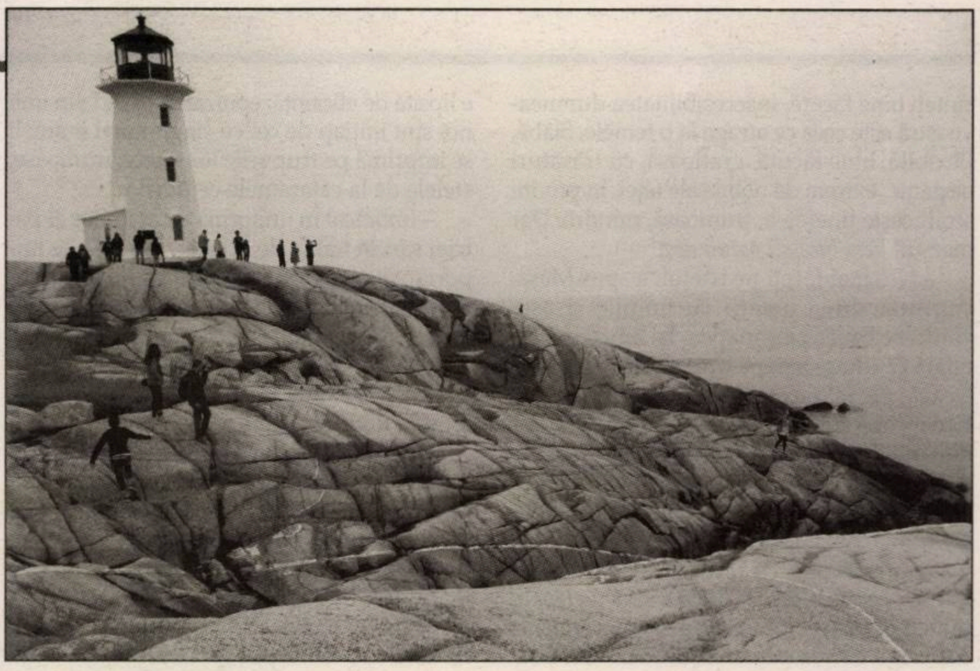
Traducere din limba rusă de
Antoaneta OLTEANU

1. Zeița s-a revelat în mod indubitabil prin mersul său (lat.).
2. Unitate de măsură egală cu 2,16 m. (*n.tr.*).
3. Un trib de bașkiri (*n.tr.*).

■

Jurnal de călătorie (III)

Radu JÖRGENSEN



Distanțele se măsoară, deodată, în kilometri, și nu în mile, carburanții la pompă se vînd cu litrul și nu cu galonul, temperaturile sînt toate în Celsius, în jurul tău se vorbește preponderent franceza (una bolovănoasă, fără multe rotacisme, esențializată, dar franceză), oamenii, pe stradă, sînt supli, cu alură de adolescenți. Ești în Quebec.

■■■ Străzi pietruite – un Cartier Latin cu pantă ca-n Montmartre

De pe malul fluviului St. Laurent, situat aproape de cota zero, și pînă în stațiunea montană din apropiere de Lac Durand, unde avem cartierul general, e mai puțin de o jumătate de oră. Traduc cu voce tare, pe sărite, din franceză, de pe hîrtiile, multe, pe care Julie, la recepția stațiunii, mi le întinde la semnat. La fiecare final de paragraf o aud punctîndu-mi victoria, entuziasmată, cu cîte un voilà! Primim indicații, hărți, ba chiar și numărul ei de mobil. Apartamentul de la Les Chalets Alpins e mobilat și utilat în asemenea fel încît simți cum, oricît ai fi de dificil, toate pretențiile tale au fost anticipate și satisfăcute. Mi-e și frică să mă uit sub pernele albastre, să nu cumva să găsesc acolo, ca-ntr-o scenă din *Twilight Zone*, pijamaua de-acasă! Doar lemne pentru șemineu va trebui să cumpărăm, seara, la întoarcere. Căci lăsăm totul și coborîm în Quebec City.

Sînt șase scene în aer liber, răspîndite, pentru o săptămînă, pe zona din jurul lui *Hotel du Parlement*, sediul forului legislativ al provinciei. Muzica în sine mă mișcă însă mai puțin decît forfota aceea tipică unui festival. Ceea ce mă fascinează de-a dreptul sînt fortificațiile de tip cetate, vechi de peste 300 de ani, care apără Old Quebec, și pe care mă plimb ca pe Zidul Chinezesc. Pe fațada clădirii Parlamentului, o clădire impozantă de sfîrșit de secol al XIX-lea, dar cu un vădit aer de French Renaissance, sînt plasate, în nișe semicirculare, statuile unor personalități, la rangul cel mai înalt fiind Samuel de Champlain, navigatorul, cartograful și diplomatul francez care pune bazele orașului la 1608.

Dincolo de fortificații, încep străzile pietruite, în pantă, din Vieux Quebec, orașul vechi, de-un pitoresc fără margini. Unele se opresc pe faleza de sus, de pe Cap-Diamant (Gibraltarul Americii de Nord), înaltă, acolo de aproape 60 de metri, în fața lui Château Frontenac, altele coboară șerpuind, pînă la nivelul apei și la terminalul feribotului care traversează rîul St. Laurent. Mîncăm Poutines, un fel culinar tradițional, specific Quebecului, unde peste cartofii acoperiți cu moțuri de brînză abia închegată se toarnă un sos gros de carne și piper negru, și bem bere tare. După *La Classique*, ales în prima zi, încerc, în următoarele zile, alte oferte din meniu: poutines cu cartofi sparți în calupuri mari, fierți și apoi trecuți prin ulei, cu sos de vin roșu, cu carne de vițel. În toate formele, poutines rămîne mîncarea cu care bunica din Quebec te-ar aștepta la masă în prima zi de vacanță. Dac-am avea o bunică-n Quebec.

Librăriile de aici, ca și cele din Montreal, văzute cu un an în urmă, au eleganța librăriilor franțuzești. Hardcover-urile sînt puține, iar mesele cu literatură comercială și coperți care te strigă și te fluieră de cum intri în multe bookstore-uri americane, aici lipsesc cu desăvîrșire. Caut un roman de Dany Laferrière, pe care-l descoperisem cîndva, în Suedia, cu încîntare, cu mai bine de un deceniu și jumătate în urmă. Nu dau de el, dar pe coperta celui mai nou titlu semnat Laferrière găsesc informația că autorul tocmai a fost admis în Academia Franceză, pe scaunul cu numărul doi. Dany este primul haitian, primul locuitor din Quebeq și primul canadian admis vreodată acolo. Cîte calități într-unul și același autor, și cîte categorii deodată recompensate... Răsfoiesc o biografie Leonard Cohen, *A Broken Hallelujah*, semnată de Liel Leibovitz, ce debutează cu un capitol excepțional despre un concert în aer liber, din vara lui 1970, care se lasă cu garduri rupte, cu scandări de lozinci, sticle aruncate spre scenă, cu 70.000 de spectatori deveniți, după pierderea controlului și instaurarea haosului, 600.000, cu militanți smulgînd microfonul din mîinile soliștilor, cu Joan Baez, Joni Mitchell și Kris Kristofferson neputincioși în fața barbarilor. Pe care, surprinzător, îi domesticește un Cohen mucalit, care îi abordează în zeflemea, cu *Greetings!*, și în cîteva minute îi face să se așeze liniștiți pe iarbă, să aprindă chibrituri și brichete și să murmure pe melodiile lui. Abia întors din insulele grecești, unde-și căutase inspirația ca poet, canadianul care debutase cîndva în cafenelele pline de fum ale Montrealului îl lasă cu gura căscată pe organizatorul concertului, în culise, acesta neînțelegînd cum tocmai „poetul" putuse calma gloata violentă.

■■■ Maine, statul homarilor și al farurilor de coastă

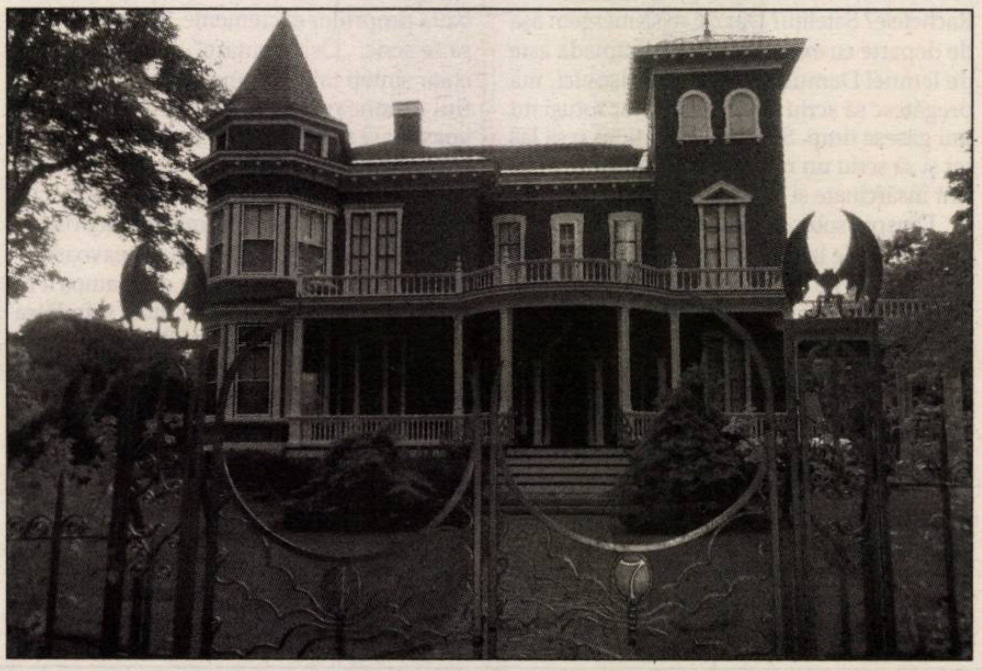
Plecăm din Quebec înapoi, spre Boston, după cinci zile, cu imaginea colosalei basilici Sainte-Anne-de-Beaupré, dar și a lui Château Frontenac – hotelul cu o arhitectură de castel, tivit de razele de soare din spatele său, la apus –, întipărite pe retină. Statura impozantă de reședință regală de Ev Mediu tîrziu a hotelului Frontenac (deși dat în folosință abia la 1893, ca o comandă de la Canadian Pacific Railway), așa cum l-am admirat de pe feribotul care traversează St. Laurent, este un reper turistic canadian major. La Frontenac, care astăzi oferă peste 600 de camere și apartamente luxoase, au avut loc multe conferințe celebre și întîlniri secrete la nivel înalt, ca cea dintre Churchill, Roosevelt și premierul canadian Mackenzie King, din 1943, unde s-au hotărît invazia și recucerirea Italiei de către aliați.

[...] Am plecat din nou spre nord, de-a lungul coastei. Încă în Massachusets fiind, citesc seara, la hotel, *Walden* de Thoreau, mărturie a experimentului social și spiritual la care autorul, aparținînd grupului transcedentalilor lui Ralph Waldo Emerson, s-a supus, vreme de 26 de luni, timp în care a trăit lungi perioade rupt de civilizație, într-o cabană minusculă, construită cu mîinile lui, pe malul unui lac (Walden), în apropiere de Concord, Massachusets.

Autostrada merge paralel cu linia țărmului. Deși faruri de coastă și croaziere în întîmpinarea balenelor – care la jumătatea verii abia sosesc aici în nord, din Caraibe, după migrația anuală – sînt la îndemînă și în alte patru state din New England (Connecticut, Rhode Island, Massachusets și New Hamsphire), mă păstrez pentru Maine, cel mai mare (și mai puțin cunoscut) dintre ele. Coastele din Maine adăpostesc 63 de faruri!

[...] Ajung în Bangor, Maine, la apusul soarelui. Într-o variantă a planului de călătorie ar fi trebuit să fac Acadia astăzi, dar merită cu siguranță mai mult decît trei ore pe înserat. Într-o călătorie trebuie uneori să știi să renunți la cîte ceva, deși nu-i rău să te ții, cît de cît, de schema inițială. Hotelul e, de data aceasta, unul cu o puternică tentă locală, lobby-urile, scările interioare și camerele fiind toate decorate cu obiecte de pescuit, capcane de homari, scoici și năvoade. Ca să nu trec în jurnal ziua doar la categoria „acoperit distanță apreciabilă", mă hotărăsc să conduc, cele zece minute, pînă în downtown și să iau pulsul Bangorului – un orășel provincial cu aeroport internațional.

În timp ce traversez podul peste Penobscot River îmi aduc aminte că Bangorul are totuși un locuitor renumit, un scriitor ale cărui povești horror sînt traduse în peste 40 de limbi ale pămîntului: Stephen King. Parchez pe o stradă în pantă, de la baza căreia se aude jazz în boxe solide și, cum sînt iar singur în mașină, fără copilot, mă apuc să bîjbîi pe sub scaunul pasagerului, după ghidul *New England*, publicat de Discovery Channel. Trei întrebări puse pe stradă completează informația găsită acolo. Trag cîteva instantanee cu muzicanții strîngîndu-și instrumentele la finele concertului de duminică, plus două poze cu un bust al lui Champlain (care e la loc de cinste și la sud de St. Laurent River, iată) și, odată instalat înapoi la volan, urc străzi în pantă, spre locuința unchiului Steve. Toată lumea vrea să vadă casa scriitorului, îmi închipui, dar urmez indicațiile primite, drept prin intersecție și a doua stradă, la stînga, *You can't miss it!*



Doi lilieci păzesc intrarea dreapta-stînga, iar poarta dintre ei e imaginea unei imense pînze de păianjen, din fier forjat, ca și liliecii. În fața casei, nu văd nici o mulțime de fani, nici un paznic, nimic. Cartierul e luxos, dar liniștit. Porțile care duc spre garaj sînt, și ele, surprinzător, larg deschise. Parchez 30 de metri mai jos, și nu în fața porții, evitînd stridențele. Surprind mirat un individ de vîrsta mea, ieșit la jogging prin cartier, care se oprește lîngă gard și, întinzînd mîna peste el, bate un *High five!* cu statuia de fontă a unei broaște imense, din curtea lui Steve. Se întoarce apoi și dispare. Clădirea roșie, cu canaturi albe la uși și ferestre – pe care o fotografiez din cîteva unghiuri diferite –,cu două turnuri asimetrice, înconjurată de verdeață, nu e o vilă pretențioasă, ci un conac de tip *old money*, al cărui proprietar este cît se poate de new money.

Sînt salutat de o doamnă elegantă, care, două case mai jos de reședința King, a terminat de aranjat cărți într-o bibliotecă minusculă, cu pereți de sticlă, încastrată pe stîlpul din fața casei. *Ia o carte, pune o carte în loc*, citesc pe anunț, după ce mă apropii. 30, 40 de volume, titluri respectabile, întîmplător, nici un Stephen King, pe cele trei rafturi. O senzație de bine, de liniște, de timp oprit în loc. Deși, poți să știi dacă paginile cărților nu sînt otrăvite, ca-ntr-un posibil roman al maestrului? Pornesc înapoi spre mașină, zîmbind, apoi mă răzgîndesc, mai am ceva de făcut: mă îndrept sprințar spre broasca de dincolo de gard și, adoptînd un posibil obicei local, alung duhurile rele din pagini viitoare: *High Five!*

...Acadia National Park a fost cu siguranță, pînă la descoperirea fotografiei digitale, coșmarul călătorilor îndrăgostiți de natură. Cîte filme să-ți fi ajuns pentru a spune povestea acestor insule și peninsule de granit roz, parcă abia răsărite de sub ghețurile ultimei glaciațiuni? Cîte filme pentru a imortaliza, de sus de pe Cadillac Mountain, în plonjon peste vîrfurile pinilor, arhipelagul din jur sau strîmtoarea Somes cu aspectul ei de fiord, bărcile pescarilor încărcate de cuști de homari și valurile Atlanticului spărgîndu-se de stîncile pe care urcă alpiniști? Fapt este că astăzi, la aproape un secol de la crearea parcului național, peste cinci milioane de călători intră anual pe porțile acestui paradis, deși mii de fotografii sînt cuminte expuse pe web. Nu-i deloc același lucru!

■■■ Punct terminus: Nova Scotia

[...] Reintru în Canada, după numai cinci zile de la plecarea din Quebec. Conduc pe ME-19, 1 prin păduri dese, de un verde întunecat, amenințător, nu tu localități, nu tu (prea multe) indicatoare.

Ici şi colo, cîte o pată de culoare, o casă răzleaţă, de tip vagon, în faţa căreia stă parcat cîte-un truck. O bandă la dus, una la-ntors, cînd trecem unii pe lîngă alţii, rar, de altfel, simţim nevoia să ne pliem oglinzile retrovizoare. În fine, ies la lumină, punctul de frontieră de la Calais e la mai puţin de o milă. Vameşa mă întreabă de arme – cum să nu întrebe dacă numărul anual de omuciderii la Quebec, spre exemplu, acum cîţiva ani, a fost... zero?!! – şi de tot felul de alte lucruri standard, apoi îmi urează Welcome back! Spre nord şi nord-est, tot înainte! Conduc pe NB-1, pe o autostradă desenată mereu pe culmea dealurilor, astfel încît pădurilor de pin le văd doar vîrfurile, ca şi cum aş pluti peste ele. La St. John schimbare de fus orar.

Trec în fugă, prin New Brunswick, înainte de prînz, după ce fac plinul cu 1.21 dolari canadieni litrul, dar dolarul american e tare în vara asta, aşa că şocul preţului ridicat e atenuat. Ocolesc golful Fundy, ţărmul cu cele mai puternice maree de pe glob şi cu o neobişnuită densitate de mamifere acvatice, inclusiv balene – le voi vedea, poate, la întoarcere –, şi trag tare spre Hallifax. E aproape seară cînd ajung în ultimul oraş mare al Nord-Estului american! Dacă aţi traversat vreodată Atlanticul la bordul unui avion modern de pasageri, aţi văzut, cu siguranţă, pe ecranul minuscul amplasat pe spătarul scaunului din faţă, pe harta care confirmă traseul aparatului de zbor în timp real, numele Nova Scotia. E, geografic, ceea ce pe vremuri se desemna în glumă ca locul unde se agaţă în cui o hartă, în acest caz harta continentului american. Am ajuns. Am condus, uneori aproape în linie dreaptă, alteori în zig zaguri impuse de obiective, peste 2000 kilometri spre nord, fără a mai pune la socoteală incursiunea de la Quebec. Cobor în port, dar oraşul e scăldat brusc de o ploaie torenţială şi, deşi aş vrea să ajung la muzeul imigranţilor, mă adăpostesc sub copertina unui hotel-restaurant. Trei tineri cu şorţuri de bucătar la gît, dar arătînd ca nişte hocheişti, ies pe o uşă laterală, în ploaie, şi încep să sară în bălţi. N-a plouat de-aproape o lună! – îmi explică şi continuă dansul ritual. Cînd ploaia încetează, oraşul e invadat de parfum de tei. La Hallifax, teii înfloresc la mijlocul verii.

Punctul terminus al călătoriei e, simbolic, un far. Cel de la Peggy's Cove. Un pescar, parcă rupt dintr-un roman melvillian, îmi explică cu mişcări încete, dar sigure cum funcţionează o cursă pentru homari şi, părăsind magazia pe care şi-a transformat-o în *gift shop*, iese cu mine pe ponton ca să-mi arate şi fosta lui barcă pescărească, una de 25 de metri lungime, dotată cu troliu pentru coborîrea şi ridicarea de pe fundul apei a curselor. A vîndut-o unui consătean. Toţi se întreţin aici din pescuit, numărul de locuitori permanenţi nu depăşeşte 30-40 de oameni. Coloritul căsuţelor şi al bărcilor, năvoadele aruncate peste tot, pe pajişti, peste ambarcaţiuni, pe sfori la uscat, cu flotoarele lor la fel de pitoreşti, fac din Peggy's Cove un loc de un pitoresc infinit, aproape suspect. Te aştepţi ca un regizor să apară de undeva, de după o magazie, şi să comande încă o dublă într-un film al cărui figurant ai fost fără să ştii. Dar mîinile aspre şi chipul ridat al gazdei mele sînt o garanţie a autenticităţii locului, ca şi uneltele de pescuit, motoarele demontate, salopetele cărămizii pătate şi algele de pe elicele bărcilor trase pe mal. Mă aşez pe stînca golaşă şi privesc în linişte, de la distanţă, piramida octogonală, alb-roşie a farului de la Peggy's Cove, de la a cărei construcţie se împlinesc exact 100 de ani. Cam asta a fost. Am reuşit, sînt la capătul lumii. ■

Lecturi în vremuri de austeritate

Asia

Cristina MANOLE

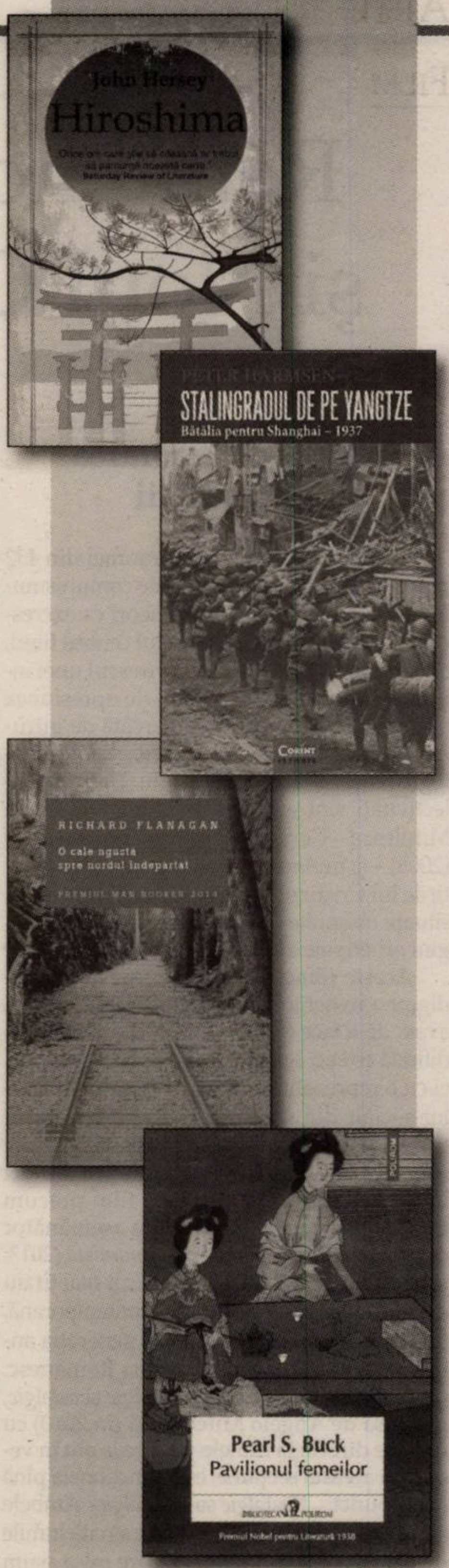
Nu este un nume de femeie, ci un continent. La şcoală am învăţat, şi aşa ţin minte, că ar fi cel mai mare dintre toate continentele. Acum nu mai e nevoie să ţii minte nimic. Cauţi pe Internet şi găseşti tot ceea ce te interesează. Nume de munţi şi ape, evenimente istorice şi întîmplări de tot felul, afli cîte ceva – nu foarte mult, ca să nu te doară capul, Internetul ne menajează la acest capitol. Şi tot aşa. Dar mereu rămîn poveşti nespuse sau nescrise despre care dau socoteală doar cărţile. Mai ales cărţile. Despre cîteva care dau socoteală despre ce este şi cu Asia asta fabuloasă şi mitică – un continent care ne atrage prin necunoscutele sale şi care ne respinge, deseori, prin ciudăţeniile şi chiar ororile lui – este vorba în acest grupaj.

■■■ Pe 6 august 1945, americanii au lansat, la Hiroshima, prima bombă atomică din istoria omenirii. Ca să se scurteze războiul şi, conform socotelilor strategilor militari americani, să nu mai moară încă un milion de soldaţi. Care ar fi fost preţul unei debarcări pe solul japonez. S-a ales această variantă nucleară care a continuat şi a deschis, putem spune acum, după atîtea decenii, o nouă eră a ororilor din secolul al XX- lea. Şi cel care urmează, pericolul nuclear şi ameninţările lui, este şi azi la ordinea zilei. Scriitorul american John Hersey (1914-1993), unul dintre primii practicanţi a ceea s-a numit New Journalism, premiant Pulitzer, printre altele, semnează volumul *Hiroshima. O ediţie nouă cu un capitol final scris la patruzeci de ani de după explozie* (Editura Meteor Publishing, 2015, traducerea din limba engleză, Mihai-Dan Pavelescu), care nu inventează nimic. O carte *non-fiction* care adună mărturiile unor supravieţuitori şi face din istoriile lor o carte de ficţiune de toată frumuseţea. Prin păţaniile a doar şase personaje se reconstituie dimensiunile unei întregi drame. O funcţionară de la un departament de resurse umane, care în momentul exploziei întorsese capul ca să se adresese unei colege, un doctor, care începuse să citească un ziar, văduva unui croitor, care privea un vecin prin fereastra de la bucătărie, un pastor german care lenevea pe un pat şi citea o revistă iezuită, un chirurg ce mergea pe culoarul unui spital, în timp ce reverendul Kiyoshi Tanimoto, pastor metodist, se pregătea să descarce nişte haine la reşedinţa unui bogătaş. Cei şase martori supravieţuitori depun mărturie despre ei înşişi şi vorbesc despre cei o sută de mii de morţi. Mărturia lor e copleşitoare. Bună ideea autorului de a-i căuta după patru decenii şi de a-i pune să povestească. Povestea lor pare incredibilă, dar e reală, 100%. Ca tot ce e legat de Asia şi de Extremul Orient, tot ceea ce e real apare ireal.

■■■ Ştiu, a spus cineva, nu mai ţin minte cînd şi unde, că japonezii sînt germanii Asiei, iar coreenii, italienii lor. Spun asta pentru că, de multe ori, cunoştinţele noastre despre popoarele din Asia sînt lacunare, înţesate de stereotipuri, dacă nu de prejudecăţi şi clişee. Spun asta pentru că ştim cîte ceva despre chinezi sau japonezi – marile popoare şi culturi din Asia –, dar despre coreeni, vietnamezi sau malaezieni mai nimic. Închid paranteza. Am la îndemînă o carte de aproape 500 de pagini. O carte de război – e vorba de cel De-Al Doilea Război Mondial – în care japonezii au jucat un rol important în conflictul care a ajuns mondial şi datorită lor. Dacă despre luptele din Europa, din Atlantic sau Pacific au apărut numeroase lucrări – şi filme! –, despre războiul, extrem de dur, dintre japonezi şi chinezi ştim mult prea puţine. Pentru cei interesaţi de această secvenţă de istorie militară mai puţin cunoscută este vorba în cartea *Stalingradul de pe Yangtze. Bătălia pentru Shanghai – 1937* (Editura Corint, 2015, traducerea din engleză de Diana Dumitru, prefaţa, substanţială şi pe deplin lămuritoare a punerii în contextul epocii a evenimentelor relatate, de istoricul militar Petre Otu). Autorul, Peter Harmsen, un reputat jurnalist şi corespondent de presă pentru Asia de Est – de peste un deceniu, corespondent France Press, în Taiwan, dar şi cu cu studii de istorie la Taipei –, lucrează vreme de 15 ani ca să adune toată documentaţia şi să urzească povestea acestui conflict militar dintre Japonia şi China. O bătălie cu un milion de militari şi trei milioane de civili implicaţi, pentru cel mai important oraş al Chinei, dar şi al orgoliilor şi vanităţilor unor culturi care nu de puţine ori au fost divergente. Bătălia pentru Shanghai avea să ducă la atacul japonez de la Pearl Harbour, care va antrena intrarea în război a Statelor Unite şi amplificarea la scară planetară a conflictului. Cu costurile care au urmat ulterior pentru întreaga omenire. Bombardamentul american de la Hiroshima şi Nagasaki este o consecinţă directă a acestui conflict asiatic, iniţial doar regional. Detaliile istorice şi militare se circumscriu secvenţelor, cu implicarea directă a celor care din militari eroi vor deveni victime. Se pare că nu am învăţat mai nimic din lecţiile istoriei, dacă nici azi nu avem linişte şi pace, te miri unde, în Europa, Asia sau în Orientul Apropiat.

■■■ O altă carte ce ne introduce într-o altă importantă secvenţă din cel de-Al Doilea Război Mondial, consumat în Asia, este romanul *O cale îngustă spre nordul îndepărtat* (Editura Litera, 2015, traducere din limba engleză de Paul Iamandi). Autorul se numeşte Richard Flanagan (născut în 1961, în Tasmania, detaliu care a mărit curiozitatea mea – Tasmania? Wow, ceva exotic pentru noi, cei din Europa sau Balcani!). Şi totuşi. Este vorba de un fapt real, construcţia de către soldaţii australieni, căzuţi prizonieri ai japonezilor, a căii ferate „Burma Railway”, în condiţiile îngrozitoare nu doar ale junglei, ci şi ale violenţelor la care se dedau militarii japonezi. Lupta pentru onoare şi demnitate în faţa forţei brute. Temă care a circulat şi prin literatură şi film, cu aspecte de o mare fineţe psihologică, surprinse de scriitorul tasmanian, iată încă ceva inedit, repet, care, pentru acest roman, scris în 2013, primeşte prestigiosul Man Booker Prize. Un roman istoric, de război, s-ar zice, dacă propoziţii precum „Omul fericit nu are trecut, cel nefericit nu are nimic altceva”, demne de pana lui Cioran, nu s-ar găsi răspîndite prin toată cartea. Ofiţeri japonezi de o cruzime inimaginabilă – arta tăierii capului devine un gest banal – sînt înfruntaţi de militarii australieni şi britanici care nu vor să cedeze. Multe scene apocaliptice, intersectate şi de o stranie, dar bine condusă poveste de dragoste. Două lumi care se confruntă, două culturi. Japonezii, care vor să se impună ca rasă superioară, japonezii, care nu vor să accepte dispreţul occidentalilor, cu care au fost trataţi nu de puţine ori. La sfîrşitul romanului şi al războiului vor avea cu toţii de pierdut. Sau de cîştigat, dreptul la o nouă lume, unde pînă şi împăratul sacru al Japoniei va învăţa noua lecţie a democraţiei. Foarte tare acest roman de ficţiune care anunţă un mare prozator încă nu bine cunoscut la noi. Ca să nu spun cu totul necunoscut. Dar nu este exclus ca bloggerii şi internauţii, mereu cu un pas înainte, să fi ajuns la acest autor şi la această carte.

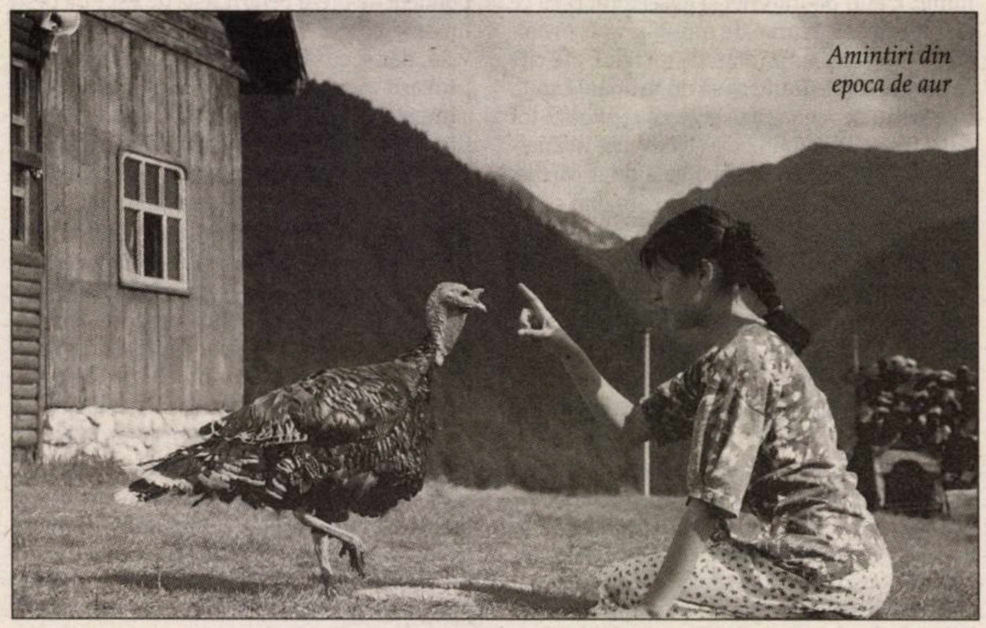
■■■ Pearl S. Buck (n. 1892) este o cunoscută scriitoare americană, care a pătruns la noi înainte de cel de-Al doilea Război Mondial. În 1938, lua Premiul Nobel pentru Literatură – iată un nume care a fost mult timp vehiculat, la un moment dat, pe piaţa internaţională a cărţii, dar care nu şi-a menţinut şi notorietatea, ci doar popularitatea –, iar romanele ei erau traduse la noi de Iul. Giurgea. Experienţa asiatică din copilărie şi adolescenţă a autoarei – mulţi ani trăiţi în China, unde părinţii ei au fost misionari, dar şi învăţarea limbii chineze – o va ajuta în viitoarea carieră literară. Revine în SUA, în 1934, şi nu se va mai întoarce în Asia niciciînd. Obţine Premiul Pulitzer, pentru romanul *Ogorul* (tradus şi apărut tot la Polirom, în 2013). Aceeaşi editură ne oferă acum volumul *Pavilionul femeilor* (în traducerea Ioanei Opaiţ), un roman apărut în 1946 şi ecranizat în 2001, cu un mare impact la public, zice editorul, dacă nu am cunoaşte deja marea popularitate a lui Pearl S. Buck, de care se bucură în lumea întreagă. Un roman despre societatea chineză, dacă nu şi un mic studiu de caz, legat de rolul şi de locul femeii în lumea asiatică. Portrete bine conturate – o anume doamnă Wu domină restul personajelor, dar şi celelalte, femei sau bărbaţi, contribuie la crearea unei atmosfere aparte. Cu lumini şi umbre, într-un univers domestic lipsit de violenţele şi cruzimile pe care, altfel, le întîlnim mereu. Sîntem departe de lumea lui Mishima şi Kawabata, chinezii oferind un cu totul alt peisaj uman. Sigur că puţin clişeizat de autoarea americană, sigur că puţin dulceag pentru gusturile noastre literare de astăzi, după ce l-am citit pe Mo Yan. Dar şi asta merită a fi recitit acest roman, măcar pentru pastelurile şi crochiurile umane oferite, cu o evidentă dibăcie, de o bună meseriaşă a prozei americane, Pearl S. Buck – *Pavilionul femeilor* (Polirom, 2015), ca să nu uităm de unde am plecat. ■



FILM

Rememorarea comunismului și Noul Cinema Românesc (II)

Claudiu TURCUȘ



Amintiri din epoca de aur

■■■ Rememorarea comunității

Rememorarea tragică a traumei din *432* plasează codificările sociale ale comunismului într-un fundal resimțit uneori ca excrescență a tramei narative, punctul central fiind, de fapt, drama individuală. Firescul unei intimități neconfiscate integral de opresiunea totalitară, ci mai degrabă marcată de intruziunea unui pervers, neutralizează subtil ideologic rememorarea lui Mungiu. Dramele colectivității sînt sesizabile în filmul lui Cătălin Mitulescu – *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii* (2006) – și în *Amintiri din epoca de aur* (povestirile lui Cristian Mungiu & co., în care, de la situații obișnuite de viață, se va ajunge la imagini arhetipale ale României comuniste).

Aceste filme corespund unei alte paradigme a rememorării comunismului. Nu mai avem de-a face cu o problematizare dură, codificată estetic, a perioadei de dinainte de 1989, ci cu o reprezentare populară asupra relațiilor sociale din acea vreme. Concis, s-ar putea vorbi despre un moment cinematografic *nostalgic*. Este, în schimb, un fenomen distinct în raport cu *ostalgia* dintr-un film precum *Good-buy Lenin* (2003). Un film asemănător ca problematică – *Sînt o babă comunistă* (2013, în regia lui Stere Gulea) – a apărut mai tîrziu în cinematografia românească contemporană, fiind regizat de un regizor din generația anterioară celor din Noul Cinema Românesc. Oricum, distincția dintre *nostalgie* și *ostalgie*, propusă de Angelo Mitchievici (în 2010) cu referire directă la filmele pe care le am în vedere în această secțiune, este funcțională pînă la un punct: „*Nostalgie* sau *Ostalgie*? Ambele au în comun atracția pe care o exercită lumile dispărute, însă diferența pe care mi-o asum este aceea dintre o viziune care păstrează distanța critică și una care construiește un suport ideologic asertiv. Nostalgia nu este ostalgie, ci proiecție a unui univers paralel, care include primele descoperiri, primele iubiri, primele dezamăgiri, este un loc în suflet".

Mitchievici consideră că atît *Amintiri din epoca de aur*, cît și *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii* sînt filme în care recuperarea trecutului este lipsită de orice interes politic. Mai mult, autorul le atribuie o distanță critică, care, deși nu elimină integral reflexul *ostalgic*, le permite să fie contabilizate în categoria *nostalgiilor*. Ceea ce este rememorat se leagă de magia copilăriei, de iluzia unor noi începuturi, de absurdul cotidian socialist, de Istoria mare transformată în *story*. Într-o periferie bucureșteană, mizeră și supravegheată de un localnic securist se petrec parcă numai lucruri idilice. Deși se mănîncă numai cartofi și salată, iar chipurile le sînt îmbătrînite, oamenii din comunitatea închipuită de Mitulescu trăiesc o viață limitată, tihnită, într-o solidaritate minoră. Emblematică este scena aproape onirică, în care, în mijlocul unei petreceri, oamenii se retrag într-un fel de garaj, iar protagonistul Lilu visează o evadare cu submarinul-mașină și le împarte bilete fictive celorlalți către Paris, Londra, Roma. E adevărat, cu toții vor să evadeze de-acolo cumva, dar nu reușesc decît Andrei – care trece Dunărea ilegal, cu cîteva luni înainte de Revoluție – și Eva – care așteaptă schimbarea pentru a pleca să muncească pe un vas de croazieră. Mitchievici scrie că filmul are o notă „restrospectiv-nostalgică și una prospectivă, a marilor speranțe". În această interpretare se consideră că suprapunerea unei lentile comice peste cea nostalgică împiedică filmul să ilustreze avantajos vreo opțiune ideologică. Numai că Mitulescu nu dezvoltă pînă la capăt viziunea subiectivă. Perspectiva lui se vrea polifonică, dar o teleologie narativă o împiedică să fie și fragmentară. Filmul oferă o panoramă asupra întregii comunități, formate din oameni mărunți, care au așteptat sfîrșitul lumii socialiste, fiind gata acum să meargă mai departe. Însă, deocamdată, rămîn *acolo*, trăindu-și fantasmele occidentale prin Eva, emisarul lor cosmopolit care a și început o altă viață *altundeva*, nu doar a asistat la sfîrșitul lumii. Or, acest miraj implicit al Europei este conotat ideologic.

Dacă acea comunitate marginală, dar bine orientată spre Vest, din *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii*, trezește nostalgie doar prin intermediul privirii infantile, magice, *Amintiri din epoca de aur* poate fi receptat nu atît din perspectivă autocolonială (deși este, în fond, o colecție de legende urbane ce parodiază comunismul), cît mai ales din perspectivă populară (acel cinema de masă foarte modest, reprezentat în România după 1989).

Alex Cistelecan – a cărui interpretare o sintetizez în cele ce urmează – observă că relațiile de colegialitate, de complicitate fraternă din sfera relațiilor de muncă socialiste sînt un răspuns la anularea/invadarea spațiului privat în contextul unui regim restrictiv, dar în același timp o formă de spațiu public secund, tolerabil pentru puterea politică. Intimismul firesc care se stabilea între protagonistele din *432* este propus în *Amintiri din epoca de Aur – desigur*, fără intensitatea tematică și fără subtilitatea estetică de acolo – ca pattern social recunoscut și acceptat inclusiv de către reprezentanții regimului. De pildă, în *Legenda activistului în inspecție*, doi reprezentanți de la județ descind într-un sat romănesc medieval, în care primarul, împreună cu sătenii, cosmetizează străzile în vederea trecerii unei coloane oficiale. În mijlocul mesei festive, un telefon anunță că vizita nu va mai avea loc, prilej pentru comunitate de a-i integra inclusiv pe inspectori într-o petrecere care sfîrșește burlesc. În *Legenda fotografului de partid*, relația dintre cei doi colegi, care trebuie să modifice în cîteva minute poza lui Ceaușescu din *Scînteia*, este pusă într-un contrast strident cu rigiditatea superiorilor ierarhici. Aceștia consideră subversivă complicitatea lor, dar nu iau măsuri decisive. În fine, *Legenda vînzătorilor de aer* este poate cea mai emblematică, întrucît avem de-a face cu sabotarea plictisului lumii socialiste. Eroii – doi liceeni – devin un fel de Bonnie & Clyde, care se prefac că muncesc ca inspectori la Ministerul de Chimie, pentru a colecta *aerul* din apartamentele credulilor (în diverse recipiente de sticlă, pe care apoi le vînd la punctele de reciclare).

Totuși, nostalgia înscenată de episoadele din *Amintiri din epoca de aur* este înăbușită de o privire calculată prin care relațiile de muncă, inclusiv cele sociale – așa cum sînt ele articulate cinematografic –, rămîn asociate unor „realități comuniste depășite", prin urmare empatia afectivă față de ele se poate manifesta numai printr-un comic confortabil, convenabil. Rememorarea creează efectul unei distanțări clare față de acea comunitate socialistă cvasiurbană, egalitaristă, sălbăticită, omogenă, săracă, burlescă. Mesajul ideologic al *Amintirilor* ar putea fi: „România nu mai arată de mult așa!". Însă el se împletește cu ritualizarea nostalgică a unor valori comunitare pierdute, imposibil de recreat și profund inactuale. Livrată în această convenție cinematografică, memoria clișeelor sociale comuniste provoacă doar un rîs sentimental.

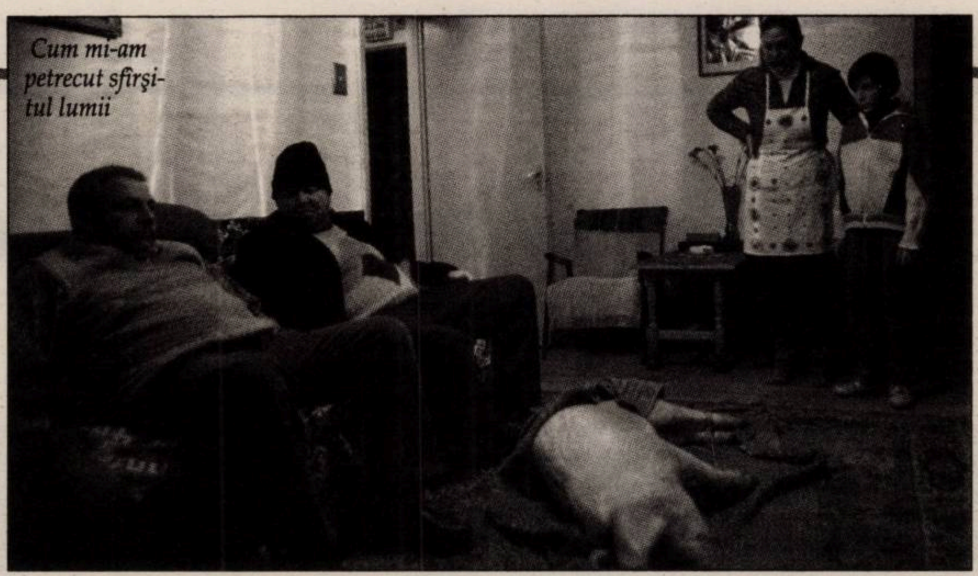
■■■ Rememorarea Revoluției

Mitul despărțirii de trecutul comunist a apărut în societatea românească, cum am arătat, într-o etapă atenuată a discursului anticomunist, suprapunîndu-se cu momentul imagologic al narațiunilor despre tranziție. Sintagma „detabuizarea României", folosită de către criticul literar Sanda Cordoș pentru a asocia romane românești postcomuniste despre realitățile tranziției, devine funcțională și în cazul reprezentărilor cinematografice. Societatea românească aflată în tranziție, cu dilemele ei identitare, cu deruta politică, cu memoria resentimentară sau doar confuză, cu lipsa de instituții sau cu politici publice coerente, a fost filtrată literar mai degrabă în registre alegorice, parodice, burlești, cînd nu de-a dreptul prin categoriile miraculosului. Filmele lui Cristi Puiu (*Moartea domnului Lăzărescu*, 2005), Cristian Mungiu (*După dealuri*, 2012), Corneliu Porumboiu (*Polițist adjectiv*, 2009) sau Florin Șerban (*Eu cînd vreau să fluier, fluier*, 2010) au optat pentru o detabuizare realistă, frontală a tranziției, estetica lor avînd o dimensiune socio-antropologică mai accentuată.

Această tendință a detabuizării tranziției (bîntuite de fantomele trecutului recent) explică și rememorarea Revoluției române din Decembrie 1989. De exemplu, romancierul Radu Aldulescu evocă revoluția în *Mirii nemuririi* (2006), prin perspectiva irațională a unor copii sălbatici scăpați din orfelinat. Romanul lui Mircea Cărtărescu, *Orbitor 3* (2007), caricaturizează oniric evenimentul Revoluției, iar în *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine* (2010), Bogdan Suceavă îl reconstituie în forma unui biografism reflexiv-patetic. Dacă reprezentarea literară păstrează în principiu schema alegorică, reprezentarea cinematografică nu rămîne consecventă abordării documentar-observaționale. „Ieșirea" din cadrul realist pe care filmele despre Revoluția română din 1989 o particularizează este simptomatică. În *Hîrtia va fi albastră* (Radu Muntean, 2006), Revoluția apare ca o stare generală confuză: nimeni nu știe exact ce se întîmplă, de la cetățenii obișnuiți pînă la instituții precum Armata sau Miliția. Protagonistul Costi – un tînăr polițist de familie bună, tatăl e medic chirurg la un mare spital din București – dizolvă tensiunea rapid dintre conștiința lui civică și cea etică, aflînd că stă în puterea lui să schimbe situația politică. Firește, el se află în situația în care nu riscă prea mult, avînd protecția șefului său, care își va dedica toată noaptea căutării lui Costi, ca nu cumva să fie nevoie să-l raporteze ca dezertor. Costi este de două ori un antierou: o dată, din punct de vedere *ideologic*, el face parte din clasa privilegiaților. Mai întîi, se alătură unui entuziasm haotic, ajungînd împreună cu cîțiva indivizi într-o casă, de unde trag în gol, pînă își dau seama că și inamicul are aceeași uniformă, devine suspect, fiind considerat terorist, și e recuperat de către superiorul său, prin aceleași relații de clasă socialiste – înțelegem că tatăl său sunase persoana potrivită – care l-au ajutat să se angajeze în București și să nu fie repartizat undeva în provincie. Pe de altă parte, în plan *narativ*, Costi este un antierou, căci filmul dezvăluie deznodămîntul în chiar primul cadru: personajul moare subit. La finalul filmului, apare motivația acestei morți, care nu dovedește nimic: o eroare de comunicații radio între sistemul Miliției și cel al Armatei: parola „Hîrtia va fi albastră" nu era cea corectă. Prin urmare, filmul „dedramatizează tema morții din timpul Revoluției române, pentru ca, în pasul următor, să integreze moartea în chiar desfășurarea vieții" (Florin Poenaru). Filmul lui Radu Muntean relevă o narațiune sociologică alternativă, minoră asupra Revoluției, în sensul că vocea esențială este cea a subalternului. Personajele sînt subofițeri în cadrul Miliției, execută ordine, se legitimează prin parole. Dar autoritatea oficială nu este monstruoasă, ci uneori fermă, alteori tranzacțională. Înțelegem că unele clase sociale au acces la flexibilitatea ei. Moartea lui Costi și cea a colegului său nu pot fi explicate nici politic (drept consecință a intervenției unei autorități represive), nici ideologic (conform scenariului conspiraționist al falșilor teroriști), ci doar ca triumf al absurdului. Această formă de rememorare detabuizează nu vreun adevăr despre Revoluția română, ci acel prezent anodin și confuz al relațiilor dintre oameni ce redimensionează atît dezbaterile academice nesfîrșite (Revoluție *vs.* lovitură de stat), cît și clișeele fie patetice, fie nostalgice, fie justițiare ale memoriei colective despre evenimentul istoric din 1989.

În filmul lui Corneliu Porumboiu, *A fost sau n-a fost*, scepticismul față de memoria trecutului recent ajunge o parodie la adresa narațiunilor legitimatoare. Marea întrebare cu privire la consistența socială a Revoluției revine într-un oraș de provincie al României pro-

funde. În prima parte, filmul urmăreşte efortul lui Jderescu – un realizator TV local – de a invita, în platoul televiziunii sale de apartament, un profesor de istorie alcoolic şi un pensionar de care-l leagă o amintire din copilărie. A doua parte reprezintă, în timp real, emisiunea aniversară (era 22 Decembrie) despre Revoluția română. Întrebarea-cheie: „A fost sau nu a fost revoluție în oraşul nostru?". După o serie de polemici divagante, în care la iveală ies o sumedenie dintre tarele tranziției româneşti în relație cu comunismul, definiția propusă de moderator pentru a gestiona discuția este edificatoare: dacă revolta oamenilor s-a manifestat înainte de ora 12 şi opt minute, atunci a fost revoluție, dacă oamenii s-au strîns în piața centrală a oraşului abia după această oră, revoluția n-a existat. Borna temporală reprezintă plecarea televizată a soților Ceauşescu cu elicopterul de la clădirea Comitetului Central – un moment politic, dar şi imagologic esențial (atît Dina Iordanova, cît şi Constantin Pîrvulescu insistă asupra acestui aspect). Raționamentul lui Jederescu e simplu: dacă oamenii au avut curaj să scandeze „Jos Ceauşescu!" înainte ca dictatorul să plece, acel curaj era unul revolutionar, dacă nu, înseamnă că nu a existat decît o solidarizare tardivă. Acest mod empiric-burlesc de a dezbate lucrurile fusese generat de faptul că unul dintre invitați susținea că a făcut revoluție înainte de ora 12.08, deşi telespectatorii care intrau în direct prin telefon, în cadrul emisiunii, tindeau să-l discrediteze. Replica antologică este dată de celălalt invitat, pensionarul Emanoil Pişcoci, care se cam plictisea în platou, nefiind integrat în discuție. Provocat să se exprime, omul divaghează nostalgic într-un discurs biografic, recunoaşte că eroismul său s-a manifestat după ora 12.08 şi afirmă: „Domnule, am făcut şi noi revoluție *cum am putut* [*s.m.*]". Această adecvare a ideii abstracte de Revoluție la contextul în care fenomenul s-a manifestat este tema centrală a lui Porumboiu. Revoluția îi stricase lui Pişcoci planurile de vacanță, iar


Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii

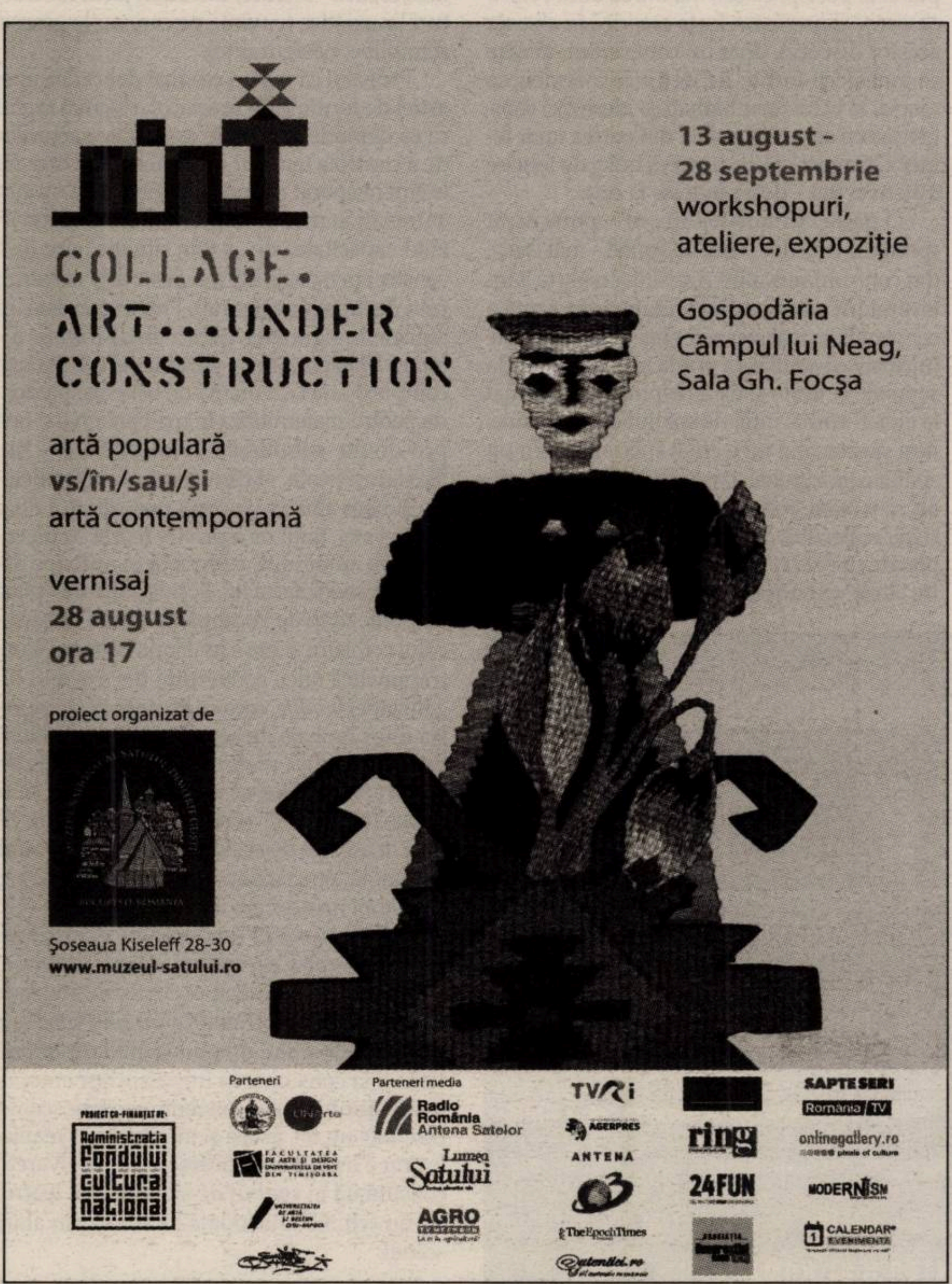
în stradă a ieşit pentru a-şi impresiona soția (pe care, anterior, o necăjise). Momentul revoluționar l-a prins într-o tramă matrimonială, memoria lui afectivă devansînd-o mult pe cea factuală. Peste aceste detalii personale se aşază apoi situarea geografică. Estul Bucureştiului – care a fost reținut în versiunea engleză a titlului filmului – este un spațiu fără nume, unde trăiesc oameni mărunți, uitați parcă de istoria mare. Metafora felinarelor care se aprind treptat, de la centru spre periferie – o metaforă adusă în discuție de acelaşi pensionar hîtru – este, de această data, rațională. Însă, dacă ecourile Revoluției române au ajuns tîrziu la comunitatea din acest oraş insignifiant, memoria ei nu poate fi una relevantă.

Tranziția *in nuce* era reprezentată în filmul lui Radu Muntean printr-un discurs (de fundal) al viitorului preşedinte din anii '90, Ion Iliescu. Integrată într-un scenariu social burlesc, retorica polifonică şi periferică a discursului despre Revoluție din *A fost sau n-a fost* recuperează fluxul unei memorii irelevante, dar simptomatice pentru tranziția românească. Cuvintele operatorului de televiziune – un personaj-cheie, care ilustrează subiectivitatea auctorial-parodică a lui Porumboiu însuşi – rămîn emblematice: „Eu atît îmi mai aduc aminte de la Revoluție: era linişte şi frumos".

Rememorarea comunismului în cinematografia românească contemporană este marcată de două etape esențiale. Pe de o parte, în reprezentările anilor '90, există o perspectivă etică, justițiară, normativă, care de altfel a dominat şi polarizat întregul cîmp cultural autohton.

Anticomunismul nu a fost doar o *ideologie reactivă* a cărei metodologie revizionistă (cu privire la regimul totalitar prăbuşit în 1989) s-a dovedit cam precară, ci s-a impus în spațiul public ca o *retorică pro-activă* a integrării europene. Rememorările comunismului din filmele româneşti ale anilor '90 sînt marcate, cu precădere, de prima dimensiune menționată. Pe de altă parte, ilustrînd, fireşte, o altă vîrstă a memoriei în raport cu perioada comunistă, regizorii Noului Cinema Românesc utilizează autointerogativ ideea de etică, refuzînd adoptarea unei viziuni anticomuniste hard. Din unghi ideologic, însă, acea neutralitate realistă, bine calibrată estetic – care a impus Noul Cinema Românesc ca fenomen cinematografic transnațional –, poate fi chestionată dintr-o perspectivă autocolonială. Legitimitatea acestei grile de receptare nu este dată de vreun program ideologic asumat de către regizorii români la care această lucrare face referire. Faptul că stereotipiile despre comunismul românesc sînt livrate într-o formă uşor asimilabilă în Occident confirmă faptul că cinematografiile naționale periferice reclamă – pentru a deveni vizibile – un repertoriu tematic recognoscibil. Dar adecvarea la un orizont de reprezentare vestic nu este suficientă pentru explicarea succesului Noului Cinema Românesc. Căci *recognoscibilitatea* nu este totuna cu *recunoaşterea*. Iar aceasta din urmă a venit datorită unui program estetic centrat pe *insolitare* (acea „ostranenie" teoretizată de formaliştii ruşi). Păstrînd această dialectică între o tendință ideologică de receptare şi una estetică – ambele esențiale pentru a justifica europenitatea cinemaului românesc contemporan –, rememorarea comunismului românesc este filtrată cinematografic prin trei teme majore: trauma, comunitatea, revoluția. Mungiu rememorează o normalitate traumatică, ce reclamă, de fapt, amputarea memoriei. Mirajul implicit al Europei din *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* şi rîsul sentimental din *Amintiri în epoca de aur* sînt variante nostalgice de rememorare autocolonială a comunității din vremea comunismului. Radu Muntean recuperează un prezent anodin, minor şi confuz al unei revoluții posteroice, iar Corneliu Porumboiu detabuizează fluxul unei memorii irelevante într-o tranziție periferică.

Estetica Noului Cinema Românesc a pornit fie într-o direcție autoreferențială, profund reflexivă (prin *Aurora* lui Cristi Puiu, din 2009, sau prin *Metabolism* de Corneliu Porumboiu, din 2013), fie într-una politic-istorică, prin *Aferim!* (2015), westernul balcanic al lui Radu Jude. O întrebare rămîne deschisă: în contextul acestor noi orientări, va deveni comunismul, în scurtă vreme, o temă consumată sau, dimpotrivă, ar trebui să aşteptăm curînd interogarea lui cinematografică din perspectiva unei tranziții încheiate? ■



TEATRU

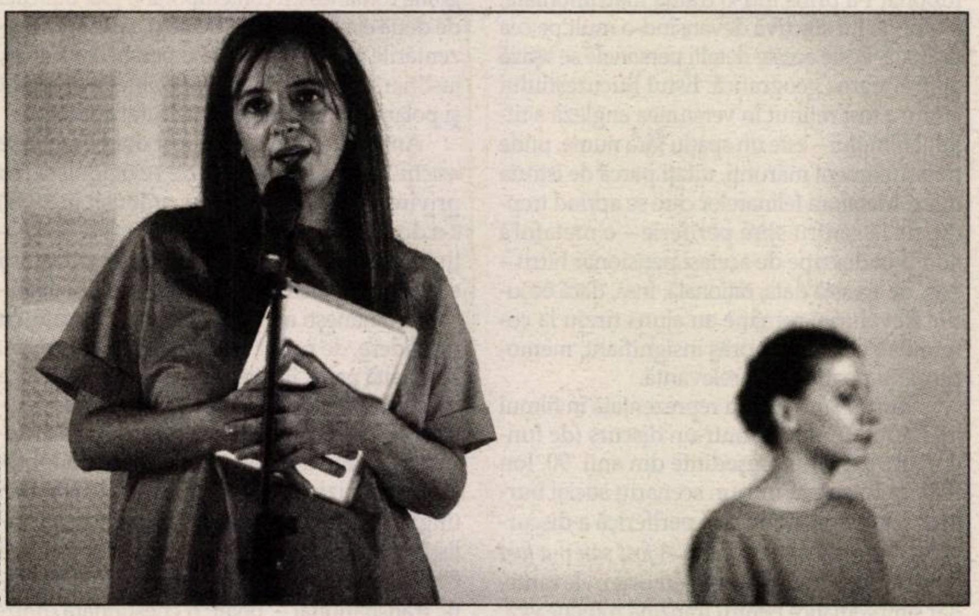
Corpul femeii ca teren de ocupație

Iulia POPOVICI

O2G, București
Pentru că meriți – proiect observațional de artă activă
Echipa proiectului: Sever Andrei, Irina Gâdiuță, Bogdan Georgescu, Vlad Georgescu, Andrei Ioniță, Sînziana Nicola, Mihaela Sîrbu
Premieră în cadrul Platformei de Teatru Politic, la Muzeul Național de Artă Contemporană, Sala „Auditorium"

În 2012, un grup de parlamentari de dreapta (PDL) propuneau spre dezbatere publică o lege care condiționa accesul femeilor la întreruperea voluntară de sarcină de participarea la o sesiune de consiliere psihologică (această consiliere fiind deja disponibilă, la cerere, prin legea privind drepturile pacienților). „Împachetată" ca o inițiativă născută din grija pentru femei și demografie, propunerea legislativă cuprindea, în nota de fundamentare, afirmații despre „dreptul la viață" al embrionului, iar certificatul de consiliere care urma să fie semnat de femeia însărcinată cuprindea formularea: „Am fost informată că avortul înseamnă încetarea unei vieți, deoarece fătul este o ființă umană vie chiar din momentul concepției". Altfel spus, viitoarea lege (susținută de o pleiadă de organizații antiavort, de la Alianța Familiilor din România la Fundația „Arsenie Boca") pleca de la premisa că embrionul în sine este o „persoană" purtătoare de drepturi încă din momentul concepției, o idee nerecunoscută de CEDO și nici de actuala legislație românească (în conformitate cu aceasta, drepturile persoanei – inclusiv la viață – încep odată ce fătul devine viabil și, prin urmare, poate supraviețui în afara corpului mamei). Pe scurt, o adunare de cetățeni de bine, aleși să reprezinte poporul român, le propuneau, în 2012, femeilor care doreau să avorteze să-și asume prin semnătură că sînt niște criminale.

Bazat integral pe materiale reale, cel mai recent spectacol în care textul și regia îi aparțin lui Bogdan Georgescu, *Pentru că meriți*, investighează modul în care „societatea" românească a zilelor noastre (prin purtătorii ei de cuvînt din presă și spațiul public numit Facebook sau printr-o secțiune de comentarii online și prin mecanismele semiinstituționale disponibile) desenează imaginea și statutul femeii contemporane în directă și unică relație cu funcția ei reproductivă. Scenariul cuprinde articole – unul al unui „medic psihiatru specialist" (bărbat) – despre nefericirea și ratarea femeii singure la 40 de ani – și altul semnat de Horia Pătrașcu (care vede avortul ca manifestare a urii de sine românești și femeile care au „ucis un popor de 22 de milioane"), ambele din ultimele 12 luni, postări de Facebook despre „mila" pe care o simte bărbatul-comentator față de femeile fără copii, un citat din *Enigma Otiliei* a lui G. Călinescu, un interviu recent al uneia dintre inițiatoarele legii din 2012 și documentarea directă a unor ședințe de consiliere preavort ținute de ONG-uri *pro-life*, extrem de eficiente ca instrumente manipulatoare. În echipa de patru actori (doi bărbați – Sever Andrei și Andrei Ioniță – și două femei – Sînziana Nicola și Mihaela Sîrbu), distribuția de gen urmărește genul emițătorului originar, cu excepția scenelor de consiliere, în care replicile femeii consiliate îi aparțin lui Andrei Ioniță, o decizie artistică în primul rînd funcțională, avînd în vedere că nu există, oricum, o interacțiune, un schimb real între femeile-consiliere și femeia care se gîndește să avorteze. Faptul că întreg spectacolul e o succesiune de monologuri intercalate ține, el însuși, de natura formelor de comunicare pe care le reia, dar și de faptul că-și propune să ofere spațiu de desfășurare unor „convingeri vitale", care-și refuză orice partener de dialog: nici nu contează motivul pentru care o femeie vrea să avorteze, „soluția" vine chiar înaintea formulării unei obiecții.


© Adi Bulboacă

Caracterul observațional al *Pentru că meriți* vine mai puțin din sursele lui reale (consilierea preavort are surse multiple și e supusă unui tratament dramaturgic), cît din felul în care se poziționează față de atitudinile discursive și situațiile pe care le prezintă: o neutralitate asumată a perspectivei, care urmărește doar să expună aceste discursuri în toată enormitatea lor senină, fără a le comenta sau a le prezenta într-un context mai larg. Spectatorul e lăsat să tragă propriile concluzii: aș zice că, pentru un privitor nedotat cu puternice convingeri religios-tradiționaliste (dar selecția „naturală" de public l-ar aduce cu greu pe acesta la o producție de teatru independent), acumularea de certitudini și misticoidisme (maternitatea care te vindecă de cancer) despre rolul exclusiv matern al femeii pe fața pămîntului e un mecanism retoric programat să provoace revoltă. Asta, deși nu există nici un climax și nici vreun final cathartic („finalul" e, în fapt, extrareprezentațional: discuția cu publicul postspectacol; mă întreb dacă *Pentru că meriți* și-ar păstra forța retorică *în absența* acestor discuții), doar un continuum, în care se amestecă forme de definire a femeii ca mamă, în ochii unor bărbați, și idealizări compensatorii ale maternității, din partea unor femei. Orice pericol al spargerii bulei de fericire e atent evitat – deși pîndește la colț.

O parte însemnată din „ce" spune acest spectacol vine din „cum" o spune – mai exact, din confruntarea între convenția realistă a interpretării actoricești și sfidarea constantă a convențiilor (realiste) acceptate și interiorizate (inclusiv ca abilitate a publicului de a decoda semnele teatrale și de a răspunde emoțional la ele). E vorba, întîi, de spațiul de joc în sine: deși spectacolul nu e creat special pentru un spațiu expozițional, iar publicul e plasat frontal, ca-n buna, vechea convenție realistă voyeuristă, cutia albă creează alte condiții de relaționare cu ceea ce se întîmplă pe „scenă", printre altele, expunînd întregul echipament tehnic teatral – cabluri, reflectoare, mixer de sunet, iar lumina (minimală, de altfel), care creează decupaje dramatice, e manevrată de unul dintre actori (la fel și sunetul).

Lectura unui spectacol precum *Pentru că meriți* depinde enorm de caracterul lui de „believed-in theatre" (Richard Schechner) – de premisa „autenticității faptelor relatate" de la care pleacă spectatorul –, iar includerea referințelor exacte ale celor două articole (și a textului lui G. Călinescu) în textul scenic face parte din strategiile dramaturgice de marcare a autenticității și de întărire a credibilității. Însă contribuția cea mai puternică în crearea acestui cadru al autenticității o are interpretarea „în adevăr" a actorilor – care joacă marcînd trecerile dramatice prin „ieșiri" și „intrări" în rol (e foarte relativ în ce măsură joacă personaje, de vreme ce monologurile lor – poate mai puțin în cazul celor două consiliere antiavort, cu partituri mult mai nuanțate, probabil și pentru că provin din comunicări orale, nu în scris – nu aparțin unor individualități și nu construiesc imaginea unui caracter) și, mergînd în răspăr cu regulile „rostirii" scenice, includ în jocul lor fracturi lingvistice (cuvinte pe care nu le găsesc, semibîlbe, nesiguranțe).

Probabil că partea cea mai delicată a unei astfel de formule de spectacol e tocmai faptul că ea depinde enorm de capacitatea actorilor de a controla teritorii de semnificație care nu le sînt neapărat proprii și pentru care nu sînt antrenați în mod tradițional (formarea lor vizînd capacitatea de „a fi în situație" sau de a construi personaje într-un *frame* deja construit prin decupajul regizoral). Poți să faci asta, ca regizor, în siguranță, dacă ai în distribuție actori ca Mihaela Sîrbu – partitura ei e și cea mai complexă, căci, ca mamă de bebeluș, pledoaria pentru maternitatea în roz-bonbon e și una pro domo, subminată cvasiconstant – sau Sînziana Nicola, al cărei discurs contradictoriu și ușor abuziv cu copii care aparțin doar mamei etc., ținut cu o privire fixă și cu un entuziasm autoindus, e hipnotic și aproape delirant în seriozitatea lui. Forma „literară" plină de prețiozități de vocabular a scrierilor medicului psihiatru și cea a lui Horia Pătrașcu (contrapunctică micii conversații de la sediul organizației *pro-life*, ceea ce accentuează impresia unor limbaje de gen diferite), reproduse de Sever Andrei, se dovedește mai greu de urmărit scenic (ceea ce e bine, de vreme ce le scoate în evidență aerul aberant), în timp ce, spre deosebire de ceilalți, Andrei Ioniță pune o distanță între cuvinte și asumarea lor (și aici realismul necesar are de suferit).

Pentru că meriți (expresia provine dintr-un set de replici agresive la adresa dreptului femeii la avort) e un spectacol din punct de vedere teatral atipic, în primul rînd fiindcă îi refuză privitorului dreptul la ghidaj interpretativ și la consumarea impulsurilor emoționale înăuntrul unei convenții recognoscibile. Dar, într-un fel, ăsta e și meritul lui – realitatea nu e mereu satisfăcătoare, iar „salvarea" consumată în spațiul de siguranță al teatrului nu schimbă niciodată lucrurile din afara scenei. ■

T-SHIRT

În-scenarea

Tehnici ale spiritualului în arta sec. 21

Călin DAN

Robert Doisneau, *Le baiser de l'Hôtel de Ville*, 1050

Într-un scurt eseu publicat în 1988 („Photography as Staging", *European Photography*, nr. 34), Andreas Müller-Pohle abordează termenul de fotografie înscenată dintr-un unghi semiotic, poststructuralist, degajînd o serie de categorii și subcategorii menite să lumineze, pe de o parte, conceptul, iar pe de alta, să dea un diagnostic al momentului în evoluția acestui mediu complex, situat la întîlnirea tehnologiei, artei și dinamicii economice de masă. Textul lui Müller-Pohle e încă util nu atît prin originalitatea ideilor vehiculate, cît prin valoarea sa de diagnoză. Afirmațiile autorului nu contribuie la o nouă înțelegere a fotografiei mai mult decît alte texte, fundamentale (Barthes, Sontag), prelungind, în schimb, un fel de perplexitate teoretică în fața unui fenomen pe care ne-am obișnuit să îl considerăm îmblînzit – fotografia. Conștiința perplexității este mai prețioasă decît iluzia înțelegerii, cea dintîi conținînd, spre deosebire de cea din urmă, o promisiune.

Textul lui Andreas Müller-Pohle este capătul unui drum sinuos de la modernitate la postmodernitate.

Dacă supunem textul lui Müller-Pohle unui exercițiu elementar de translație semantică și substituim termenul „fotografie" cu termenul „artă", vom realiza că autorul revizitează locuri comune de mult negociate. Să le luăm pe rînd:

Finder (cel care găsește, vînătorul de evenimente/accidente) vs. *Erfinder* (inventatorul, mînuitorul de concepte); acest cuplu terminologic acoperă opoziția metodologică dintre fotograful de reportaj și fotograful conceptual. Dar o ilustrează la fel de bine pe cea dintre artistul inspirat („je ne cherche pas, je trouve" e o afirmație deja celebră, din hagiografia picassiană) și opusul său – cercetătorul (artistul înconjurat / obsedat de concepte – o listă care curge de la ingeniozii din Quattrocento la postconceptualismul acestui secol).

Fotografia ca sistem constituit din cinci categorii: subiectul, aparatul, obiectul, lumina, imaginea. De partea cealaltă, a istoriei artei, avem artistul, tehnologia proprie fiecărui gen (inclusiv complexele aparaturi pentru redarea perspectivei, pentru reproducerea la scară etc.), ultimele trei categorii fiind omonime (obiectul transpus în imagine; lumina care îl definește – atît cea naturală, cît și cea redată artistic; în fine, imaginea însăși).

Înscenările pe care aceste categorii le comandă. Termenul de înscenare face sens la nivelul subiectului (autoportretul, autofotografia în sens mai larg); al obiectului (supus unei regii compoziționale cu scop simbolic, narativ etc.); al luminii (distorsionare, transformare, lumina ca obiect al imaginii); și al imaginii înseși, care devine parte a unui meta-discurs (citaționism, post-modernitate, postconcept). În toate aceste cazuri, corespondența fotografie-artă se verifică din nou.

Müller-Pohle devine mai vag, forțînd sensul conceptului de înscenare, în cazul aparatului. Aici ar fi vorba despre folosirea tehnologiei *à rebours*, împotriva funcției sale primare, ceea ce ne readuce, de fapt, la înscenările celorlalte categorii, fără nici un cîștig. Autorul este împins la acest artificiu de necesitatea demonstrației, deoarece la temelia construcției sale stă un alt truism – anume că totul este înscenare în fotografie, nu doar „în-scenarea", punerea pe scenă.

În concluzie, ceea ce Müller-Pohle ne spune fără să vrea este că, într-un fel sau altul, fotografia este invenție, că există tipologii ale imaginii și strategii de producere a acesteia. El nu pare însă preocupat de corespondențele din istoria imaginii artistice, de contextul mai larg al culturii vizuale, nici, în ultimă instanță, de această alunecare semantică – fotografie = artă –, părînd a fi mai confortabil cu circumscrierea domeniului într-un teritoriu numai al său, și refuzînd implicit să împingă mai departe dezbaterea despre esența fotografiei.

Și atunci, unde e perplexitatea fertilă de care pomeneam mai sus? Ea se ascunde în două fraze așezate simetric, în introducerea, respectiv în concluzia textului. Reunindu-le, observăm că Andreas Müller-Pohle constată că realitatea „reală" i-a fost refuzată fotografiei, care trebuie să o reinventeze, reinventîndu-se pe sine cu ajutorul tehnologiilor digitale. În viitor, spune el, *anno* 1988, imaginile vor fi doar materialul unor înscenări digitale, combinatorii. Intuiția sa este remarcabilă și în același timp reducționistă, ca orice prognoză.

Textul lui Andreas Müller-Pohle este capătul unui drum sinuos de la modernitate la postmodernitate, și este marcat de succesivele schimbări de paradigmă ale deceniilor anterioare redactării sale. Anii postbelici au fost marcați de presiunea constantă a diferitelor curente care au ambiționat la demolarea miturilor modernismului, hrănindu-se totodată abundent din ele. Feminismul și poststructuralismul, alimentate la rîndul lor de „revoluții" anterioare (Pop art, High & Low culture, conceptualismul, revoluția sexuală și a simțurilor/The Age of Aquarius), au dus la punerea sub semnul întrebării a unor noțiuni de bază în cultură și societate, între care importantă pentru discuția de față este *credibilitatea reprezentării*. La această erodare a contribuit abundent factorul politic, în special retorica „la vedere" (populistă) a Războiului Rece și, mai mult decît atît, tragedia identitară indusă de eșecul din Vietnam (spun eșec în mod deliberat, deoarece e lesne de imaginat că o victorie a Statelor Unite în Indochina ar fi dus cultura mondială – printre altele – în cu totul altă direcție).

În fotografie, valul schimbării îl declanșează tot Statele Unite, cele care au fost instrumentale în anii '30 pentru promovarea arhitecturii și a fotografiei printre categoriile majore ale culturii moderne, prin tribuna de excepție care era, la acea dată, Muzeul de Artă Modernă (MoMA). Patru decenii mai tîrziu, mai precis în 1976, A.D. Coleman publică, într-un număr din *Artforum* dedicat fotografiei eseul „The Directorial Mode: Notes Towards a Definition". Alături de un alt text publicat în același număr sub titlul semnificativ „The Anti-Photographers" (Nancy Foote), textul lui Coleman devine reperul cronologic și ideologic pentru ruptura de paradigmă ce s-a produs în vălul modernității fotografice bazate pe reprezentare.

A. D. Coleman își construiește teza din perspectivă istorică, respingînd adaptabilitatea stilistică a fotografiei la comandamente estetice (Alfred Stieglitz) și decretînd că singura sa calitate „inerentă" este realismul expresiei (ceea ce se vede – există). Mai departe, autorul adoptă o terminologie religioasă pentru a face distincții categoriale între metoda fotografică „theistă" (redarea „puristă" a realității), cea „agnostică" (de interpretare, în genul artei lui Robert Frank, Brassaï, Cartier-Bresson) și fotografia „ateistă". Aceasta din urmă este fotografia realizată în regim regizoral (*apud* Coleman) sau înscenată, cu un termen mai actual. Dincolo de bizareria terminologică, rămîne un fel de urgență teologică a textului, care transformă fotografia într-un simulacru de ritual și face din autor un *deus ex machina*, creator al unei continue iluzii. Această iluzie este întreținută de realismul păcălitor al imaginii sau (nu e clar) de obsesiva foame a ochiului de a se lăsa convins de realitatea a ceea ce vede. Realismul fotografiei pare să fie, pentru Coleman, un dat aprioric ce ocultează astfel calitatea (aprioric și ea) a unui continuum de înscenări. Orice fotografie e înscenată, dar noi sîntem dispuși structural să contopim realitatea și ficțiunea într-o metarealitate alunecătoare. Ceea ce e recognoscibil e credibil, iar limbajul fotografiei e, prin excelență, unul al recunoașterii.

Fragment dintr-un eseu în curs de publicare, în revista *Secolul 21*

Strategia amalgamului

De ce am demisionat din Consiliul Științific al IICCMER

Cristian PÎRVULESCU

Metoda nu e nouă și e menită să creeze diversiune: amalgamul dintre legionarism și comunism urmărește să distragă atenția de la un subiect, pentru a atrage atenția asupra altuia, la fel de legitim, dar fundamental diferit. Or, analiza critică a celor două fenomen totalitare trebuie făcută separat. Din păcate, nu asta s-a întîmplat cu așa-zisa lege antilegionară. Atacul împotriva acestei legi, care a pornit încă înaintea promulgării sale, a urmărit – și, dacă privim presa, a reușit – să deturneze dezbaterea publică de la un subiect către celălalt, introducînd accente de emotivitate și adversitate, ca să nu mai vorbim de atacul la persoană – care împiedică orice analiză *sine ira et studio*. Amalgamul dintre legionarism și comunism urmărește să facă uitate faptele istorice, să relativizeze mesajul legionar și să se treacă cu vederea incompatibilitatea de principiu între ideile legionare și democrație. Un atac la adresa democrației în numele democrației!

La început a fost o Ordonanță de Urgență, OUG 31/2002, care urmărea, după cum spune titlul, „interzicerea organizațiilor și simbolurilor cu caracter fascist, rasist sau xenofob și a promovării cultului persoanelor vinovate de săvîrșirea unor infracțiuni contra păcii și omenirii". Legea nu a reușit să-și atingă scopul, pentru că rămînea prea vagă și nu se plia pe specificul fascismului și neofascismului românesc, astfel că persoane care au făcut deschis propagandă fascistă și împotriva cărora parchetele au început o procedură judiciară au primit, în final, neînceperea urmăririi penale.

Abia apoi a venit legea 217/2015, care nu a făcut decît să completeze această ordonanță de urgență, cu cîteva rînduri care să o facă operabilă. Or, încă din momentul introducerii proiectului de modificare a Ordonanței de Urgență, începea o campanie sistematică, dar mai puțin vizibilă decît reacția de după promulgare, împotriva „legii Antonescu" privită ca o operațiune de compromitere și de condamnare a naționalismului ortodoxist, considerat consubstanțial poporului român. Întîmplător, aceeași idee pe care Nae Ionescu, recunoscut și revendicat ca ideolog al legionarismului, o susținea în articolele sale din *Cuvîntul* cînd făcea distincție între „români", care sînt în mod esențial ortodocși, și „bunii români", care pot fi orice, dar nu și români. Nu era doar un atac împotriva „unitului" Iuliu Maniu, ci a conceptului democratic de cetățenie. Iar propagarea acestei idei, care nu a fost analizată critic în dezbateri publice, a avut ecouri pînă și în campania electorală pentru alegerile prezidențiale din 2014. Iar faptul că rîndurile adăugate la Ordonanța de Urgență din 2002 fac referire la legionarism a stîrnit o reacție demnă de cauze mai bune.

Pe de o parte, această reacție dovedește că legea era necesară, dar devoalează totodată o stare de spirit multă vreme ocultată. Iar această stare de spirit este reliefată de campania concertată împotriva legii, inclusiv prin amalgamarea legionarismului cu comunismul.

În contextul atacurilor dezlănțuite împotriva legii 217, cu ocazia unei dezbateri ce a urmat proiecției unui documentar al regizorului Radu Găină despre Nae Ionescu, găzduită de Muzeul Țăranului Român pe data de 11 august, directorul IICCMER, teologul Radu Preda, declara în *România liberă*: „Ne confruntăm cu o lege paradoxală: nu știu cît de antilegionară o fi, dar în mod evident este procomunistă. A trece cu vederea crimele comunismului – comise sistematic și atingînd viețile a milioane de români, unguri, nemți, evrei, bulgari sau tătari – mi se pare culmea cinismului. Mă așteptam ca după condamnarea strict politică, fără urmări, a comunismului de către președintele Băsescu să fi făcut un pas înainte. Or, iată, nici vorbă de așa ceva". Printr-o astfel de declarație, Radu Preda se asocia celor ce deturnează atenția de la obiectivul, mai degrabă pedagogic, al legii, care viza contracararea campaniilor din ce în ce mai bine orchestrate mediatic în favoarea unor figuri atașate legionarismului, spre comunism. Or, condamnarea propagandei comuniste ar trebui tratată sistematic, luînd în considerare toate variațiile sale, de la stalinismul dejist la național-comunismul ceaușist. Nimic nu împiedica IICCMER să propună o astfel de abordare. În schimb, domnul Radu Preda, în intervenția mai sus amintită, anunța că pregătește, în numele IICCMER, un memoriu adresat președintelui Klaus Iohannis și președinților celor două Camere pentru a demonstra erorile conținute de acest document.

Acesta este contextul în care a apărut declarația unor membri ai Consiliului Științific al ICMEER prin care aceștia se autosuspendă din acest organism. Declarația a fost prilejuită de apariția, luni, 31 august, a interviului acordat de William Totok, membru al Consiliului Științific al ICMEER, în cotidianul *România Liberă*, în care își anunța autosuspendarea din poziția de membru al respectivului organism, făcînd, totodată, o analiză lucidă a reacțiilor, inclusiv ale domnului Radu Preda, prilejuite de promulgarea legii 217. În urma unei consultări rapide, semnatarii declarației – mă număr printre ei – au decis să se asocieze demersului domnului Totok și să se autosuspende din Consiliul Științific al ICMEER pentru a se dezice de o atitudine, cea a domnului Radu Preda, cu care sînt în total dezacord. Îl citez pe William Totok din interviul mai sus amintit: „În România au existat două comisii de investigare a celor două totalitarisme; legislația trebuie și ea să fie separată. Legea nr. 217/2015 nu avea ca țintă crimele regimului comunist. O lege separată în acest sens ar fi de dorit. Ea ar putea limita prezența în spațiul publicistic a celor care au tămîiat regimul național-comunist și continuă să promoveze în mod voalat imaginea pozitivă a naționalismului și șovinismului ceaușist. Dacă ar exista o astfel de lege, nu ar exista o statuie ridicată în memoria lui Adrian Păunescu și nici strada care poartă numele generalului Vasile Milea. O amalgamare legislativă ar contribui la relativizări, la stabilirea unor simetrii artificiale și, nu în ultimul rînd, ar stimula forme ale revizionismului istoric prin punerea semnului egalității între două sisteme criminale". ■

Cinci demisii din Consiliul Științific al IICCMER

Dezaprobăm declarațiile președintelui Institutului pentru Investigarea Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER), dl Radu Preda, care, între altele, susține teza ca așa-numita „lege antilegionară" este o lege „procomunistă". În consecință, ne autosuspendăm din Consiliul Științific al IICCMER pînă în momentul desemnării unui nou președinte executiv al acestui institut de către guvernul României.

Zoe Petre, Dennis Deletant, Cristian Pîrvulescu, William Totok
31 august 2015

PS La acest comunicat s-a raliat și Adrian Cioroianu, care și-a anunțat demisia din Consiliul Științific al IICCMER.

SOFTUL ROMÂN

Crize & Crizanteme

Șerban FOARȚĂ

Nu știu dacă se va fi remarcat că Ziua Morților, 1 noiembrie, e cauza unor anuale crize (horticole) de crizanteme.

Vorba unui poet solemn, A.E. Baconsky: „Convoaie lungi de oameni cu flori de crizanteme/ Pe străzi se văd de-aseară trecînd spre cimitir./ De ce să-mi ascund fața, zadarnic m-aș mai teme –/ Să cuget la aceste convoaie fără șir..."

Poetul, *el*, poate să nu se teamă, să nu-și ascundă fața: NU face, totuși, parte din convoi...

Convoiul, însă, pare a se teme de însăși criza crizantemelor pe care Ziua Morților o poate cauza.

Aceasta, criza,-n temeriile sale, baremi (de nu și-n florăriile din urbe) este, în preajma lui zintîi Brumar, una cît se poate de reală.

Crizantemele fiind, cu precădere, flori ale morților (și ale morții), nu putem fi scutiți de crizanteme.

Chiar fără conotația-i funerară, crizantema poate fi motiv de teamă – Edmond Jabès, de pildă, pe cînd era elev, iar nu poet, se ruga, pe drumu-i către școală, să scrie corect cuvîntul *chrysanthème!*

Cred și eu, de vreme ce termenul acesta cam baroc (și, *eo ipso*, complicat) e, în hexagoneză, transcris etimologic, adică *à la grecque*.

Or, în elină, crizantema e o „floare de aur" – cf. *khrysos* – „aur" și, respectiv, *anthemon*, „floare".

Să revin, însă, la subiect – cu precizarea că, la limită, o criză a florilor nu e o catastrofă.

Aceasta, catastrofa, devine iminentă cînd floarea, crizantema în speță, e *de aur!*

Or, legătura dintre aur, *khrysos*, și criză, *krisis*, e o evidență.

Una, desigur, nu de ordin etimologic, cum s-ar crede (*khrysos* și *krisis* aducînd unul cu altul prin, numai, falsă etimologie, adică prin paronomază, cum ar veni: *sonor*), ci de ordin strictamente economic.

Fără să fiu expert în crize (și nici, baremi, ca Arghezi, bunăoară, cel din *Poate că este ceasul...*, „păstor de crizanteme"!), pot avansa, cu toate astea, o ipoteză – și anume:

Criza crizantemelor, pe piață, în florării sau pe tejghele, în preajma datei de 1 noiembrie, e una de supraconsum.

Acesta induce o impresie falsă, printre horticultori, de subproducție. În consecință, ei măresc producția (de crizanteme) pînă la supraproducție. După 1 noiembrie, însă, cererea de crizanteme scade.

Pînă să-și dea de asta seama horticultorii propriu-ziși – sînt florăresele acelea ce trag ponoasele nechibzuitului surplus. Ele, ca și chioșcarii de ziare, au *retururi*; și, din păcate, nu numai atît.

Căci, dacă ziarele nu se prea ofilesc (unele fiind gata ofilite), crizantemele nu doar că se fanează, ci și îngheață pe tejghele, în, tot mai rece, luna lui Brumar.

Nici mușteriii, pe de altă parte, pe care „florile de aur" (cu propria lor aură cu tot) din ziua de 1 noiembrie le-au făcut, zic ei, o „gaură-n buget" nu prea mai sînt dispuși să scoată, din buzunar, alți gologani (cu – nu-i așa? – acoperire-n aur), cu-atît mai mult cu cît aceste „flori de aur" sînt scumpe, chiar împărătești: „O crizantemă în mișcare/ E-mpărăteasa strălucită..." – cum ne asigură, într-un rondel, Al. Macedonski.

Oricum, cu mult mai scumpe și mai împărătești (O-mpărătează-n nemișcare/ E crizantema strălucită!) decît rudele sărace ale lor, adică tufănicile cu care le înghesuie,-n același stih (sau coș), mai sus-citata „rimă" a lui Al. Macedonski, adică A. E. Baconsky, și anume: „O, dalii, tufănici și crizanteme...".

Fața de crizanteme, însă, anemicele tufănici, fără a fi doar tufă, nici floare nu prea sînt!

De cerut, nu le prea cere nimeni, – chiar și atunci cînd scumpei crizanteme i-ar putea ține locul tufănica.

Numai că există și un snobism horticol – care-o irită pe-Argentina, florăreasa, făcînd-o să-i repete, seara, la ora cînd se numără biștarii, vecinei de tejghea, Fănica, aceste memorabile cuvinte:

– Tu, Fănică, dar-ar criza-n temele înalte, în crizantemele învoalte, să mai vînd și eu o tufănică!

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XVI ● serie nouă nr. 531 (789) 10-16 septembrie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

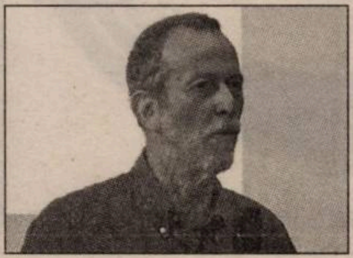
„Poezia mea este o confesiune şi un obstacol"

■ Interviu cu Angela Marinescu ■ Cronică la volumul *Subpoezie. Opere complete I* ■

DOSAR / LISABONA 2015

Patru săptămîni la Institute for World Literature al Universităţii Harvard

Delia Ungureanu


Franco Moretti

David Damrosch

EVENIMENT

Gigi Căciuleanu, 50 de ani de dans

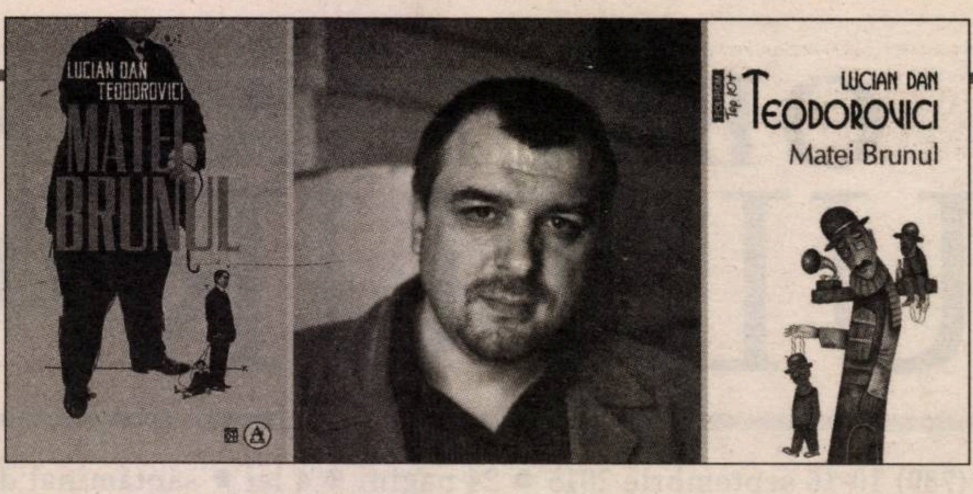
A FOST

■■■ **Cinematour Kids.** 12 filme pentru copii, produse în Norvegia și în Islanda, au pornit la drum prin România într-o caravană dedicată exclusiv copiilor din localitățile fără cinematograf, copiilor instituționalizați și copiilor romi. Începînd din 3 septembrie și pînă pe 31 octombrie, Cinematour Kids proiectează aceste filme în București, Craiova, Făgăraș, Râșnov, Buzău, Alexandria, Urlați și în comunele Brânceni și Bujoru din județul Teleorman. Fiecare proiecție este titrată în limba română și tradusă live. Proiectul aparține Asociației Enkidu.

■■■ ***Tigrul* – montare suedeză.** Pe 4 septembrie, Teatrul Dramatic Regal din Stockholm a găzduit premiera în limba suedeză a spectacolului *Tigrul*, în regia Sofiei Jupither, o montare a *Tigrului sibian*, text de Gianina Cărbunariu, în traducerea suedeză a lui Inger Johansson. A fost pentru prima dată cînd piesa unui dramaturg român contemporan a fost montată la Teatrul Dramatic Regal, spectacolul fiind rezultatul colaborării unei companii independente, Jupither Josephsson, cu parteneri instituționali suedezi precum Agenția Națională Suedeză de Spectacole Riksteatern, Teatrul Municipal din Malmö, Teatrul Popular din Göteborg și Teatrul Municipal din Örebro.

■■■ ***Banat*, la Veneția.** Pe 2 septembrie, a început cea de-a 72-a ediție a Festivalului de Film de la Veneția, care se va încheia pe 12 septembrie. România participă la festival cu filmul *Banat (Il Viaggio)*, selectat în cadrul secțiunii „Settimana della critica". *Banat (Il Viaggio)* este o producție a Movimento Film, alături de Rai Cinema, în coproducție cu Ars Digital din Bulgaria, Kt Film & Media din Macedonia, Parada Film și Hi Film din România. Pe 4 septembrie, în Sala Perla de la Palazzo del Casinò din Lido di Veneția, a avut loc proiecția de gală a filmului în prezența delegației Ștefan Velniciuc (actor), Cătălin Cristutiu (montaj), Adrian Cristea (scenograf), Adrian Pavelescu (producător executiv) și Ada Solomon (producătorul român al filmului). Participarea delegației românești la evenimentul cinematografic a fost realizată cu sprijinul Institutului Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția și al Institutului Cultural Român.

■■■ **Seara literaturii chineze.** Editura Humanitas Fiction și Institutul Confucius din cadrul Universității din București au realizat miercuri, 9 septembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, o seară dedicată literaturii chineze. Evenimentul a debutat cu lansarea, în prezența autorului, a romanului *Lumea de orez* de Su Tong, unul dintre cei mai renumiți scriitori chinezi contemporani, recompensat cu numeroase premii naționale, precum și cu Asian Literary Prize, în 2009, și nominalizat, în 2011, la Man Booker International Prize. Seara a continuat cu o dezbatere despre literatura chineză contemporană, la care au participat scriitorii chinezi Cao Youyun, Hu Xuewen, Ge Shuiping, Xie Youshun și Wu Pianpian, Florentina Vișan, profesor universitar și seful Catedrei de Limbi și Literaturi Orientale din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, Luminița Bălan, profesor universitar și director al Institutului Confucius din cadrul Universității din București, asist. dr. Mugur Zlotea, Catedra de Limbi și Literaturi Orientale din cadrul Facultății de Limbi și Literaturi Străine, și Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.



Lucian Dan Teodorovici, finalist la Premiul Literar al Europei Centrale ANGELUS, 2015

Lucian Dan Teodorovici se numără printre finaliștii prestigiosului Premiul Literar al Europei Centrale ANGELUS, Polonia, ediția 2015, cu romanul *Matei Brunul* (Polirom, 2011, 2014).

Ediția polonă a romanului a apărut la Editurile Amaltea/ATUT, în traducerea Radosławei Janowska-Lascar, prilej cu care, în luna februarie a acestui an, autorul s-a întîlnit cititorii din Varșovia, Cracovia, Wrocław, Poznań și Gdańsk.

Ceilalți șase scriitori selectați în etapa finală: Jacek Dehnel (Polonia), Andrzej Stasiuk (Polonia), Drago Jančar (Slovenia), Olga Tokarczuk (Polonia), Ziemowit Szczerek (Polonia) și Serhij Žadan (Ucraina).

Gala de decernare a premiului – cea mai importantă distincție în domeniul creației de proză pentru un volum tradus în limba polonă – va avea loc în data de 17 octombrie, la Wrocław. În competiție au fost înscrise 66 de romane, dintre care 14 au fost selectate, la începutul lunii august, în etapa semifinală. Mai multe detalii, aici.

De la prima ediție a Premiului ANGELUS, în 2006, România a mai obținut o singură nominalizare pe lista scurtă, în 2010: Norman Manea, pentru romanul *Întoarcerea huliganului* (Polirom, 2003, 2006, 2008, 2011).

Matei Brunul a fost distins cu Premiul literar „Augustin Frățilă", Premiul revistei *Observator cultural*, Premiul Național de Proză al *Ziarului de Iași*, Premiul pentru Proză al revistei *Ateneu*, Premiul Special al publicului la Gala Industriei de Carte din România și a fost desemnat „Cartea anului" de către revista *Contrafort*.

Matei Brunul a mai apărut în Franța (Gaïa Éditions/Actes Sud), Bulgaria (Paradox) și Ungaria (Libri Kiadó) și va mai fi tradus și publicat în Turcia (Dedalus), Macedonia (Bata Press) și SUA (Dalkey Archive Press).

Lecturi Nora Iuga

MERIDIAN – Czernowitz 3-6 septembrie. România a fost reprezentată la marele festival internațional de poezie de către Nora Iuga, care a susținut, la Cernăuți, un recital din opera proprie, la Centrul cultural român Casa Hurmuzachi și la Teatrul Național din localitate. De asemenea, a citit din volumele bilingve (german-român), în traducere proprie, *Trandafirul nimănui* (Editura EST, 2007) și *Zăbrelele limbii* de Paul Celan, la casa părintească a marelui poet și la vechea sinagogă a orașului. Lecturile au fost urmate de discuții purtate în română, germană și ucraineană. La 16 septembrie, în cadrul Centrului de tanatologie și cultul morților din incinta Forumului Cimitirelor din Zürich va avea loc lansarea albumului *Scriitori se fotografiază în cimitirele lumii*, concepția și execuția fotografică aparținînd cunoscutului jurnalist și artist fotograf Tobias Wenzel. Cu această ocazie, Nora Iuga va susține o conferință cu tema: *Moartea – parte integrantă a vieții*, urmat de un dialog cu autorul albumului.

Round Table București

Din 22 septembrie, publicul bucureștean va avea prilejul să participe la o serie de opt întîlniri cu artiști români care s-au făcut remarcați, de-a lungul timpului, pe marile scene internaționale. Concepute sub forma unor spectacole-conferință, evenimentele se vor desfășura sub titlul *Round Table* și vor avea loc în spațiul Studioului de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică. În calitate de moderator va fi reputatul muzicolog Valentina Sandu-Dediu.

Prin proiectul *Round Table* București, organizatorii își propun să descopere în ce măsură spațiul cultural al capitalei a influențat drumul unor personalități care și-au ales Bucureștiul ca decor al activității lor artistice.

Round Table București este un proiect al Uniunii de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România, proiect cultural finanțat în cadrul programului cultural „EȘTI BUCUREȘTI", oferit de ArCuB.

VA FI

■■■ **„Lectura de joi".** Joi, 10 septembrie, de la ora 19.00, în Grădina de citit a Bibliotecii Metropolitane București, vor citi pentru public Bogdan Munteanu, Alex. Tocilescu și Luca Dinulescu. Moderator: Andreea Banciu. „Lectura de joi" este un proiect cultural organizat de Agenția culturală AdLittera. Primele ediții ale acestui an i-au avut invitați pe Florin Iaru, Anca Vieru și Cristina Andrei, M. Dutescu, Bianca Dobrescu și Ciprian Măceșaru, Răzvan Petrescu, Andrei Ruse și Cristian Fulaș, Ioana Nicolaie, Miruna Vlada și Iulia Militaru, Corina Bernic, Sorin Gherguț și Florin Dumitrescu, Ana Maria Sandu, Adela Greceanu și Mihai Radu.

■■■ ***Românii și Marele Război*.** Institutul Cultural Român Bruxelles și Ambasada României în Regatul Belgiei prezintă expoziția itinerantă *Românii și Marele Război*, la Muzeul Militar Kamp Van Beverlo din Leopoldsburg, în perioada 11 septembrie -15 octombrie. Vernisajul va avea loc vineri, 11 septembrie, la ora 18.00, în prezența Excelenței Sale, dl Ștefan Tinca, ambasadorul României în Regatul Belgiei. 30 de panouri foto-documentare prezintă, în ordine cronologică, diferite aspecte ale implicării Regatului României în Marele Război pornind de la contextul socio-politic, perioada neutralității, campaniile din 1916 și 1917, pînă la ocupația Puterilor Centrale. Un punct important al expoziției este dedicat teritoriilor românești din afara Regatului (Transilvania, Basarabia și Bucovina). Conceptul expoziției este realizat de Arhivele Naționale ale României, de Muzeul de Istorie Națională și de Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj.

■■■ **Dialog Margaret MacMillan – Lucian Boia.** Editura Trei și Librăriile Humanitas organizează un dialog pe tema Primului Război Mondial, între Margaret MacMillan și Lucian Boia, miercuri, 16 septembrie, de la ora 19.00, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu. Evenimentul este prilejuit de lansarea volumului *Războiul care a pus capăt păcii. Drumul spre 1914*, scris de Margaret MacMillan, și a noii colecții „Istorie" a Editurii Trei. Dezbaterea va fi moderată de Cătălin Ștefănescu. Margaret MacMillan este istoric, profesor de istorie internațională la Oxford University, unde este director (Warden) al St. Antony's College. A fost rector al Trinity College și profesor de istorie la University of Toronto, iar anterior la Ryerson University.

■■■ **Bookfest Cluj-Napoca.** Salonul de Carte Bookfest revine cu a patra ediție, la Cluj-Napoca, între 24-27 septembrie, la Centrul de Cultură Urbană Casino din Parcul Central „Simion Bărnuțiu". În premieră, la Bookfest vor fi prezentate spectacole de teatru de păpuși, dar și experimente de fizică cu ocazia Nopții Cercetătorilor Europeni. Vizitatorii Salonului sînt așteptați cu o ofertă de circa 10.000 de volume la cele mai bune prețuri și din cele mai variate domenii. Vor fi prezente unele dintre cele mai importante edituri din țară: Humanitas, Curtea Veche Publishing, Polirom, Rao, Nemira, Herald, Litera, dar și distribuitori precum Okian. Vizitatorii vor beneficia de spectacole gratuite oferite de Teatrul de Păpuși Puck, atît în limba română, cît și în limba maghiară. Accesul publicului va fi gratuit la toate evenimentele. Programul zilnic de vizitare va fi zilnic, în intervalul 10.00-20.00. Evenimentul este organizat de Asociația Editorilor din România, sub egida Federației Editorilor din România.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Crizele Europei;
Cristian PÎRVULESCU, Problema refugiaților din Orient și disputa fililoque 4

EVENIMENT
Oltea ȘERBAN-PÂRÂU, Festivalul Enescu, comparații primejdioase 6
Silvia DUMITRACHE, Gigi Căciuleanu, 50 de ani de dans 7

DOSAR / LITERATURI ÎN DIALOG
Silvia DUMITRACHE, Patru săptămîni la Institute for World Literature al Universității Harvard 8
Silvia DUMITRACHE, „Am vrut ca The Institute for World Literature să aducă împreună specialiști din toate colțurile lumii" – Interviu cu David DAMROSCH (director IWL) 9
„Harvard este un soi de stat în stat al sistemului universitar american, un fel de Vatican" – Interviu cu Delia UNGUREANU 10
„Anii deconstructivismului au fost cei mai răi ani din viața mea intelectuală" – Interviu cu Franco MORETTI 11

LITERATURĂ
Alina PURCARU, O nouă coborîre în infern 12
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Soarele a apus și domnișoara Kamila stă pe scară 13
Adina DINIȚOIU, „Noi imnuri" gravitației 14

PORTRET / ANGELA MARINESCU – *OPERE COMPLETE I*
Cezar GHEORGHE, Poetica intensităților pure (I) 15
Emanuela IGNĂȚOIU-SORA, „Poezia mea este o confesiune și un obstacol" – Interviu cu Angela MARINESCU 6

POLEMICI
Doru POP, Refugierea în „gîndirea de stînga" 19

ARTE
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, MECEFF, un festival la maturitate 20
TEATRU: Crenguța MANEA, Teatrul, un erou al timpului nostru – NETA 2015 – cîteva repere 21

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcații 5
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 5
Ion BARBU, I Love George & Yehudi 7
Ovidiu PECICAN, Avalon 13
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 18
Călin DAN, T-Shirt 23
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem 24

EDITORIAL

Sorin Oprescu, melomanul

Ovidiu ȘIMONCA

Tocmai îl văzusem într-o fotografie de la conferința de presă prilejuită de deschiderea Festivalului Enescu. Stătea bosumflat, într-o mimică deja proverbială, ceva între sictir existențial și șmecheria celui care le știe pe toate. Invitația de presă suna atractiv, ceva despre „o conversație curajoasă despre compozitorul George Enescu, despre Festivalul Internațional George Enescu 2015 și potențialul pe care acesta îl oferă României". Erau în preajmă violonista Sarah Chang, dirijorul Kristjan Järvi – care a condus concertul de deschidere de la Festivalul Enescu –, contratenorul Max Emanuel Cenčić, baritonul Levente Molnár, dirijorul Tiberiu Soare. Oameni unul și unul, dăruiți muzicii. Trei dintre ei au cucerit publicul încă din seara de deschidere: dirijorul Kristjan Järvi, care a condus Orchestra Română de Tineret, violonista Sarah Chang, care a interpretat *Concertul nr. 2 pentru vioară* de Jean Sibelius, chiar în anul în care se aniversează 150 de ani de la nașterea compozitorului finlandez și Max Emanuel Cenčić, aplaudat în *Carmina Burana* de Orff.

A spus cîteva cuvinte. Puține: „Festivalul Enescu face ca Bucureștiul să fie capitala mondială a muzicii clasice timp de trei săptămîni". O „capitală mondială" cu destule hibe. Că n-avem o sală de concerte mai acătării, una în care sunetul să se audă foarte bine, și nu doar acceptabil, este o poveste care ține și Primăria Generală, și de primarii perindați în funcție în ultimii 25 de ani, că la Arena Națională costurile au fost supraevaluate (dublu) cum a arătat *Gazeta sporturilor*, iarăși ar fi o problemă a administrației publice locale. Da' omu' este meloman și cu melomanii nu te pui! Ei știu ce știu.

M-am uitat la dată: 29 august 2015. Într-o sîmbătă. Tot într-o sîmbătă, pe 5 septembrie, era cercetat de DNA, oprit în trafic, apoi arestat a doua zi. Un meloman mai puțin la concertele de la Festivalul Enescu. Un așa de mare meloman – melomanii sînt oameni culți și rasați – încît umbla cu sacoșa cu mii de euro la el, ca pe vremea lui Gigi Becali, cînd acesta alerga să mituiască o echipă de la Cluj. Prima încadrare a DNA pentru Sorin Oprescu: „luare de mită". Un procent din contracte, spun procurorii, ajungea la primarul Sorin Oprescu. Deocamdată, sînt 25.000 de euro de justificat. Vom vedea mai departe la ce sume se va ajunge.

Problema este că, la un moment dat, Sorin Oprescu a apărut drept o varianta rezonabilă pentru a fi candidat la președinția României. S-a vorbit de faptul că Sorin Oprescu poate intra în campanii electorale precum Traian Băsescu, avînd un scor foarte mic în sondaje, fiind apoi în stare să urce vertiginos pînă la data alegerilor. Înainte de campania de anul trecut, se faceau intense speculații: dacă Oprescu ar candida, în condițiile în care Victor Ponta șovăia (iertare pentru jocul de cuvinte, verbul *a șovăi – a ezita, a fi nehotărît* n-are legătură cu Șova), atunci PSD s-ar înstăpîni și la guvern, și la președinție. Pînă la urmă n-a candidat – poate că Primăria Generală era mai tentantă. Sorin Oprescu a fost în PSD, s-a retras la timp, a cîștigat primăria cu alură de independent și era acum la al doilea mandat. I se prezisese in viitor strălucit în politică, iar la primărie nu prea avea contracandidat.

Dintr-o dată, totul s-a surpat. Sorin Oprescu nu mai este băiatul vesel, meloman și care știa fiecare groapă din București (o dată, la o emisiune, a dat exact dimensiunile unei gropi de pe strada Avrig, pe care a promis că o acoperă în trei zile, și a trecut o jumătate de an pînă s-a întîmplat ceva). Astăzi, nu se mai vorbește despre șmecheria sa ca o virtute pozitivă, ci despre lăcomie. Astăzi, nu se mai vorbește despre modul frust în care făcea politică, ci despre o încrengătură (o rețea) de inși din Primăria Generală care împărțeau „darul". Astăzi, nu mai este omul apreciat de Casa Regală, ci tocmai cel căruia i s-a retras Ordinul Coroana României. DNA, în pofida bombanelilor, unele întemeiate, privind o excesivă intenție de a domina scena politică și de a face sofisticate exerciții de imagine, a prins un „pește mare".

Privesc încă o dată imaginea de la deschiderea Festivalului Enescu. Făcea bună impresie. Numai că viața noastră nu este numai Festivalul Enescu. Pentru unii, nu este de ajuns celebritatea muzicii și a Bucureștiului – „capitala mondială a muzicii clasice". A fost arestat în timpul Festivalului Enescu. Melomanul este după gratii. „Magia există". Cea neagră, în acest caz. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Crizele Europei

Bedros HORASANGIAN

Recentele valuri de cetățeni din afara Spațiului Schengen al Uniunii Europene și a Europei, în general, au creat o situație complicată sub toate aspectele. Despre *immigrants* sau *refugees* vorbea premierul britanic David Cameron în Camera Comunelor, într-un *speech* dulceag, cu un iz umanitar și confesiv despre suferința umană *a unor oameni* care au intrat într-o Europă pe care o descoperim îmbătrînită și încîlcită în propriile legi. Evenimentele sînt în curs și se derulează rapid, abia trece granița germană un grup de cîteva mii de fugari, că alte cîteva grupuri, la fel de numeroase, debarcă pe țărmurile Greciei și ale Italiei sau traversează, cu concursul tacit și bine țintit al autorităților de la Ankara, granița turco-siriană. Deja sînt cunoscute traseele pe care se ajunge în Europa. Nimeni nu vrea să ajungă într-o tabără de refugiați pentru un minimum ajutor, nu, acum toată lumea vrea în *Deutschland* sau eventual ceva mai spre nord, în Țările Scandinave, unde etica protestantă a muncii oferă sprijin comunităților și indivizilor aflați în nevoie.

Multe întîlniri oficiale au avut și vor mai avea loc în aceste zile, între liderii europeni care nici ei nu sînt dispuși să preia din generozitatea Germaniei. Ba, din contră, prim-miniștrii Ungariei, Cehiei, Slovaciei și Poloniei au spus, neted, că nu sînt dispuși să facă prea multe concesii privind preluarea fugarilor – imigranți, refugiați? David Cameron nu s-a decis, pînă la urmă, ce sînt aceștia (plecați sau alungați cu bună-știință) –, astfel încît toată lumea să fie mulțumită. Nu e de joacă.

Europa, cu legile ei umanitar-creștin-europene, are în față o mare provocare. Ce facem, ce se poate face? Unii propun lichidarea Statului Islamic *manu militari*, cu trupe terestre și cu aviația care se dovedește ineficientă, alții, propunere de ultimă oră a președintelui Hollande, sugerează să se creeze tabere de refugiați pe teritoriul țărilor din care provin valurile de fugari. Tocmai pentru a nu se da peste cap Europa, ce avea, și așa, destule necazuri pricinuite de cetățenii ei europeni care migrează ilegal. Bruxelles era nemulțumit de problemele ridicate de comunitățile rome din diferitele state – că e vorba despre Irlanda, Marea Britanie sau Franța. Acum, situația este mult mai gravă. Rușii, sprijinitori fără fasoane ai regimului Bashar al-Assad, își rîd în bărbile pravoslavnice. Mai pomenește cineva despre Crimeea și despre ce se întîmplă în Ucraina? Mai poate acuza cineva pe separatiștii ruși, care au ucis 300 de călători cu avionul, prin distrugerea cu o rachetă a unei curse aeriene civile?

Chinezii au defilat cu mare pompă la Beijing, arătînd lumii întregi capabilitățile lor militare, ce pot face uitate uciderea cu tancul a unui student în Piața Tienanmen, dar și a altor 2.000 de manifestanți, despre care nu mai pomenește nimeni, uciși la fel de barbar. Acum, finanțele și economia chineză au o problemă, o criză gravă se poate declanșa în orice moment, dînd peste cap firavul echilibru mondial.

Așa că ar trebui găsite soluții complexe care să rezolve criza refugiaților în Europa, căci Europa nu poate prelua toată lumea necăjită de pe întregul glob, cum a făcut SUA acum peste o sută de ani. Poate Germania, singură, să decidă viitorul Europei? Se pot face acorduri, peste capul liderilor politici și ai popoarelor lor, care să impună nu doar cote de refugiați, dar și restricții financiare? Chestiunile grave și importante nu sînt puține și merită o atenție sporită. Inclusiv la București. Unde vodevilul cu arestările spectaculoase continuă, spre deliciul galeriei: „Bine le face, mama lor de hoți!”.

Guvernul Ponta este deja blocat la mantinelă, PSD este în corzi, ca să folosim termeni sportivi, ceva trebuie să se miște. Doar cu demisii în serie cerute de copreședinta PNL – aparițiile publice repetate, alături de copreședintele Vasile Blaga, sînt extrem de amuzante – nu se poate rezolva nimic. Este o inerție a decidenților politici, este un blocaj în care doar DNA dă impresia că funcționează. Dar DNA nu se poate substitui nici guvernului, nici Parlamentului, nici președinției. Ce facem pînă la viitoarele alegeri locale și parlamentare? Politic vorbind, nimic. Pentru că actuala majoritate parlamentară va rămîne stabilă, dincolo de vorbele aruncate pe piață, săptămînă de săptămînă, pentru crearea unei noi majorități, care să impună un guvern *al meu*, ce, în fond, ar trebui să fie *al României*. Vom vedea cum vor evolua lucrurile și vom analiza situațiile care se succed cu repeziciune. ■

Problema refugiaților din Orient și disputa fililoque

Cristian PÎRVULESCU

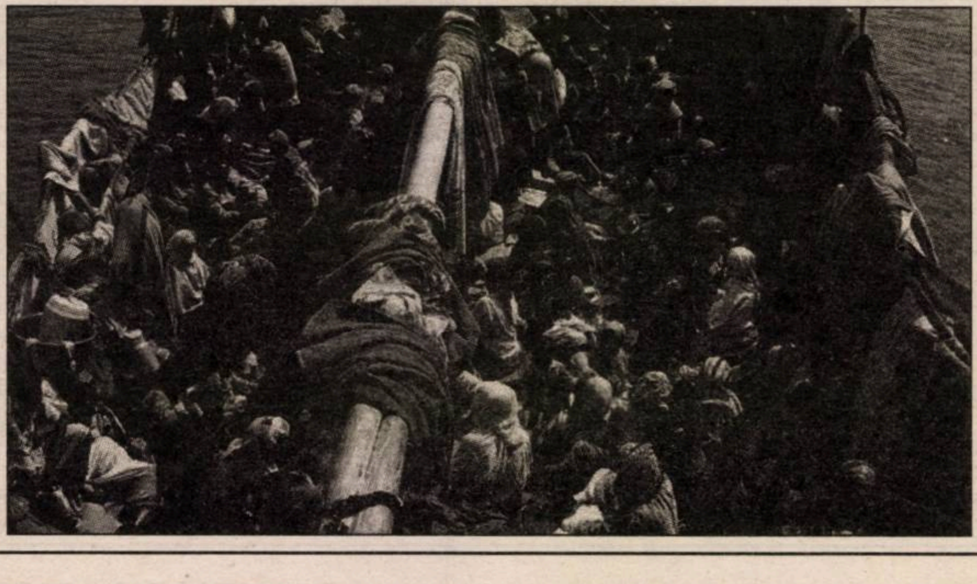
Disputele privind refugiații din Orient, în special pe cei proveniți din Siria și care folosesc așa-numita rută balcanică spre Europa vestică, sînt o dovadă a atitudinii antidemocratice pe care unii reprezentanți ai radicalismului ortodoxist o promovează. În acest context particular, sensul prevederilor din atît de disputata lege 217 capătă o altă perspectivă. Și nu doar pentru că reacția antisemită virulentă, camuflată în anticomunism (precum atacurile imunde la adresa lui Alexandru Florian, directorul Institutului pentru Studierea Holocaustului – Elie Wiesel, prezentat ca fiul unui propagandist stalinist, deși tatăl său a fost unul din supraviețuitorii „trenului groazei”), ci pentru că radicalismul ortodoxist, într-o bună tradiție legionară, a fost resuscitat, alături de alte stereotipuri xenofobe și rasiste, pentru a refuza, de principiu, găzduirea refugiaților sirieni prezentați ca *invadatori islamiști*. Formulele antisemitismului clasic folosite împotriva invaziei „evreilor” în a doua jumătate a secolului al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea au fost resuscitate pentru a justifica o atitudine deschis antidemocratică și antieuropeană, și, în esență, profund *anticreștină*. În fața unei probleme principiale, politicieni ambițioși, lipsiți de principii, de scrupule și de cultură generală, aici sau aiurea, au promovat, direct sau indirect, islamofobia, rasismul și xenofobia. Iar una din principalele acuze la adresa refugiaților ar fi aceea că nefiind creștini alterează identitatea creștină a țării și a Europei, punînd în primejdie „civilizația”.

În această campanie antidemocratică, teoria războiului civilizațiilor și a sfîrșitului Europei au fost recuperate și reutilizate. Discursul profund ideologic despre originea creștină a Europei este, dincolo de conotațiile sale religioase, total lipsit de sens într-o Europă și într-o lume din ce în ce mai seculară. Care ar fi forma creștinismului european despre care ar fi vorba? Cel catolic, cel ortodox, cel protestant? Și ar putea fi aceste creștinisme, pe care le desparte o întreaga istorie de dispute, reconciliate? Între timp, ascunzîndu-se în spatele așa-ziselor probleme identitare, unele statele membre ale Uniunii Europene încearcă să blocheze orice politică comună în domeniul migrației și azilului. Departe de a fi cauza problemei, Comisia Europeană are soluții, dar aplicarea presupune o deschidere din partea statelor membre. Căci aplicarea politicilor privind imigrația și azilul, departe de a sta în competența Comisiei, este o răspundere împărtășită cu statele membre. Iar unele dintre acestea, printre care și România, refuză să accepte și să pună în practică principiile europene care decurg direct din respectarea drepturilor omului, mai precis din *Carta europeană a drepturilor omului* care este parte constitutivă a tratatelor europene, dar și din Convenția de la Geneva privind statul refugiaților din 1951.

Pentru a justifica acest refuz, drepturile omului sînt puse într-un raport de opoziție cu așa-numita identitate creștină și identificarea refugiaților sirieni cu teroriștii Daesh. Dar, în fond, despre ce creștinism și despre ce creștini ar fi vorba? Căci, dacă ar fi să ne luăm după declarațiile ministrului de interne cipriot, Socrates Hasikos, dar pe care le-am putea regăsi și la noi, ar fi vorba despre creștini ortodocși. Deci ar fi excluși de la găzduire atît creștinii de origine monofizită, monotelită, nestoriană, și doar cei de origine calcedoniană și obediență constantinopoliană ar fi acceptați. Se pare că disputa *fililoque* (privind natura divină a Fiului) rămîne și astăzi deschisă. Or, sirienii creștini, ca să ne referim la ei, pot fi mai degrabă de orientare nestoriană (precum creștinii ce aparțin *Bisericii apostolice asiriene* sau *Vechii biserici din Orient*), monotelită (precum creștinii maroniți, dintre care unii trăiesc în Siria, deși cei mai mulți se află în Liban) sau monofizită (precum creștinii aparținînd *Bisericii siriace ortodoxe)*. Disputa privind filioque (privind natura divină a Fiului) a fost folosită ca justificare a marii schisme dintre ortodoxie de catolicism, deși, în realitate, cauza imediată a rupturii din 1054 a fost reforma sistemului de vot pentru alegerea Papei și depolitizarea conclavului pentru alegerea episcopului Romei în care politrucii constantinopolitani aveau un rol important.

Enumerarea acestor forme ale creștinismului oriental încearcă să atragă atenția asupra diversității și bogăției unei tradiții creștine mai puțin cunoscute. Iar mulți dintre refugiații sirieni aparțin acestor confesiuni care nu sînt nici catolice, nici ortodoxe, nici protestante. Monotelismul (din greacă *monos* – singur și *thelein* – voință), spre exemplu, promovat de Sergius, patriarh al Constantinopolului între 610 și 638, încerca să concilieze monofizitismul cu ortodoxia, acceptînd principiul unui celor două naturi ale lui Cristos (umană și divină), dar coordonate de o singură voință. Deși respins de ortodoxie, această formă a rezistat pînă astăzi în biserica maronită. În schimb, monofizitismul (care consideră că Isus are o singură natură, divină) este încă profesat de bisericile armeană, coptă dar și siriacoiacobită. Iar nestorianismul (care afirmă coexistența a două persoane în Isus Cristos, una umană și alta divină) continuă să existe și el.

De fapt, departe de a fi o problemă confesională sau religioasă, problema refugiaților proveniți din Siria (confundați în mod voit cu imigranții, care folosesc mai degrabă ruta mediteraneană și care au o motivație preponderent economică) este o problemă politică care necesită o soluție politică. Germania, prin Angela Merkel, a dovedit că principiile pot fi nu doar afirmate, ci și practicate. Iar acea Germanie care apărea drept un adversar dogmatic și inflexibil al Grecei a arătat drumul. Dar vor fi destui cei care să-l urmeze? ■



BIFURCAȚII

Ce li se mai întîmplă

Liviu ORNEA

Fierbere mare cu plagiatele – din nou. Acum trei ani, cînd cu doctor Ponta, ni se spunea că mai important e să fie dat jos Băsescu, e timp după aceea să ne ocupăm de asemenea chestii (minore, se-nțelege). Între timp, Băsescu nu mai există decît prin declarații jenante, iar Ponta prosperă – cu tot DNA-ul care nu-i dă pace. Nu i-am auzit pe apărătorii lui de mai an să-i ceară, măcar acum, demisia. Probabil că au, deja, lucruri mai importante de făcut. La urma urmei, intelectualii, scriitorii sînt chemați să cugete şi să scrie, nu să tot piardă vremea cu futila politică.

Despre plagiatul dovedit al generalului Oprea, despre plagiatele încă nedovedite, dar foarte probabile, ale doctoranzilor săi, nu se sinchiseşte nimeni. Nu e o problemă care să intereseze opinia publică. GDS discută chestiunea, dar e o discuție între oameni de aceeaşi parte a baricadei – poporul, cum ar veni, e insensibil. Oricum, nu cred că e cineva care să-şi fi imaginat că doctoratele acelea pot conține vreo urmă de cercetare originală. Cînd să facă oamenii ăştia cercetare? Cînd să fi aflat baremi ce înseamnă cercetarea? Toată lumea ştia şi ştie cu cine are de-a face. Sînt însă interese (naționale, mă-nțelegi) mai mari decît probitatea ştiințifică.

Paradoxal, frauda academică era mai mică, se fura mai cu milă pe vremea comunismului. Nu pentru că ar fi fost standarde morale mai ridicate, ci pentru că Elena Ceauşescu se voise Academician Doctor Inginer şi ca ADI nu mai trebuia să fie nimeni. Aici se văd hibele unui regim democratic. Multă dreptate au cei care spun că ne trebuie o dictatură (ca-n Rusia sau nu, asta se mai poate discuta).

În campania electorală, dl Klaus Johannis s-a referit la plagiatul lui Ponta (a făcut-o cel puțin în timpul uneia dintre dezbaterile televizate), deşi acesta fusese constatat ca atare doar de Comisia de Etică a Universității din Bucureşti, nu şi de organele abilitate să analizeze suspiciunile care vizează demnitarii. Generalul Oprea, pe care mulți îl văd ca viitor premier, e exact în aceeaşi situație: plagiatul său a fost constatat de aceeaşi Comisie a Universității. Îl aştept pe dl Klaus Johannis să se pronunțe.

Are şi nu are dreptate Horațiu Pepine cînd spune că hoții ăştia de doctorate nu-şi datorează poziția (politică, publică) doctoratelor furate. Asta i-ar deosebi, de exemplu, de plagiatorii universitari, ca Ioan Mang, care au promovat, au obținut poziții universitare şi posturi aducătoare de venit. E drept, politicienii nu-şi datorează doctoratului cariera, dar au avut beneficii indirecte. Sigur că nu se poate dovedi că au obținut profit material de pe urma titlului furat (deşi, indemnizațiile de academicieni ale unora...), deci DNA-ul nu are ce să le facă. Iar dacă DNA nu e, nimic nu e, o ştim, şi toată lumea priveşte în altă parte.

Că indivizii ăştia au maculat ideea de cercetare, de ştiință, că au umilit atîția oameni oneşti şi le-au aruncat în derizoriu munca şi rațiunea de a fi – asta nu contează.

Pe 12 septembrie se împlinesc zece ani de cînd a murit Serge Lang, matematician franco-american foarte important, membru al Bourbaki, specialist în teoria numerelor, autor extrem de prolific, în particular, al numeroase manuale de nivel graduat şi postgraduat. Sînt puțini matematicienii profesionişti care să nu fi deschis niciodată o carte a lui Lang. În afară de asta, Lang, om de stînga, a fost şi foarte implicat în probleme sociale şi politice (merită urmărită campania lui împotriva folosirii abuzive a matematicii în opera lui Samuel Huntington). Printre multele lui ziceri care au intrat în folclorul matematicienilor, îmi vine acum în minte: „Singurul scop al ştiinței este gloria spiritului uman". Adversar al criteriului aplicabilității în aprecierea realizărilor ştiințifice, Lang continua: „o întrebare de teoria numerelor e la fel de valoroasă ca o întrebare privind sistemul lumii". Gloria spiritului uman. Despre asta ar trebui să fie vorba în lumea academică. Nu e.

Pe Sorin Oprescu l-a luat DNA-ul, cu flagrant organizat, cu bancnote însemnate, asta da ştire. Asta ne interesează, breaking news. Aici s-au furat bani adevărați. Că medicul Oprescu a devenit profesor universitar cu un dosar despre care s-a spus că e măsluit, că ar conține plastografii, acuzații, pe care el nu a putut să le demonteze – n-a mişcat pe nimeni, bucureştenii l-au votat zglobii de două ori la rînd. La cald, dl Dragnea, noul şef al PSD, spune că „se resetează competiția politică pentru Primăria Bucureştiului, în urma celor întîmplate lui Oprescu". Aşa i se pare dlui Dragnea, că lui Oprescu „i s-a întîmplat" ceva, aşa cum spui cînd dă o boală sau vreun alt ghinion peste bietul om şi-l căinezi. Tot aşa îi părea rău şi lui Victor Ponta, de cîte ori „i se întîmplă" ceva vreunui coleg de partid. Şi li se tot întîmplă. „Nu vă aşteptați să mă alătur şi eu corului de şacali şi hiene rîrîite care sar acum pe Sorin Oprescu", a spus, consecvent, Victor Ponta. Nu, nu ne aşteptăm.

Pe Facebook, acolo unde se face acum politica – atunci cînd n-o fac procurorii –, dl Adrian Năstase, dinamovist jurat, constată, cu melancolie de microbist luminat, că de cînd a intrat DNA-ul în fotbal şi s-a făcut un pic de curățenie, nu mai investeşte nimeni în sportul ăsta care, altădată, aducea satisfacții (şi bani) gîrlă. În logica asta, ar trebui să ne temem acum că se duce dracului giudețul, cu Bucureşti cu tot, dacă i-au poprit pe Oprescu, pe Wigler şi pe alți ciraci de-ai lor. Cine-o să mai facă acum autostrăzi suspendate?

Ducînd mai departe logica dlui Năstase – jurist, de, profesor, conducător de doctorat, om de spirit, colecționar de artă, merită să cugetăm la ceea ce spune un intelectual rasat –, s-ar zice că, în țara asta, fără hoție nu funcționează nimic. Nimeni nu va investi, nimeni nu se va apuca de vreo afacere dacă va şti că nu poate să fure ca-n codru. Aşa gîndeşte un om care a condus această țară.

Să fim totuşi drepți şi să recunoaştem că, pe termen scurt, avem şi motive de optimism: în ultima vreme, Federer joacă din nou minunat.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Despre vecinătate: (e)colocrația (II)

Bogdan GHIU

Vecinătatea se abstractizează, devine pur virtuală, actualizabilă brusc geopolitic: *locuim planetar*. Vecinătatea nu mai ține doar de proximitate. Ne învecinăm cu întreaga planetă. În acest condiții, vecinul devine Străinul pur şi simplu, încetînd a mai fi Celălalt. Teroare a vecinătății. Asistăm, aşadar, la o *hiper-politizare* non-statală, în acelaşi timp sub- şi supra-statală, a vecinului, a noțiunii şi a structurii de vecinătate. Vecinul amplifică fenomenul de intruziune a Lumii în Casă, inversînd însă sensul: din deschidere spre lume prin apelul, la chemarea Celuilalt, ea devine, azi, invazie a lumii în spațiul privat. Degeaba ne închidem în casă: vecinul pîndeşte, urzeşte, este deja în casă. Vecinul devine, decade nu numai la rangul de Străin, ci, mai grav, la acela de Inamic. Duşmanul e lîngă noi. Ce-ar fi să-l controlăm puțin, să ne asigurăm! Adio, vecinătate! S-o ia naiba!

Dar dacă duşmanul e atît de aproape, în propria casă chiar, deja, ce-ar fi dacă duşmanul sîntem, de fapt, noi înşine?

*

Există un fenomen absolut contemporan care problematizează mult mai fin, mai imperceptibil, deci mai durabil şi pînă la distrugere, care „deconstruieşte obiectiv" însăşi noțiunea, metafizică şi practică, de vecinătate şi de învecinare, experimentînd o altă „formațiune" istorică. (Mult prea adesea, printr-o neînțelegere enormă, legăm deconstrucția de o acțiune, de o inițiativă personală, de o răutate distructivă a unui subiect suveran, cînd ea este de fapt obiectivă, „în lucruri", şi afectează tocmai suveranitatea subiectală, posesia şi proprietatea de sine: „eu" ca deținător autonom al propriei mele ființe.) Este vorba de fenomenul a ceea ce numim *colocație* sau *hausesharing*, care reprezintă o formă absolut nouă de socialitate: în casă, nu pe stradă, în lume.

Ce-şi sînt unii altora cei care, din rațiuni sociale, locative şi economice, în condițiile urbanității omogenizat planetare actuale, contractează, „se abonează" (implicit sau implicit) să locuiască împreună? Să locuiască, necunoscuți fiind, temporar în aceeaşi casă sau în casa altuia, sau să se deplaseze, ca şi cum ar fi vorba de prieteni sau de membri ai familiei, în maşina altuia, a unui străin, aşa cum propun site-uri precum Airbnb, Blablacar sau Uber, folosite de mulți, în special tineri, dar şi respinse de mulți pentru că scurtcircuitează circuitele tradiționale?

Ce formează ei, aceşti „străini", împreună, prin acest act colectiv absolut nou al co-locuirii sau al co-locației (diferit de acela al *pensiunilor, locuințelor de raport* sau *hotelurilor ieftine*, caracteristice mai cu seamă boemei secolului al XIX-lea şi exilurilor politice ale secolului al XX-lea)? Despre cei care aleg, care stabilesc să locuiască împreună, putem spune în primul rînd ce *nu sînt*, ce nu *mai* sînt, ce nu-şi mai sînt.

Cei care aleg să locuiască împreună, mai ales în condițiile nomadismului juvenil contemporan, care prin urmare *aleg* şi, deci, *împărtăşesc*, cel puțin temporar, acest mod de viață (numit, publicitar, şi *work and travel*), fără a fi, aşadar, neapărat obligați să plece de-acasă ca să co-locuiască cu nişte străini, nu-şi sînt, cel puțin inițial, nici prieteni, nici rude, dar dat fiind că locuiesc în acelaşi spațiu locativ, nu pot fi definiți, *stricto sensu*, nici ca vecini sau ca străini. Avem de-a face cu experimentarea unei teritorialități indistincte, cu extindere a *spațiilor comune în interiorul spațiului privat*, deci a unei specii noi de *spațiu public*, comunitar, în interiorul spațiului privat, o deconstruire „publică" şi comunitară a spațiului privat.

Co-locația defineşte, prin urmare, un spațiu absolut nou, mixt şi intermediar, în care valorile tradiționale, „naturale" ale socialității nu sînt distruse, ci redefinite şi re-condiționate. Un exemplu perfect de deconstrucție „obiectivă", înțeleasă ca perfecționare spontană, „informală", a valorilor înțepenite în „formate" vechi. Valorile şi principiile sînt indeconstructibile, doar formele lor istorice trebuie deconstruite, ajutate să se deconstruiască singure, să-şi împlinească non-distructiv, ne-catastrofal dispariția sau mai bine spus metamorfoza, pentru a putea să evolueze, să se „perfecționeze", să se re-adapteze la propriile lor „conținuturi", „referenți" şi „semnificați".

*

În cazul concret al vecinătății în condițiile noii mondialități hiperurbane a lumii, putem vorbi de existența, pe de o parte, a unor fenomene obiective de *metamorfozare distructivă*, negative deci, şi de existența, simultană, pe de altă parte, a unor fenomene la fel de obiective, de spontane şi de „invizibile", de *metamorfozare melioristă*. Este important să vedem şi să spunem că nu numai *economicul*, aşadar, dispune de „mîini invizibile" pentru reorganizarea „spontană" a întregii societăți contemporane. Şi poate tocmai în acest sens ar trebui să redefinim (sau să definim în sfîrşit) posibilitățile concrete, imanente, ale unei *alter-mondializări*, înțeles nu numai ideologic şi contra-ideologic, ca un *alt fel de mondializare*, ci (şi) ca o *mondializare prin Altul, prin Celălalt*, prin „alterarea" pozitivă de sine, a Sinelui, a identității concepute onto-economic ca *proprietate* şi ca *suveranitate teritorială*, cu Altul.

Felul în care unii dintre noi am ajuns să locuim şi, mai ales, să co-locuim, să locuim la un loc cu străini, ca străini noi înşine, ca străini între străini (definind lumea actuală ca societate a străinilor, ca familie de străini), aşadar, ne dă, să recunoaştem, speranțe într-o lume mai bună, deschisă, generoasă, o linie de viitor cu atît mai luminoasă într-un moment cînd Europa se simte asediată de străini şi cînd unii contemporani ai noştri, din miezul Europei luminate, se apucă să înalțe garduri şi ziduri în calea străinilor, a migranților, a imigranților, dînd curs celor mai nefaste regresii şi regrese istorice.

*

Să recapitulăm. Casa şi, implicit, vecinătatea, în formele ei tradiționale, tind nu atît să dispară, cît să se neutralizeze, să se „virtualizeze", dacă vreți: oicum, să se metamorfozeze. Şi aceasta din două direcții opuse, atît dinspre „tradiție", cît şi dinspre „noutate" şi actualitatea strictă.

În primul rînd, fantasma tradițională, feudală, de a *nu* avea vecini, sau numai aparent contradictoriu, aporetic, de a te învecina cît mai puțin, cît mai (pe) departe cu vecinii (pe care, la fel ca pe rude, nu ți-i poți alege, dar de care nici nu te leagă vreun „sînge" comun: „sîngele", aici, riscă oricînd, la limită, să apară, să curgă, dar pentru a despărți, ca element nu de închegare, ci tocmai de disoluție): metafizica proprietății ca domeniu.

Îndepărtarea vecinilor, aşadar, refularea lor. Altfel spus, pe româneşte, fenomenul istoric al *moşiei*: în acelaşi timp domeniu personal *şi* țară. Pe domeniul personal (sau domeniu de personalitate, de personalizare) nu există, nu pot fi suportați egali, doar supuşi. Egalii, cel puțin în sens potențial – afară, sau cît mai departe posibil! Aşa s-au făcut „țările"! Astăzi – fantasma compulsivă a proprietăților cît mai vaste şi a microcomunităților de proprietari, pervertire, alterare feudală tipic românească a noțiunii americane de „suburbie". Din suburbie, comunitate apropiată de mici proprietari egali, noi am păstrat doar... suburbanitatea. O primă direcție de dispariție, de anulare, de ocultare a vecinătății, aşadar: tradițional trans-istorică.

Dar încă n-am terminat. Noile aventuri ale vecinătății şi ale (co-)locuirii continuă.

Filarmonica din Berlin, sub bagheta lui Sir Simon Rattle

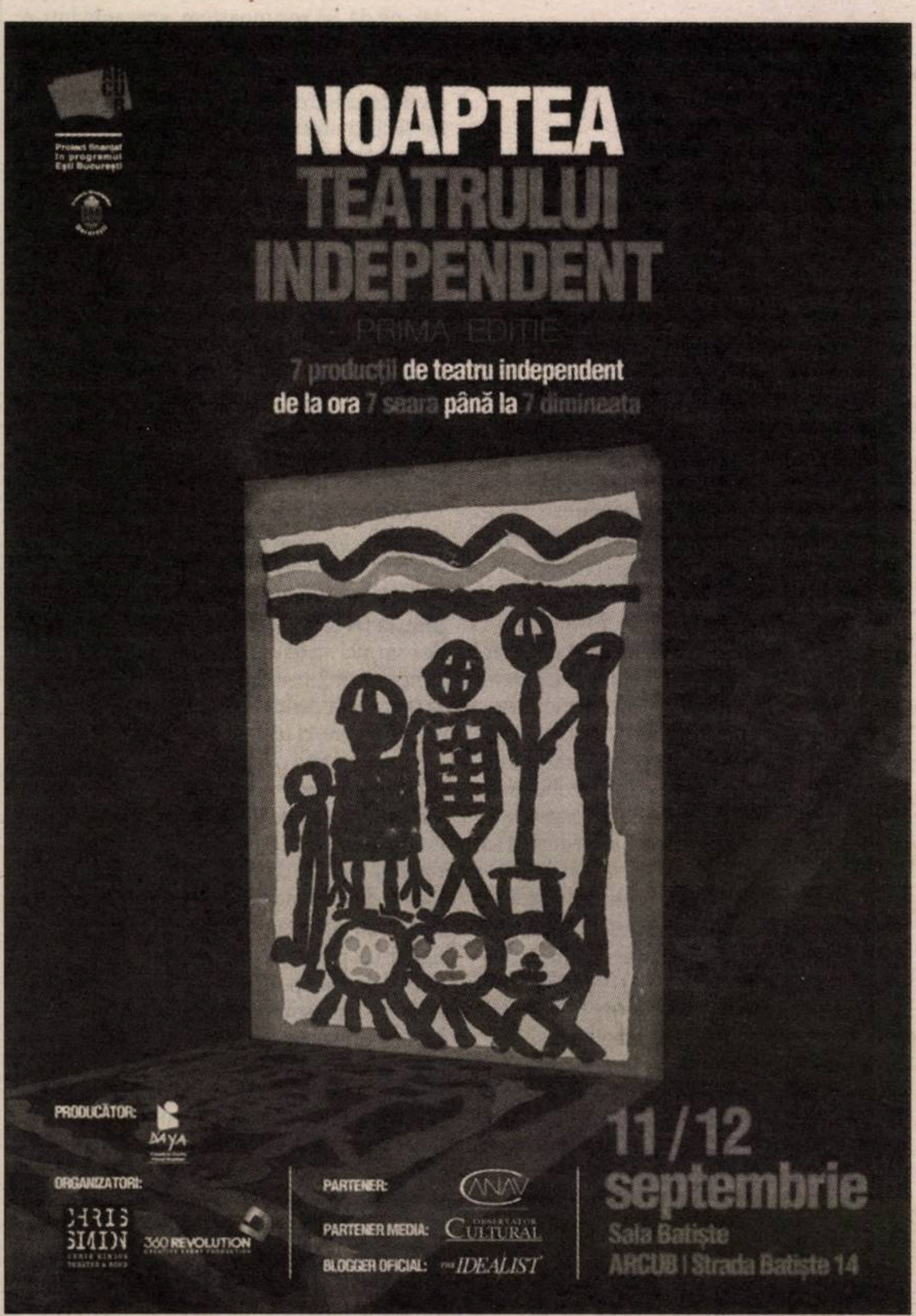
Festivalul Enescu, comparații primejdioase

Oltea ȘERBAN-PÂRÂU

Prima săptămînă de festival a fost marcată de o axă simfonică avînd evidente virtuți simbolice pentru cei dispuși să reflecteze puțin asupra acestor chestiuni. Totul pe fondul unor muzici complexe scrise, în principiu, chiar în perioada în care își compunea George Enescu simfoniile.

Zubin Mehta și Filarmonica din Israel au încîntat publicul, așa cum au făcut-o de fiecare dată cînd au venit la acest Festival, fie în acest tandem, fie separat, oferind versiuni etalon la Schönberg – *Simfonia de cameră nr. 1 în Mi Major op. 9*, Bruckner – *Simfonia nr. 8 în Do Minor*, Mahler – *Simfonia nr. 9 în Re Major* și abordînd cu respect *Vox Maris op. 31* de Enescu.

Filarmonica din Berlin, pe de altă parte, venea pentru prima oară la București, după insistențe semnificative și de durată, și lăsa fără grai o sală întreagă – fie că era vorba despre profesioniști, fie despre amatori într-ale muzicii clasice, făcînd să pălească orice probleme de acustică ale Sălii Palatului și oferind, sub bagheta lui Sir Simon Rattle, un program strălucitor, de festival cu Britten – *Variațiunile pe o temă de Frank Bridge op. 10* și copleșitoarea *Simfonie nr. 4 în Do Minor op. 43* de Șostakovici.



Între aceste două repere ale muzicii clasice, de oriunde ne uităm, poziționate geografic la Tel Aviv și Berlin, era programată – probabil nu neapărat cu vreo semnificație – *Simfonia celor o mie* de Gustav Mahler, care aducea pe scenă forțe bucureștene reunite, și anume Orchestra Națională Radio, Orchestra de Cameră Radio, Corul Academic Radio pregătit de Dan Mihai Goia, Corul Filarmonicii „George Enescu", pregătit de Iosif Ion Prunner, și Corul de Copii Radiom, pregătit de Voicu Popescu, coordonați de Cornelius Meister, dirijorul principal al Orchestrei Radio din Viena. În fața acestor imense forțe artistice a evoluat o pleiadă de soliști între care am redescoperit mai multe nume românești cu o carieră strălucitoare pe scenele lumii: Erika Sunnegardh, Celia Costea, Aurelia Florian, Michaela Selinger, Liliana Ciucă, Ștefan Vinke, Șerban Vasile, Sorin Coliban. Am asistat la o realizare copleșitoare a muzicienilor români în *Simfonia a VIII-a în Mi bemol Major* de Mahler, abordată cu profesionalism și pasiune, care a convins publicul obișnuit să privească sceptic momentele exclusiv sau majoritar românești din acest extraordinar festival, așa cum face și cu muzica lui Enescu, de altfel.

Publicul a răsplătit cu multe minute de aplauze remarcabila versiune live la *Simfonia a VIII-a* de Mahler, care nu s-a mai cîntat, se pare, la București, de la începutul anilor 2000. Așadar, mobilul principal al celor care gîndesc festivalul a fost atins: forțele artistice românești au fost puse într-o lumină pozitivă, așa cum, sîntem convinși, se va întîmpla și cu opera în concert *Wozzeck* de Berg, sub bagheta lui Leo Hussain, în versiunea Filarmonicii „George Enescu".

Ceea ce a surprins în dezbaterile care au însoțit aceste concerte au fost vocile care clamau imaginare dezastre artistice privitoare la evoluțiile românești, ignorînd realitatea din sală și refuzînd să contextualizeze. Este bine că oricine are dreptul să își spună părerea, totuși este trist că astfel de comparații primejdioase, cum sînt cele între cele trei orchestre mai sus amintite, se bazează doar pe o cunoaștere din exterior a domeniului muzical și pe una superficială a istoriei muzicii.

Mai concret, dacă acum 80, 100 sau 150 de ani nu ar fi existat niște entuziaști inconștienți care să creadă că și o nație fără noroc, marginală prin destin, poate avea orchestre simfonice, instituții de cultură și poate face ea însăși ceea ce Occidentul făcea de atîta timp și în acest domeniu (muzicienii germani și evrei fiind reperele de netăgăduit ale istoriei muzicii clasice de secole), despre George Enescu nu s-ar mai fi știut nimic, iar vîrfuri precum Angela Gheorghiu – ca să pomenesc un nume pe care presupun că îl știe toată lumea – e puțin probabil să fi apărut.

Astfel de comparații sînt la originea unor afirmații de tipul „a treia de Mahler e mai frumoasă ca a treia de Enescu" – pe care le putem auzi pe holurile Sălii Palatului pe buzele unor doamne foarte scump îmbrăcate.

Extraordinarul efort al organizatorilor festivalului, parcă mai evident ca oricînd acum, la a 22-a ediție, de a pune alături muzica lui George Enescu și pe a celor care au compus în aceeași perioadă (final de secol al XIX-lea și prima jumătate a secolului al XX-lea), iar pe de altă parte, de a alătura orchestrele și corurile de elită ale României și pe cele ale lumii, la acest moment de început de secol al XXI-lea, este adevăratul gest care contează, care rămîne și pentru care putem spune, pentru a continua parafrazele: *Chapeau bas!* Mihai Constantinescu și Ioan Holender. ■

Orchestrele și Corurile Radio

Gigi Căciuleanu, 50 de ani de dans

Silvia DUMITRACHE

Un spectacol atipic pentru Gigi Căciuleanu, *Un minut de dans sau Uf!!!*, prezentat în premieră pe scena Teatrului Mic, în cadrul Festivalului „George Enescu", sîmbătă, 6 septembrie, a fost un omagiu adus profesoarei și mentorului său, coregrafa și dansatoarea Miriam Răducanu, invitată la eveniment, și care a oferit, împreună cu fostul său elev, la final, un scurt moment de dans. Gigi Căciuleanu a debutat în urmă cu 50 de ani, pe scena Teatrului Mic, astfel că acum, în 2015, aceeași scenă a devenit locul de manifestare artistică, dar și un spațiu de rememorare și de meditație.

Un minut de dans sau Uf!!!, un spectacol neopostmodern, metaforico-multifațetat, așa cum îl descrie însuși coregraful, pe jumătate glumind, pe jumătate ironic, probabil, față de întrebările tipice prin care se încearcă mereu etichetarea unei producții, este și precizie, și improvizație, și joacă, și efort. În acest spectacol care se dorește a fi o odă a dăruirii artistice, Gigi Căciuleanu este, în același timp, dansator și poet, coregraf și filozof.

În prima parte, Căciuleanu vorbește despre sinestezia artelor, despre legătura intrinsecă dintre cuvînt și mișcare, dintre inflexiunile vocii și unduirea corpului, dintre toate acestea și caracterul oamenilor, trăsăturile lor definitorii. Astfel, alfabetele, înșiruirea de consoane și de vocale, pînă și grafia literelor sînt sugestive pentru felul în care oamenii din diverse locuri se exprimă și dansează. În sudul Africii, vorbirea este tăioasă și năvalnică, așa cum năvalnică și tăioasă le este viața, pe cînd mai sus, în nord, parcă poți să vezi dunele de nisip în ritmul unduitor al vorbirii. Apoi, litera alef a alfabetului ebraic conține în ea tot misterul începutului de lume, este, ca la Borges, elementul care cuprinde *in nuce* tot universul, tot ceea ce există și poate exista. Cînd trece la Europa, Gigi Căciuleanu vorbește despre asonanțe și aliterații, despre cum ceha, de pildă, a dat un nou sens consoanelor, despre cum este, de fapt, o limbă a consoanelor, în comparație cu româna, o limbă a vocalelor. Sau despre cum germana din Viena te face să te gîndești la un vals, iar germana din Bavaria la dansurile tradiționale ale zonei.

Limba, dansul, muzica sînt arte care trebuie înțelese împreună, și spectacolul lui Gigi Căciuleanu conține aceste trei elemente. Limbajul ca transmițător al unui mesaj ce capătă profunzime prin muzică și dans, căci numai prin acestea din urmă limbajul devine universal. În ceea ce privește muzica, Gigi Căciuleanu a revenit, în acest spectacol, la prima sa iubire, Mozart, astfel coloana sonoră este o adaptare după teme muzicale din Mozart, de către „omul-orchestră" Paul Ilea, cel căruia Căciuleanu i se adresează, în glumă, Paul Mozart. Ultima parte a spectacolului este, de fapt, o repetiție cu public, o răsturnare a convenției dintre scenă și spectator, pentru ca publicul să poată să vadă cît de multă muncă se ascunde în spatele unui minut de dans. La fiecare reprezentație, acel minut de dans este altul, coregraful lucrînd cu dansatorii săi, Irina Ștefan și Răzvan Stoian, și cu compozitorul Paul Ilea în timp real, pe scenă, pentru a compune sub ochii spectatorilor un moment de dans. Căciuleanu face din această parte a spectacolului o joacă, o „clovnerie savantă", după cum spune el însuși, mascînd prin amuzament și relaxare întregul efort din spatele unui minut de coordonare. Cei trei artiști trebuie să fie în perfectă consonanță pentru ca momentul să fie reușit, unul fără altul nu pot să transmită senzația de armonie, la fel cum cuvîntul, muzica și mișcarea sînt indisolubil legate. Acel element din final, „uf!" este sugestiv pentru efortul cerut de orice moment artistic, oricît de scurt e, dar și pentru ușurarea pe care artistul o simte la final, cînd vede că acel efort a fost concretizat, iar rezultatul poate fi oferit publicului sub forma sa omogenă, în curgerea sa armonioasă ce transmite lejeritate și fluiditate.

Gigi Căciuleanu este, în spectacolul *Un minut de dans sau Uf!!!*, și coregraf, și dansator, și profesor. El este acum, pentru tinerii artiști pe care i-a avut pe scenă, ceea ce Miriam Răducanu a fost pentru el: mentor și model într-o artă în care totul trebuie gîndit și simțit sinestezic. ■

Literaturi în dialog

În perioada 22 iunie-16 iulie 2015, a avut loc, la Universitatea din Lisabona, cea de-a cincea ediție a programului de literatură universală inițiat de Universitatea Harvard, prin Institute for World Literature. Patru săptămîni de cursuri ținute de profesori și teoreticieni cunoscuți din toată lumea, precum Franco Moretti sau conferințe și ateliere de lucru au oferit un cadru de lucru bogat, multicultural, în care studenții, doctoranzii și cadrele universitare au avut ocazia să-și dezvolte proiectele în lucru sau să acumuleze experiențe diferite în modul de predare sau de abordare a subiectelor de cercetare.

Am stat de vorbă cu David Damrosch, directorul Institutului, cu Delia Ungureanu, care, de trei ani, este assistant director, și cu Franco Moretti, unul dintre invitații speciali ai acestei ediții. David Damrosch este directorul Institute for World Literature și șef al Departamentului de Literatură Comparată la Universitatea Harvard, fost președinte al American Comparative Literature Association. Studiile și cărțile sale se axează pe literatura comparată și mondială: *What Is World Literature?* (2003), *The Buried Book: The Loss and Rediscovery of the Great Epic of Gilgamesh* (2007) și *How to Read World Literature* (2009). Este editorul coordonator al *Longman Anthology of World Literature*, în șase volume (2004), editor al *Teaching World Literature* (2009), coeditor al *The Princeton Sourcebook in Comparative Literature* (2009). Delia Ungureanu a obținut titlul de doctor în Filologie în 2011, la Universitatea din București, Facultatea de Litere, iar în 2012 a publicat *Poetica Apocalipsei. Războiul cultural în revistele literare românești (1944-1947)*, la Editura Universității din București. Este asistent universitar la Catedra de teoria literaturii, în cadrul Facultății de Litere din București, iar acum este *lecturer* la Universitatea Harvard și lucrează la a doua carte, în engleză: *From Paris to Tlön: The Hidden Legacy of Surrealism*. Franco Moretti este autorul cărților *Signs Taken for Wonders* (1983), *The Way of the World* (1987), *Modern Epic* (1995), *Atlas of the European Novel 1800-1900* (1998), *Graphs, Maps, Trees* (2005), *The Bourgeois* (2013), *Distant Reading* (2013). Este editor al *The Novel* (2006) și fondatorul Center for the Study of the Novel and the Literary Lab.

(S.D.)

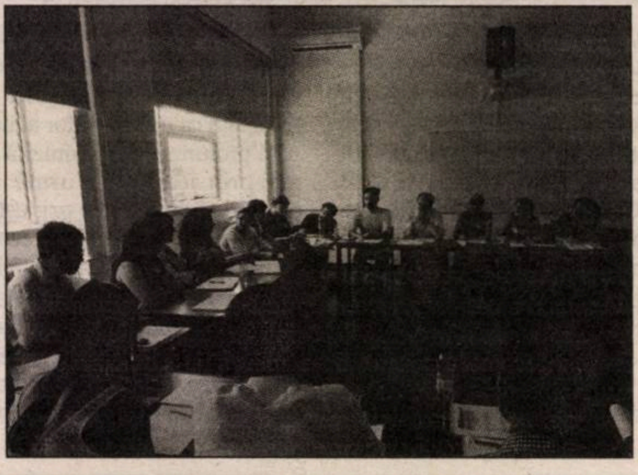
Patru săptămîni la Institute for World Literature al Universității Harvard

Silvia DUMITRACHE

Cele patru săptămîni pe care The Institute for World Literature le oferă anual studenților și cadrelor universitare din toată lumea își propun să acopere o arie cît mai mare atît în cercetare, cît și în ceea ce privește spațiul de desfășurare. Principiul este al alternanței, într-un an se desfășoară la Harvard, apoi în Europa și Asia, pe viitor scopul fiind de a se extinde și în America de Sud și Africa. Am descoperit un mediu care într-adevăr favorizează schimbul de idei și în care feedbackul oferit este unul real, util, în urma căruia îți dai seama că ceilalți te ascultă, își notează ce spui și apoi vin cu sugestii. A fost o atmosferă pe care îmi pare rău că nu am avut-o în anii mei de studenție și în care m-am simțit inspirată să comunic și să explorez metode noi de analiză.

Oferta Institutului a fost foarte bogată și mi-a fost greu să aleg cele două seminare, corespunzătoare celor două etape în care este structurat programul. În prima etapă, seminarele propuse au fost: Jonathan Arac, *Novels and Their Worlds*, David Damrosch, *Grounds for Comparison*, Debjani Ganguly, *The Contemporary World Novel*, Djelal Kadir, *When Literature Meets the World*, Franco Moretti, *Tragedy: Conflict and Form*, Jale Parla, *Fictions of Metamorphosis*, iar în a doua: Helena Buescu, *Doing Things in World Literature*, Thomas Claviez, *Conceptualizing Cosmopolitanism and World Literature*, José Luís Jobim, *World Authors in Ibero-America*" Gisèle Sapiro, *How Do Literary Works Cross Borders (or Not)?*, Galin Tihanov, *Exilic Writing and the Making of World Literature*, Lawrence Venuti, *Translation Theory and Practice*. Programul principal a fost completat cu evenimente conexe: două *panel*-uri, unul pe tematica receptării literaturii în spații diferite, cu Jonathan Arac, David Damrosch, Debjani Ganguly și Jale Parla, și altul pe subiectul publicării, cu Gisèle Sapiro, Lawrence Venuti, Thomas Claviez și José-Luis Jobim.

Ofertante au fost și conferințele ținute de invitații speciali ai acestei ediții, la Calouste Gulbenkian Foundation și în alte locuri alese de instituția-gazdă, Universitatea din Lisabona, pentru ca participanții să aibă ocazia să cunoască nu doar campusul, ci și cîteva dintre punctele esențiale pe harta culturală a Lisabonei, precum Oriente Foundation sau Casa „Fernando Pessoa": Franco Moretti (Stanford University): *Reading, Meaning, Pattern, Form: Categories for Computational Criticism*, Filinto Elísio, *World Literature and Métissage*, Ana Luísa Amaral (Universitatea din Porto), *Tunes, and Other*



Matters (like Potatoes): Talking about Poetry and Life, Zhang Longxi (City University, Hong Kong), *Translation and World Literature*, Jérôme David (Universitatea din Geneva), *From Mysticism to Politics: Martin Bodmer's Library of World Literature in Geneva*, Galin Tihanov (Queen Mary, Universitatea din Londra): *What Is World Literature and How to Write Its History? Responses from Soviet Russia*, David Damrosch (Harvard University): *World Literature in the Internet Age*.

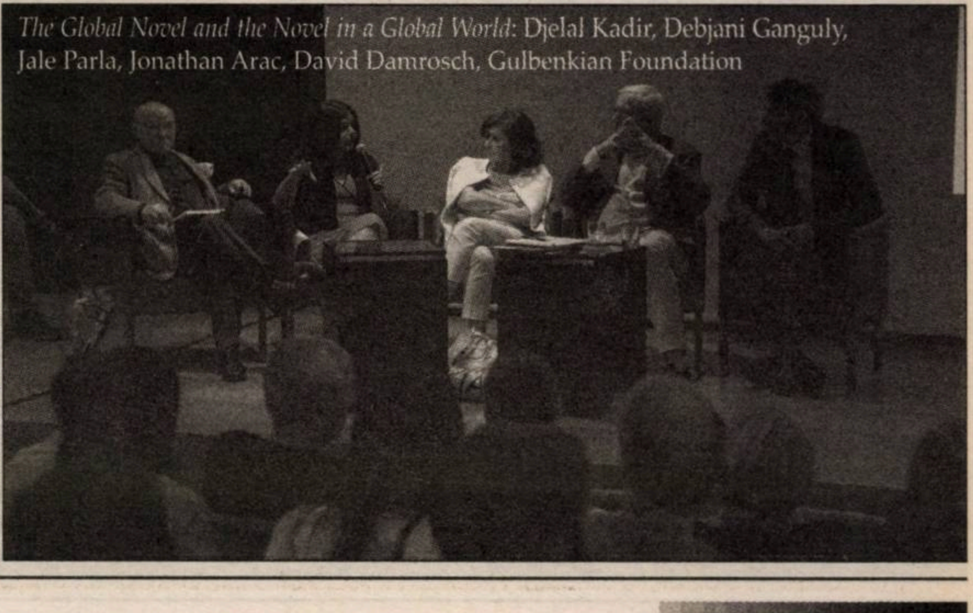
Două dintre seminarele cele mai populare la această ediție au fost cele ținute de David Damrosch și Franco Moretti. David Damrosch, în seminarul cu tema *Grounds for Comparison*, a pus accent pe necesitatea înțelegerii studiului literaturii dincolo de granițele naționale sau regionale, iar în acest nou cadru de percepție, operele trebuie discutate într-un sistem comparatist ce trece de legăturile imediate, vizibile, prin influență directă, dincolo de limitările spațiale și temporale. Metoda propusă de David Damrosch a fost de studiu comparatist de caz, de pildă stabilirea de legături între Du Fu și Wordsworth, Molière și Chikamatsu, Gogol și Lu Xun, James Joyce și Clarice Lispector, Eileen Chang și Ang Lee.

Franco Moretti a venit, surprinzător, cu o propunere diferită de aria lui de interes pînă acum: tragedia și felul în care e percepută ideea de *conflict* în receptarea acestui gen. Pornind de la ideea că *Antigona* este arhetipul conflictului în tragedie, Franco Moretti a ales o bibliografie în care tragediile sînt analizate din perspectiva felului în care se modifică perceperea conflictului și formele acestuia de manifestare. Prin bibliografia aleasă, și-a propus să revigoreze receptarea unor piese clasice, precum *Faust* sau *Viața e vis*, dar și să aducă la lumină o serie de tragedii moderne mai puțin cunoscute, însă la fel de ofertante, cum ar fi Wole Soyinka, cu *Death and the King's Horseman*, o piesă ce suportă comparații pertinente cu *Hamlet*. Franco Moretti a ținut și o conferință despre lingvistica computațională, domeniu pe care l-a dezvoltat în cadrul Literary Lab, la Stanford. Tiparele de interpretare a literaturii, pe care le-a creat împreună cu studenții săi la Stanford, încă trebuie să-și dovedească statutul de „știință", este un domeniu încă tînăr, căruia Moretti intenționează să-i dedice următorii ani. În ciuda caracterului său controversat, critica computațională aduce o serie de plusuri la nivel interpretativ, aspect pe care Moretti l-a subliniat la ultimul său seminar, dedicat demonstrării funcționalității acestei teorii în analiza structurilor dramatice ale pieselor de teatru.

O tematică încă actuală este literatura de exil, pe care a ales-o Galin Tihanov (profesor George Steiner de literatură comparată la Queen Mary, Universitatea din Londra), în seminarul *Exilic Writing and the Making of World Literature*. Cursul său a îmbinat analiza pe text cu o analiză comparatistă între opere literare și opere artistice, precum picturi de Chagall. Printre numele propuse de Tihanov, s-au numărat Edward Said, Hannah Arendt, Nabokov, Julia Kristeva, Milan Kundera, V.S. Naipaul, dar și Eugen Ionescu. Punînd accentul pe importanța literaturii de exil în analiza literaturii mondiale, Tihanov a propus o serie de categorii de încadrare a textelor, precum memoria și limbajele exilului, cosmopolitismul literaturii de exilul etc.

Avantajul cel mai mare pe care îl oferă Institutul este crearea unui cadru de lucru multicultural, diversificat, în care cercetătorii pot intra în contact și își pot împărtăși experiențele proprii de lucru. E vorba despre participanți care au reușit să își ducă mai eficient la termen proiectele și care încă păstrează legătura cu oamenii întîlniți la Institut. IWL creează o comunitate necesară, diversificată și unită în cîmpul studiilor literare, de bun-augur într-o epocă în care „umanioarele" încă trebuie să lupte cu preconcepția superiorității științelor exacte.

© Tatiana Macedo / Próximo Futuro



The Global Novel and the Novel in a Global World: Djelal Kadir, Debjani Ganguly, Jale Parla, Jonathan Arac, David Damrosch, Gulbenkian Foundation

„Am vrut ca The Institute for World Literature să aducă împreună specialiști din toate colțurile lumii"

Interviu cu David DAMROSCH (director IWL)

Institute for World Literature al Universității Harvard a ajuns la cea de-a cincea sa ediție, desfășurată anul acesta la Lisabona. Cum s-a născut ideea acestui proiect și cum era sfera literaturii și a teoriei literare în spațiul american, la momentul fondării Institutului?

Ideea înființării acestui institut am avut-o atunci cînd am constatat interesul crescînd pentru literatură universală atît în State, cît și în alte colțuri ale lumii. Deși țineam conferințe despre literatura universală, mi se părea un demers efemer: eu țineam discursul, oamenii păreau interesați, dar în multe locuri nu se știa să se facă la modul serios predarea literaturii universale. Așa că am considerat că acest institut avea să aducă împreună specialiști din toate colțurile lumii, pentru a împărtăși cunoștințe variate. Modelul meu a fost un program american de critică și teorie literară, care se desfășura vara, fondat în urmă cu aproximativ 30 de ani, la Dartmouth, apoi la Cornell, care dura șase săptămîni. A avut succes, aduna cam 800 de oameni anual, dar ideea mea a fost să-l duc la un nivel global, nu doar american. Am conceput acest program pe o perioadă de patru săptămîni, împărțite în două etape, pentru ca participanții să aibă ocazia să asiste la cursuri ținute atît de profesori cu experiență, cît și de cei mai tineri în acest domeniu în continuă evoluție. Am decis, de asemenea, să nu rămînem la stadiul teoretic, ci să și aplicăm ideea de „global" și să ținem, prin rotație, acest program la Harvard, în Asia, Europa/Orientul Mijlociu.

Ce presupune din punct de vedere financiar organizarea acestui institut?

Cînd am început să lucrăm la acest plan, mi-am dat seama, alături de membrii comitetului de organizare, că vom avea nevoie să ne afiliem cu alte instituții, deoarece criza financiară nu ne permitea să ne susținem singuri. Surpriza a fost aceea că mulți s-au arătat interesați, și acum avem deja parteneriate stabile cu afiliați, anul acest în număr de 63, din 45 de țări, mai mult decît m-aș fi așteptat vreodată, cel mai recent Brazilia și Azerbaidjan, mai ales că este vorba și despre țări care, pînă acum, nu au erau atît de bine reprezentate pe harta studiilor de literatură universală. Așa că a fost măgulitor să vedem cît de repede a crescut programul și cît de interesați sînt oameni din toată lumea.

■■■ Trebuie să vorbim despre un canon subiectiv, flexibil

Ce puteți spune despre numărul de participanți anual?

A crescut rapid, de la primul an, cînd au fost 60, la Istanbul 100, apoi 140, anul trecut 120, pentru ca anul acesta să ajungem la 157! Dar cred că numărul ideal este de 140, este greu de gestionat dinamica grupurilor dacă există un număr mai mare.

S-a ajuns la o acoperire suficientă a zonelor din care provin cursanții?

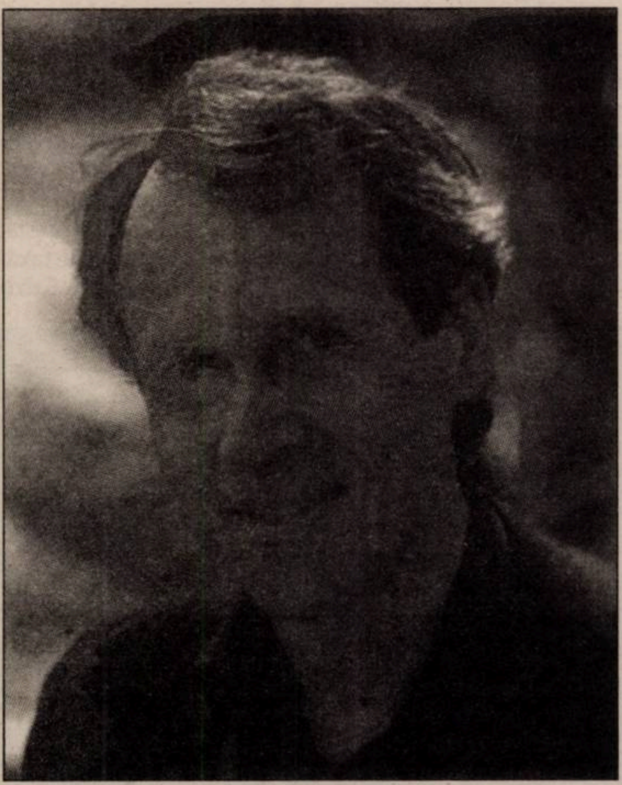
Nu avem afiliați din Africa și aproape nici unul din America Latină, zone foarte importante, și încercăm să stabilim o punte și cu aceste arii. Deocamdată, cei mai mulți afiliați sînt din China și Statele Unite. Pornim de la ideea că literatura universală nu este un concept abstract, diferă foarte mult de la zonă la zonă, atît din perspectivă globală, cît și din perspectivă națională, de la instituție la instituție, de la om la om, așa că este important să variem locurile de desfășurare a acestui program. Astfel că, oriunde mergem, stabilim întîlniri cu scriitori cunoscuți în zona respectivă, angajăm specialiști, teoreticieni locali, pentru a ține seminare, și adaptăm programa pentru a fi mai atractivă în funcție de spațiul în care ne aflăm.

Care sînt criteriile de alegere a tematicii seminarelor și a profesorilor care le țin?

Sîntem interesați în varietate, avem o comisie cu membri din toată lumea, majoritatea sînt afiliați, iar alții sînt specialiști în domeniul literaturii. Căutăm să menținem un echilibru între profesorii cu experiență, oameni care sînt activi în domeniul literaturii, al traducerilor, oameni specializați în studii postcoloniale sau în domenii de nișă, cum a fost anul acesta Franco Moretti, și tineri cercetători.

De ce literatură mondială și nu literatură globală?

Ar fi și o explicație istorică – literatură mondială ca noțiune dezvoltată de Goethe, pentru care acest concept presupunea interacțiunea între literaturile naționale, și cred că, pentru el, lumea era divizată clasic, cu granițe. Cînd vorbim despre globalizare, granițele sînt mai șterse, iar pentru mine, se



referă la literatura produsă mai recent, în ultimele decenii, cu o tematică axată pe direcții precum imperialismul, sexismul, subiecte împotriva cărora e bine să se ia poziție. Dar literatura ultimului secol presupune doar 2 la sută din tot ce s-a scris.

Mai putem vorbi, în prezent, despre centru și periferie în literatură?

E și acesta un cadru de gîndire, dar nu trebuie să judecăm în absolut aceste concepte. Un scriitor poate fi central, universal din anumite puncte de vedere, dar munca sa poate să conțină aspecte mai puțin relevante pentru ideea de centru. Poți să vezi Franța un mare centru al literaturii, dar, de pildă, așa cum subliniază Pascale Casanova, un scriitor din provinciile din sud ale Franței poate fi văzut drept periferic în raport cu Parisul mai mult decît este, de pildă, un scriitor din București în raport cu Parisul, pentru că relația între cele două capitale a fost, poate, mai strînsă decît, să spunem, o zonă provincială a Franței, în care un scriitor este reprezentativ pentru clasa muncitoare, și Paris.

În cartea *What is World Literature*, spuneați că literatura mondială cîștigă prin traduceri. Care ar fi însă dezavantajele?

Traducerile pot să ducă la interpretări greșite, avem apoi traducerile distorsionate, din motive politice, și de multe ori alegerea traducerilor reflectă subiectivismul și așteptările culturii care recepteazā originalul. Ideea mea utopică asupra literaturii mondiale are în vedere separarea folosirii greșite a traducerilor de aplicarea corectă a lor, care să țină cont de criteriul estetic. În urmă cu cîteva zeci de ani, exista și o promovare strategică a caracterului traductibil al literaturii, în contextul în care se aștepta de la oameni din generația mea, specialiști în literatură, să nu folosească deloc traduceri, iar dacă o făceai, nu erai luat în serios sau nu o recunoșteai. Se presupunea că trebuie să te axezi pe o sferă restrînsă de literaturi ale căror limbi le știai. Acest subiect va conține mereu reversul medaliei, anume caracterul intraductibil al literaturii, așa cum susține Emily Apter, care accentuează ideea că granițele nu dispar datorită traducerii, dimpotrivă, potențează conflictul mai mult decît oricînd. În cartea mea *What is World Literature*, vorbesc despre cum literatura cîștigă prin traduceri, dar am și capitole în care arăt cum suferă scriitorii din cauza traducerilor, mai ales dacă traseul este dinspre periferie către centru.

Cînd vorbim despre granițe, trebuie să luăm în considerare ce anume poate fi catalogat drept text canonic. Dacă eliminăm criteriul canonului – un concept controversat –, cu ce îl înlocuim în analiza textelor?

Aș spune acum că literatura mondială nu este formată dintr-un set fix de texte canonice, literatura mondială ia diferite forme, iar canonul însuși este fluid și variat, așadar canonicitatea nu ar trebui judecată drept o valoare intrinsecă. Asistăm la o schimbare de perspectivă: dacă, acum vreo 50 de ani, majoritatea oamenilor vorbeau despre ceea ce credeau că era o colecție restrînsă de capodopere, dar era un canon în care nu intra nici un text din Asia, nici unul din Europa de Est.

Cum vă raportați la *Canonul occidental* al lui Harold Bloom, un text canonic despre canon?

Eu îl apreciez enorm pe Bloom, îl consider genial, este un tip dedicat total unui anume mod de a citi textele, dar *Canonul occidental* este canonul *său* occidental, așa că mai cinstit ar fi fost să-l intituleze *Canonul meu occidental*.

Ce cărți intră în canonul dvs. și cum ați ajuns la ele?

Am cîteva cărți care m-au obsedat de-a lungul timpului, la unele dintre ele am ajuns pentru că făceau parte din canonul clasic al literaturii americane în perioada formării mele, altele au fost alegeri personale, cărți care m-au atins profund, la nivel emoțional, psihologic, lucru pe care mulți prieteni de-ai mei, care cred că totul este politic, nu îl înțeleg. Cînd eram adolescent, mă fascinau multe dintre cărțile din colecția clasică Penguin, de literatură americană și britanică. Cînd aveam 15 ani, profesorul meu de engleză din liceu mi-a dat *Tristram Shandy* de Laurence Sterne, a fost primul roman serios pe care l-am citit, și m-a fascinat. Tristram vorbește despre „dragul meu Rabelais și dragul meu Cervantes", așa am aflat despre acești scriitori. Așa că am luat *Gargantua și Pantagruel* din Penguin Classics. Deja eram acest tînăr „matur" de 16 ani, îmi plăceau scrierile satirice, amuzante și voiam să mai citesc cărți asemănătoare. M-am uitat pe coperta a patra a ediției din Penguin Classics, pentru recomandări, am dat peste titlul *Divina comedie* și mi-am zis că trebuie să fie ceva foarte amuzant. Curînd, mi-am dat seama că nu era chiar veselia pe care o așteptam... Deși mi-a luat mai mult timp să o termin la acea vreme, mi-a plăcut foarte mult. Apoi, am ajuns la *Suflete moarte* de Gogol și am descoperit că această carte era ceea ce căutasem, de fapt, în *Divina comedie*. Pentru amuzament, citeam și cărți precum *Stăpînul inelelor*, ca adolescent, carte pe care, din cînd în cînd, o și predau acum. A rămas în canonul meu, consider și acum că Tolkien este ultimul mare poet din perioada Primului Război Mondial. De obicei, nu ne gîndim la el în acest context, dar nu trebuie să uităm că Tolkien a trecut prin acest război cînd era foarte tînăr, a luptat în el și majoritatea prietenilor lui au murit în luptă, ceea ce i-a influențat profund scrierile de după. Mai citeam și P.G. Wodehouse, care este undeva la mijloc între pop culture și high culture. Întotdeauna trebuie să vorbim despre un canon subiectiv, flexibil.

■■■ „Nu e nimic în neregulă cu nevoia de a scrie mult"

Milan Kundera spunea că problema cu literatura actuală este supraproducția. Credeți că putem vorbi despre „prea multă literatură"?

Este un sentiment întîlnit de la Goethe încoace, care se temea că marea literatură a „elitelor", din care el însuși făcea parte, avea să fie îngropată de producția în masă. În general, este o frică de literatura de popularizare. Nu cred că lui Kundera îi e teamă că sînt prea mulți oameni ca el în lume care scriu. Bineînțeles că există mereu zgomot de fond, dar oamenii care se plîng de prea multe apariții editoriale nu țin cont de faptul că e nevoie de timp pentru triere. Franco Moretti are un articol excelent intitulat „The Slaughterhouse of Literature", în care spune că, de exemplu, nici nu am auzit de mare parte din literatura de secol XIX, din care a supraviețuit doar o secțiune infimă. Mare parte din sonetele petrarchiene scrise la vremea respectivă sînt lipsite de valoare, dar nu e nimic în neregulă cu nevoia de a scrie mult. Este datoria noastră, a criticilor și a teoreticienilor, să girăm anumite scrieri.

Care este diferența principală de predare a literaturii universale în America față de sistemul european?

Diferența structurală ar fi că departamentele de literatură din America sînt, poate, unele dintre ultimele bastioane ale imperialismului britanic. Aproape că nu există departamente de literatură americană, ceea ce e destul de neobișnuit. Literatura americană este inclusă în departamentele de literatură „engleză", care sînt dominate de literatura britanică.

Care este cel mai mare impact al Institutului în acești cinci ani?

Este foarte încurajator să văd impactul pe care îl are asupra tinerilor specialiști care participă la program, unii dintre ei vin și spun: „Tocmai mi-am publicat o carte, iar subiectul a fost modificat și s-a îmbunătățit după program". ■

„Harvard este un soi de stat în stat al sistemului universitar american, un fel de Vatican“

Interviu cu Delia UNGUREANU

Este al treilea an în care ești implicată în organizarea Institutului pentru Literatură Universală. Cum vezi evoluția programului în această perioadă?

The Institute for World Literature – îmi e greu sa echivalez „world“ cu „universală“, din cauza încărcăturii ideologice asociate cu termenul în perioada comunistă – a început în 2011 în Beijing, ca un program-pilot pentru testarea/circularea/interogarea teoriei şi a practicii literaturii mondiale, program adresat în special doctoranzilor, postdoctoranzilor, dar şi cadrelor didactice universitare aflate la începutul sau la mijlocul carierei. Sub conducerea lui David Damrosch, Ernest Bernbaum Professor şi şef al Departamentului de Literatură Comparată de la Harvard, Institutul a evoluat de la un număr de 60 de participanți în 2011, la 100 în Istanbul (2012), 140 la Harvard (2013), 120 în Hong Kong (2014) şi 157 anul acesta, în Lisabona. În ultimii trei ani, o treime dintre participanți, care vin din aproximativ 30 de țări, sînt cadre didactice universitare care doresc să îşi îmbunătățească metodele de predare a literaturii comparate în era globalizării, să îşi reformeze propriile programe de licență sau post-licență şi să intre în contact cu cercetători şi profesori din lumea întreagă. În ultimii ani, IWL a devenit un program solid şi ambițios care oferă nu doar posibilitatea de a întîlni scriitori şi profesori de excepție de la marile universități ale lumii – Homi Bhabha (Harvard), Orhan Pamuk, Gisèle Sapiro (EHESS), Franco Moretti (Stanford) –, ci şi şansa unică de a găsi posibili colaboratori pentru proiecte de cercetare din toate colțurile lumii. Importanța IWL în ultimii ani se poate observa şi prin numărul de instituții afiliate, care a ajuns anul acesta la 63. Datorită acestor instituții şi sprijinului acordat de Harvard, în fiecare an am putut acorda ajutor financiar sub forma reducerii taxelor de participare unor doctoranzi şi cercetători care, altfel, nu ar fi avut şansa să participe.

Cum vezi evoluția ta în aceşti trei ani în cadrul Institutului?

IWL oferă o şansă unică în lumea literară prin faptul că adună cercetători de excepție din întreaga lume, oameni pe care alfel nu ai avea ocazia să îi cunoşti, oameni pe care îi cunoşti doar din cărți. Şi ştim cu toții ce înseamnă contactul direct cu obiectul de studiu sau al admirației intelectuale pentru o reală cunoaştere. Cred că marele merit al IWL – un aspect pe care îl observ an de an în chestionarul anonim pe care îl distribuim după încheierea programului şcolii de vară şi care poate fi observat în materialele de promovare existente pe prima pagină a site-ului Institutului (*iwl.fas.harvard.edu*) – constă într-o reală circulație a ideilor, nemijlocită, atît în cadrele formale ale seminarelor şi *affinity group*-urilor (grupuri de lucru conduse de către participanți în jurul unor teme de cercetare comune care țin de teoria şi practica literaturii mondiale), cît şi în cadrele mai puțin formale, prin simpla interacțiune cu participanții. Personal, mi-a deschis alte perspective de înțelegere pe viu a contactului cultural, dincolo de granițele naționale sau lingvistice, dar mi-a şi dat ocazia să cunosc oameni de excepție ale căror scrieri constituie suportul meu teoretic, metodologic şi practic. Momentan, finalizez cea de-a doua carte, de această dată însă în engleză: *From Paris to Tlön: The Hidden Legacy of Surrealism* – se pare că sînt într-un veşnic debut! –, despre moştenirea nerecunoscută şi secretă a suprarealismului în cadrul ficțiunii mondiale la scriitori precum Jorge Luis Borges, Vladimir Nabokov şi Orhan Pamuk, în urma unor descoperiri extraordinare în arhivele bibliotecilor Widener şi Houghton, cele mai importante biblioteci universitare din lume pentru umanişti. Continuu să folosesc sociologia bourdieusiană ca suport teoretic, aşa că a o cunoaşte pe Gisèle Sapiro a fost un real privilegiu. La fel de interesantă a fost discuția cu Orhan Pamuk despre felul în care se raportează la suprarealism – dar asta este o discuție pe care o rezerv pentru carte.

Cum consideri că s-a desfăşurat ediția din 2015, a cincea, care a avut loc anul acesta la Lisabona, în comparație cu cele din anii trecuți?

Desigur că va suna a clişeu de autopromovare faptul că a fost cel mai bun program de pînă acum, însă cum cred, ca orice sociolog, în puterea de semnificare a cantitativului, aş reaminti doar faptul că în acest an am avut cel mai mare de număr de instituții afiliate din istoria IWL, precum şi un număr record de participanți. Afilierea instituțională este anuală, aşadar nimeni nu este obligat să rămînă şi să plătească un program în care nu crede. De asemenea, anul acesta am putut oferi un număr considerabil de reduceri de taxă unor participanți care vin de la instituții neafiliate IWL. Cred că generozitatea intelectuală este cuvîntul de ordine instituit de David Damrosch prin felul în care a conceput acest program, împreună cu gazda celei de-a cincea ediții a şcolii de vară în Lisabona, Helena Buescu. Prezența lui Franco Moretti şi a lui Gisèle Sapiro în calitate de conducători de seminar, precum şi invitați speciali din rîndul tinerei generații de cercetători care se ocupă cu studiul literaturii mondiale, precum Jérôme David, dar şi succesul *affinity group*-urilor care au condus la propuneri de seminar din partea participanților pentru următoarea întîlnire a ACLA (American Comparative Literature Association) la Harvard, în martie 2016, au făcut ca IWL 2015 să fie cel mai complex şi reuşit program al nostru de pînă acum. Fără îndoială că un oraş cu istoria culturală a Lisabonei a contribuit substanțial la asta.

Care crezi că este cel mai important rol al acestui program inițiat de Institut în ceea ce priveşte discursul literar în epoca globalizării?

Ştii că o teorie este funcțională şi productivă atunci cînd ea pătrunde la nivel universitar în curriculum. Aş da ca exemplu primul program de studii masterale şi doctorale în literatură mondială din Canada, înființat la inițiativa lui Marie-Christine Leps, profesor asociat în cadrul Departamentului de Engleză de la York University. Marie-Christine a fost unul dintre participanții noştri în 2013, cînd IWL s-a desfăşurat la Harvard, unde, aşa cum ne-a spus, a venit pentru a se informa cu privire la posibilitățile de a reforma curriculumul la propria sa universitate. Inspirată de programul nostru, a înființat, în următorul an universitar, acest program pentru a cărui existență creditează IWL şi pe David Damrosch (*http://english.gradstudies.yorku.ca/diploma-world-literature/*). La un nivel mult mai imediat, IWL contribuie în mod real la punerea în contact a unor oameni de litere din întreaga lume, specialişti în diverse culturi şi literaturi, care se pot ajuta reciproc în practica literaturii comparate şi mondiale într-un mod care, pînă de curînd, era inaccesibil. Un exemplu: de mai bine de un an, lucrez în regim de tutorial individual cu un student excepțional din cadrul Departamentului de Literatură Comparată de la Harvard, Colton Valentine, coordonîndu-i lucrările pe care trebuie să le redacteze în cadrul specializării noastre: un *junior essay* (lucrarea din penultimul an) şi, anul acesta, o *senior thesis* (echivalentul tezei noastre de licență). Tema eseului de anul trecut a fost studiul practicii intertextului în modernism, înțelegînd prin intertext şi un mecanism de reprezentare a timpului care determină o relaționare individuală cu tradiția literară. Această idee absolut originală a lui Colton a fost testată printr-un studiu de caz al prezenței lui *Hamlet* în *Doamna Dalloway*, o piesă care pînă acum nu a fost considerată centrală în studiile despre Virginia Woolf. Anul acesta, pentru lucrarea de licență, vom extinde eseul printr-o comparație cu practica intertextului în postmodernism, avînd ca studiu de caz *Dicționarul kazar* al lui Milorad Pavić. Comparatismul înseamnă şi înțelegerea locului şi a funcției scriitorului analizat în contextul său cultural local, iar Colton a fost în această vară la Belgrad, unde a avut interviuri cu profesorul Jerkov, unul dintre cei mai importanți profesori de la Facultatea de Litere a Universității din Belgrad, care a introdus postmodernismul în Serbia atunci cînd discursul se purta încă în termenii unui „hipermodernism“. Colton a purtat lungi conversații despre rolul şi locul postmodernismului şi ale practicii specifice a intertextului în literatura Europei Centrale şi de Est şi cu doi cercetători mai tineri, ambii asistenți ai Facultății de Litere, Ksenija Vulović şi Branko Vraneš. De asemenea, datorită lor a cunoscut-o şi intervievat-o pe Jasmina Pavić, văduva scriitorului, care acum îi administrează arhiva. Pe Ksenija şi Branko i-am cunoscut în 2014, cînd au participat în cadrul IWL în Hong Kong, unde reprezentau Facultatea de Litere a Universității din Belgrad, care este unul dintre afiliații noştri. În ultimul e-mail trimis din Belgrad, Colton mi-a scris că abia acum înțelege importanța IWL pentru practica studiilor literare: datorită felului în care David Damrosch a conceput acest Institut ca pe o practică de colaborare intelectuală al cărei cuvînt de ordine este generozitatea, a putut să îi cunoască pe Ksenija, Branko şi Jasmina şi să înțeleagă direct de la specialiştii locali lucruri care, din spațiul confortabil al scaunului de birou din Cambridge, apar diferite, trunchiate sau distorsionate. Componenta imaginativă din practica de cercetare a literaturii, care este destul de mare în absența contactului direct cu sursa, a fost, astfel, înlocuită cu accesul direct care face ca orice poveste să fie mai reală şi mai autentică. Iar IWL este, fără îndoială, o realitate tot mai proeminentă pentru oricine doreşte să înțeleagă dinamica circulației ideilor dincolo de granițele lingvistice şi naționale.

Evoluția ta, de la asistent la catedra de Teoria literaturii a Universității Bucureşti, la lector la Universitatea Harvard, unde ții seminarii, este spectaculoasă. Cît de greu este să intri şi să te integrezi în sistemul universitar american?

Îmi este greu să vorbesc în mod obiectiv despre „sistemul universitar american“, pentru că Harvardul este un fel de excepție. A fost primul lucru care mi s-a spus cînd m-am mutat aici, atît de către studenți, cît şi de către localnici: e un soi de stat în stat al sistemului universitar american, un fel de Vatican. Pot să vorbesc însă despre ce înseamnă să fii la Harvard. Momentan, sînt angajată aici cu un contract pe trei ani pe post de *lecturer* (nu este echivalentul postului românesc de lector, pentru că nu eşti titular, ci angajat pe o perioadă determinată) şi continuu să fiu angajată pe postul de asistent în colectivul de Teoria Literaturii al Universității din Bucureşti. Personal, nu am avut dificultăți în a mă adapta sistemului de predare de aici. Diferența este mai curînd numerică, dar proporția de studenți de excepție este aceeaşi, cred, de oriunde în lume: seminarele – care în cadrul programului de licență în care predau eu sînt echivalentul cursurilor de la noi – nu au un număr mare de înscrişi (maximum 20 la un curs de literatură comparată), însă nu există studenți cu adevărat slab pregătiți sau care au venit la colegiu pentru că nu au altceva mai bun de făcut. Studenții cu adevărat de excepție sînt în jur de 10% din cadrul unui grup de seminar, restul însă fiind buni şi foarte buni şi cu o disciplină a muncii bine implementată prin comportamente învățate de mici. Desigur că trebuie ținut cont şi de faptul că plaja de recrutare a Harvardului se extinde la nivel internațional, ceea ce explică lipsa procentului de studenți slab pregătiți pe care i-am avut la Bucureşti atît la cursuri, cît şi la seminare. Dar altfel, între studenții de excepție şi cei foarte buni de la Harvard şi cei de la Bucureşti nu

există vreo diferență substanțială; capacitatea intelectuală este aceeași, însă desigur că șansele și oportunitățile diferă. La Harvard, există burse cu real suport financiar pentru cei care doresc să întreprindă călătorii în scopuri de cercetare – Colton, de exemplu, a beneficiat de o astfel de bursă care i-a permis vizitarea Belgradului în vara aceasta. Bursa însă nu vine de la sine, există o selecție foarte riguroasă. Lucrul cu studenții e a fost același pentru mine pentru că eu sînt aceeași. La fel ca în București, oamenii pentru care chiar contezi și în a căror viață îți lași în mod real amprenta continuă să te caute și după ce cursul s-a terminat. Am avut surpriza plăcută să văd în sală, acum cîteva zile, la prima întîlnire a cursului *Poetica viselor*, patru dintre studenții pe care i-am avut semestrul trecut la cursul despre literatură și film. Ar trebui menționat că la Harvard aceste cursuri sînt elective (în mod real opționale), iar revenirea unui student este un semn al faptului că în mod real oamenii te-au plăcut. Eu nu gîndesc în termeni de universități și instituții în ceea ce îi privește pe studenții mei, ci rețin nume, chipuri și povești, și de multe ori îi pomenesc în cadrul cursului. Nu există studenți de la Harvard sau București, ci există Colton Valentine și Tucker Pforzheimer, Filip Dogaru și George Ivan, și mulți alții pe care spațiul nu îmi permite să îi numesc, dar ei se vor recunoaște cînd vor citi aceste rînduri.

Ții un curs despre poetici onirice, în care integrezi și autori români, precum Cărtărescu sau Blecher. Care este interesul studenților față de bibliografia propusă?

Harvardul are un sistem excelent de evaluare anonimă a cursurilor, la care conducătorul de curs poate adăuga întrebări. Întotdeauna întreb care trei cărți din bibliografie ar putea fi înlocuite cu altceva și pe care altele trei le-ar păstra. Invariabil, top trei al cărților pentru păstrare i-a inclus pe Blecher și Cărtărescu. În cadrul sistemului universitar american există, de asemenea, necesitatea de a ține două ore de audiențe pe săptămînă, cînd studenții pot veni pentru a discuta cu profesorul diverse aspecte legate de curs sau pentru a cere un sfat. Singurul dintre autorii predați în cadrul unui alt curs pe care l-am ținut despre noțiuni teoretice predate prin intermediul textelor literare – și care includea autori precum Dante, Rimbaud, Jane Austen, Shakespeare, Nabokov, Faulkner, Borges – despre care studenții au venit în audiență pentru a discuta mai pe larg a fost Cărtărescu. În cadrul altui curs despre film și literatură, am discutat *Întoarcerea huliganului* a lui Norman Manea în relație cu *Copilăria lui Ivan* de Tarkovski, și le-a plăcut enorm. Studenții sînt extrem de deschiși la a citi texte din culturi și spații culturale cît mai variate, pentru că au o excelentă mobilitate și curiozitate intelectuală.

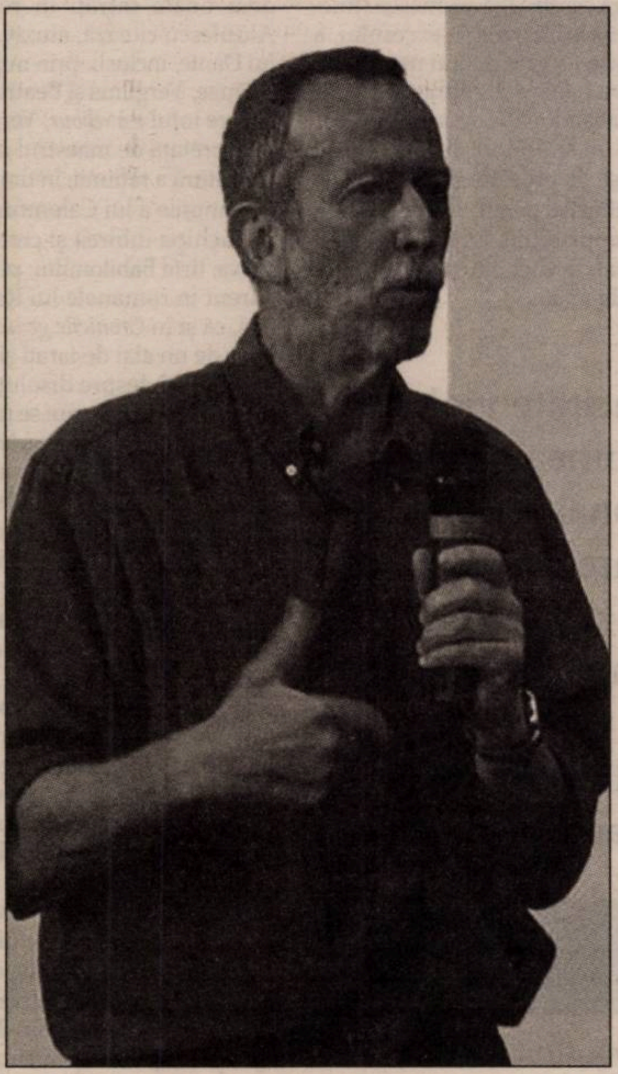
Care ar fi părțile bune pe care le-ai observat în sistemul de predare la Harvard și care lipsesc în sistemul nostru, și care sînt principalele diferențe de predare a materiei și de raportare la studenți?

Cred că există aspecte pozitive și negative de ambele părți. Pe de-o parte, este extraordinar să dai posibilitatea studentului să își aleagă ce cursuri dorește să urmeze, fără să îi impui un număr mare de cursuri obligatorii, așa cum este cazul studentului la Colegiul Harvard (la *graduate school* e diferit; dar *nota bene*: studentul nu își alege cursurile fără să se consulte cu nimeni, există oameni plătiți special pentru consiliere); dar există și dezavantajul, în același timp, de a nu avea un parcurs coerent de tipul istoriei disciplinei. Trebuie însă avut în vedere faptul că sistemul de colegiu este foarte diferit de facultatea noastră – la colegiu e un soi de rafinare a educației generale de tip liceu la noi, fără ca studentul să iasă specialist în ceva anume. Se face o specializare în ultimii trei ani de colegiu (se numește *concentration*), însă studentul nu este limitat la a alege cursuri din acel domeniu. Adevărata pregătire profesională vine abia în programele masterale și doctorale. Sistemul românesc ar avea, pe de altă parte, de învățat din construirea curriculumului centrat pe nevoile individuale de învățare ale studentului, mai puține cursuri obligatorii și mai multe elective, ceea ce ar și da posibilitatea de a avea timpul necesar unui studiu real. La Colegiul Harvard, un student are cinci-șase cursuri pe semestru. La Facultatea de Litere din București, are dublu. Sigur că este mult mai productiv să lucrezi cu un număr mai mic de studenți și având la dispoziție cea mai mare bibliotecă universitară din lume, însă acestea sînt unele dintre privilegiile sistemului capitalist al universităților private. Însă aici intrăm deja într-o discuție foarte spinoasă și care ar solicita spațiul unui alt interviu.

Pentru mine, sistemul românesc sau cel american au fost niște limite instituționale în cadrul cărora mi-am desfășurat activitatea, dar încercînd mereu să forțez aceste limite pentru a îmbunătăți calitatea predării și a relației cu studenții. Altfel, nu există nici o evoluție a sistemului. Dar nu cadrele instituționale mi-au determinat calitatea performanței, ci doar nevoie de a fi mai bună, de a dărui și de a stabili legături intelectuale dincolo de bariere lingvistice, de statut social sau de vîrstă. Iar generozitatea intelectuală este ceea ce am învățat, în parte, și în acești ani de cînd lucrez ca *assistant director* al IWL. ■

„Anii deconstructivismului au fost cei mai răi ani din viața mea intelectuală"

Interviu cu Franco MORETTI



Sînteți specialist în studii despre roman, și totuși, la ediția din 2015 a Institute for World Literature, ați ținut un seminar despre tragedie. De ce ați ales acest gen și ce rezultate ați dorit să obțineți?

Este subiectul următoarei mele cărți și un semn al întoarcerii mele către studiul asupra literaturii comparate. Ultima mea carte era mai degrabă aplicabilă spațiului european, pe cînd aceasta ar putea foarte bine să aibă și o componentă asiatică. Nu știu sigur încă, nu am inclus-o în seminarul din cadrul Institutului, dar mă gîndesc la asta pentru carte.

Credeți că Institute for World Literature este locul potrivit pentru a vă extinde cercetările?

Nu neapărat cu ceea ce am făcut eu la Literary Lab, pentru că acele cercetări necesitau un mediu diferit, mici echipe de cercetare care lucrau împreună cel puțin un an și jumătate, pînă la trei-patru ani. Acum mi-am conceput seminarul pe tehnici mai degrabă tradiționale de analiză.

Literary Lab a împlinit cinci ani, la fel ca Institute for World Literature. Cum îi vedeți evoluția?

Treptat, a devenit o mică instituție, și-a găsit ritmul propriu, modul de a funcționa și de a comunica. La început, era destul de imprevizibil, iar acum și-a descoperit un tipar, acesta fiind și scopul unei instituții. Consolidarea unei forme specifice, care este, în acest caz, un raport științific, o lucrare de cercetare, concepută drept narațiune a unui experiment – asta este ceea ce am reușit. Cred că este un nou gen în sfera criticii literare, și de la noi a început.

Cum ați ajuns la bibliografia propusă pentru seminarul ținut la IWL 2015 și cum ne mai raportăm azi la tragedie ca gen?

Am ales *Antigona* pentru că este unul dintre cele două modele de tragedie, alături de *Oedip*. Întotdeauna *Antigona* mi s-a părut mai interesantă, pentru că, atunci cînd vorbim despre tragedie, mă atrage partea ce ține de conflict, iar arhetipul conflictului nu este Oedip, ci Antigona. Apoi, am ajuns la *La vida es sueño* și la *El Cid*, pentru că am vrut cîteva piese renascentiste, deoarece în ele se schimbă locul conflictului, de la *polis* la curte. De asemenea, am vrut două piese în care criza tragică este evitată în ultimul moment – de ce e nevoie pentru ca o tragedie să nu se încheie tragic? După această perioadă, forma tragică devine mai greu de imaginat, iar una dintre modalitățile imaginabile nu mai este spațiul public, ci spațiul intim al familiei – *Faust* și *Casa păpușilor*. Și, în fine, *Moartea lui Danton* a lui Büchner este o încercare de prezentare a unui eveniment public într-o tragedie modernă, iar pe Wole Soyinka l-am ales pentru a avea ceva din spațiul noneuropean. De ce nu ne mai raportăm azi la tragedie în termeni de conflict e o întrebare la care încă nu am răspuns și căreia îi voi dedica următorii ani.

Cum se împacă premisa de la care pornește critica computațională, pe care ați dezvoltat-o dvs., cu ideea generală despre literatură, ca fiind opusă unui sistem matematic?

Întrebarea nu e dacă literatura este îndepărtată de metodele științei computaționale, ci dacă este un fenomen ce poate fi studiat prin aceste metode. A merge pe bicicletă este o activitate în sine, care nu are nimic de-a face cu știința computațională, dar care poate fi măsurată și analizată exact. Este literatura o activitate, asemenea mersului pe bicicletă, care poate fi descompusă cu scop sau nu? Răspunsul meu e da. Nu contează dacă cineva nu a scris o ecuație în viața lui și nu știe ce e aia o moleculă sau o celulă. Au fost satisfăcătoare rezultatele criticii computaționale? Nu. În teorie, nu există nici un obstacol, în practică, însă, nu am avut rezultate prea bune. În sine, e o metodă nouă, importantă, dar încă trebuie să dovedească faptul că funcționează. Pun la bătaie ultimii mei ani de cercetare în acest domeniu, așadar cred cu tărie în acest demers.

De-a lungul timpului, ați revenit asupra unor idei dezvoltate în lucrări mai timpurii. Care este cea mai importantă teorie pe care ați revizuit-o?

Ideea mea despre centru, periferie și semiperiferie. Pentru o bună perioadă, nu a existat un sistem literar mondial. Nu putem vorbi despre acest model triadic, pentru că, pentru a funcționa, ar trebui să existe un sistem universal. Apoi, în ceea ce privește centrul, acesta este unul economic, care exploatează periferia pentru propriile sale scopuri. Centrul literar este centru pentru că are un public în interiorul său și pentru care existența periferiei este total irelevantă. India a intrat în război cu China pentru a importa opiu. Nu are nevoie sau are prea puțină nevoie să importe literatură sau film din periferie. Aceasta este una dintre ideile mele care s-a dovedit a fi mai slabă decît îmi imaginam în urmă cu 15 ani. Unele lucruri nu se schimbă, din punctul meu de vedere, cum ar fi influența centrului asupra periferiei, dar structura generală s-a dovedit a fi mai șubredă.

Cum este cîmpul teoriei literare (în America) și ce concepte credeți că vor domina pe viitor?

Pentru mine, ceea ce se prezintă sub denumirea de teorie literară în America este un coșmar. Anii deconstructivismului au fost cei mai răi ani din viața mea intelectuală. Este o teorie inteligentă, dar nu e capabilă, de fapt, să facă nimic cu inteligența sa. Epoca teoriei a fost, pentru mine, doar o iarnă pustiită. Sînt foarte fericit că s-a terminat, nu pentru că îmi displace teoria, ci pentru că deconstrucția a fost o parodie a teoriei, o formă parazită în domeniul său. Pentru mine, viitorul teoriei e în legătură cu conjecturile dintre teorie, începînd cu Aristotel și Hegel, și descoperirile empirice computaționale. Cred că puține lucruri s-au întîmplat în sfera teoriei literare din anii '80 încoace, așa că, pentru mine cel puțin, este vorba despre o generație pierdută. Și nici acum nu se întîmplă mare lucru. Nu mai trăim într-o epocă a teoriei, așa cum erau anii '60. Nu știu cum ar putea să se schimbe lucrurile, sincer, eu sînt pesimist. Din păcate, critica computațională nu a reușit să revitalizeze cîmpul teoretic. Oamenii care lucrează în acest domeniu nu sînt interesați de concepte, ci de rezultate, de date.

Spuneați că specialiștii în critică literară, teoreticienii nu știu să pună întrebări bune despre literatură. Care ar fi o întrebare bună despre literatura mondială?

Pot să spun care sînt întrebările mele, dar nu înseamnă că sînt neapărat bune. Pentru mine, de exemplu, o întrebare bună ar fi cînd ajunge ceva numit literatură mondială să fie globală sau sistem literar universal să existe? De ce în acel moment anume și ce îi creează condițiile de existență? ■

Pagini realizate de Silvia DUMITRACHE

O nouă coborîre în infern

Alina PURCARU

Istoria Regelui Gogoșar, romanul cel mai nou al lui Radu Aldulescu, consolidează o temă care prinde din ce în ce mai multă consistență, în aerul timpului: cea a măririi și decăderii unor mari publicații postrevoluționare, clădite în zorii noului capitalism românesc, în umbra Securității care continua să vegheze. Felul în care s-a ridicat presa românească, ca și istoria primelor publicații de mare succes, devorate de o populație avidă de comentariul (politic) necenzurat, se plasează, prin *Istoria Regelui Gogoșar*, ca și prin *Șoseaua virtuții*. *Cartea Cîinelui* – amplul roman al lui Cristian Teodorescu, tot anul acesta publicat –, sub umbrela unei teme complexe, care abia acum începe să fie serios explorată, în proză: istoria anilor de tranziție și emergența antreprenorului neaoș, cu trăsături greu de confundat.

■■■ O retorică a excesului

Portretul gazetarului avîntat, dar, în același timp, acomodant, parte activă, deși invizibilă, a vechilor jocuri de putere moștenite din era Securității comuniste, e introdus, în ficțiune, încă de la *Cronicile genocidului*, prin figura lui Laurian Susanu, patronul ziarului *Foaia argeșană pentru cuget și minte*. Laurian Susanu, care apare, pasager, și în *Istoria Regelui Gogoșar*, este varianta de provincie a patronului de ziar care, braț la braț cu puterea, oricare ar fi aceasta, urcă trepte, acumulează capital și devine, firesc, parte din clasa politică de vîrf. Laurian Susanu îl anunță, în *Cronicile genocidului*, pe adevăratul exponent al acestei caste, cu statut și istorie pline de complicități, iar acesta este Regele Gogoșar, Emanuel Victor Calomfirescu, zelos informator al Securității, care, de la statutul de profesoraș de matematică la un liceu de periferie, ajunge, după Revoluție, unul dintre magnații din presa centrală, apoi ministru și chiar candidat la președinție.

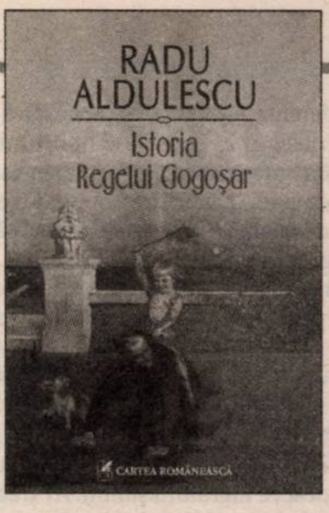
Întregul roman este orchestrat și dirijat în așa fel încît să urmărească, treaptă cu treaptă, ascensiunea lui Emanuel Victor Calomfirescu, ascensiune care își cuprinde reversul, la fel cum numele pompos al protagonistului acoperă, de fapt, o identitate meschină, propulsată de puseuri ariviste și de plieri conjuncturale, făcute să suspende etica atunci cînd interesul o cere. Punctul din care Emanuel Victor Calomfirescu își propune să cucerească lumea e un cătun prăfuit din Oltenia, Gogoșu, pe care tînărul viitor „rege" vrea să-l lase în urmă fie ce-o fi, dar de a cărui umbră nu va putea scăpa niciodată. Cea mai stridentă dovadă este chiar faptul că, în culmea triumfului social, amanta îl alintă numindu-l Regele Gogoșar. Micimea personajului se traduce prin nenumărate semnalmente, dintre care statura e cea mai evidentă, Calomfirescu fiind descris ca parte dintr-un adevărat prototip al bărbaților scunzi, uscați și împinși să răzbească, să se strecoare și să înhațe lozul cel mare. Disprețul pentru cei superiori lui nu-i e străin, nici lipsa de scrupule, iar agresivitatea îi e la fel de brută precum contrastul cu numele ales, Calomfirescu. Același contrast cu efect satiric e îngroșat prin detaliile despre potența lui ieșită din comun, detalii reluate într-un asemenea ritm încît devin parte definitorie pentru cine e și ce poate Regele Gogoșar.

Semnalînd toate aceste contraste, toate foarte stridente, foarte brute, te poți întreba dacă Radu Aldulescu nu recurge, totuși, la forme prea facile de a-și portretiza protagoniștii, și ai fi tentat să spui „da", asta face, și nu numai în acest roman. Ceea ce răstoarnă această concluzie înșelătoare în opusul ei este faptul că întreaga construcție asumă, ca structurală și definitorie, convenția excesului, a tușei expresioniste, a grotescului neorealist, în care caricatura e activată, supra-turată, iar grația stilistică abandonată, denunțată chiar. Calomfirescu e un anticalofil, la fel ca Radu Aldulescu însuși, un prozator rămas fidel (și uneori captiv) atracției pentru ciocnirile frontale, pentru impuritățile stilistice, pentru amestecul atonal de voci din straturi și medii extrem amalgamate.

> O rapacitate violentă contaminează fiecare personaj al acestei cărți, care adăpostește, în miezul ei, o altă moarte, mai bine spus un alt omor: cel al dictatorului Nicolae Ceaușescu.

Emanuel Victor Calomfirescu intră în contact, pe parcursul drumului către mărire, cu oameni de toată mîna: de la literații de la cenaclul pe care îl frecventează, infiltrat de Securitate ca să-l monitorizeze pe maestrul Vergilius – Virgil Irimiciuc, un poet cu aură de guru pentru boema literară a Capitalei –, la pușcăriașii de la Colibași, unde ajunge după o poveste foarte urîtă, din care iese vinovat pentru omor. Vocile tuturor sînt captate cu maximă fidelitate, numai că Radu Aldulescu face mult mai mult decît să ducă, roman după roman, tradiția unui realism aspru, infuzat, în ultimele cărți, de oarece unde moralizatoare în spirit creștin ortodox. La fel ca în *Cronicile genocidului*, și aici prelucrează vocile și instantaneele din realitatea brută, pentru a le monta într-o construcție de ficțiune ce ajunge să funcționeze ca un aparat sofisticat de înțelegere a realității și, implicit, de interpretare a ei. Universul în care descindem odată intrați în romanul lui Radu Aldulescu citează, aluziv, *Divina Comedie* a lui Dante, inclusiv prin mijlocirea celor două călăuze, Vergilius și Beatrice. În acest roman în care totul e *à rebour*, Vergilius, în partitura interpretată de maestrul Irimiciuc, ajunge o caricatură a rațiunii, în timp ce Beatrice, nașa de cununie a lui Calomfirescu, departe de a întruchipa iubirea și credința, ipostaziază curva, tîrfa Babilonului, personaj generic, recurent în romanele lui Radu Aldulescu. Și aici, ca și în *Cronicile genocidului*, ea se însoțește de un alai de tarați și de damnați, pentru a vorbi despre disoluția unei lumi agonice, descentrate, care se (auto)devorează cu rapacitate. În *Istoria Regelui Gogoșar* însă, autodevorarea se petrece sub semnul excesului, iar finalul cărții rotunjește, poate prea explicit, această estetică de extracție pur barocă, a prea-multului care aneantizează. Finalul, în care Beatrice își încheie misiunea pe lîngă „rege", afirmă exact opusul revelației pe care Dante o are în *Divina Comedie*, citată, în subtext, de Radu Aldulescu. În loc de epifania acelui „amor che move il sole e l'altre stelle", avem aici împietrirea, sucombarea individului sub propria greutate, goală de sens, incapabilă de orice fel de comuniune.

Enumerate sumar, etapele pe care Calomfirescu le consumă în drumul lui către ascensiune (care, în logica barocului, nu înseamnă decît goana spre cădere) se înlănțuiesc, combinînd tacticile bine țintite cu norocul și „inspirația": relația cu securistul Titus Ardelean, o căsătorie interesată, cu Luiza, fiica unor medici de elită din Bucureștiul comunist, prăbușirea în penitenciarul Colibași, eliberarea în preajma Revoluției și imediat după, aventura lansării unui cotidian, *Glasul Revoluției*. Pentru a-l pune pe picioare, fondatorul lui a folosit tot ce a găsit exploatabil: relația cu maestrul Irimiciuc, povestea unei (fictive) disidențe anticomuniste, furată de la un coleg de pușcărie, relațiile mai vechi cu oamenii Securității, dublul limbaj, acomodarea. Rețeta nici nu e foarte complicată, pentru că omul nu pare să fie muncit de zbuciumate conflicte interioare. Doar din cînd în cînd, figura unui evreu rătăcitor, la granița dintre halucinație și realitate, îl tulbură pe „rege", aruncîndu-i, acuzator, o replică recurentă în roman, un refren dintre cele la care Radu Aldulescu recurge adeseori: „Tu l-ai omorît pe Iisus!". Altfel, eroul nostru se protejează de bruiaje morale consolîndu-se cu derivate sapiențiale din vechiul și crudul *homo homini lupus*: „Aflase îndeajuns pe propria piele că, dacă apuci să dai și-ți intri în mînă cu datul (nu era cazul lui), ești dat definitiv. Ești, adică, al altora, la mîna lor, în loc să fie alții la mîna ta. Vremurile alea în schimbare îți arată că trebuie să știi cu dinții de ce-i al tău și să sporești pe toate căile. Nimeni nu-ți dă nimic pe ochi frumoși, dacă nu ești în stare să-ți iei singur... O înțelepciune și o împietrire a inimii ducîndu-l înainte pe drumul său și care se trăgeau din lecțiile supraviețuirii deprinse de timpuriu în Gogoșul natal".



Radu ALDULESCU

Istoria Regelui Gogoșar
Editura Cartea Românească, București, 2015, 376 p.

■■■ Cum a fost posibil

Istoria Regelui Gogoșar, la fel ca și *Cronicile genocidului*, e traversată de un refren care, repetîndu-se în situații-cheie, imprimă întregii cărți tonalitatea majoră. În *Cronici*, două astfel de mantre punctau firul întîmplărilor: „Să am bani de cheltuială aș veni la primăvară, cînd o da soarele iară" și delirantul „te iubesc te iubesc te iubesc". În *Istoria Regelui*, delirant se repetă „omoară-mă, omoară-mă, omoară-mă!", rostit pentru prima dată de Luiza, soția lui Calomfirescu, în culmea extazului erotic. Sînt mai multe feluri de moarte și de morți, în acest roman. Cei mai mulți sînt, asemenea Regelui Gogoșar, morții-vii, care au pierdut orice alt sens în afară de inerția de a acumula: bani, influență, plăcere, toate derivate ale unui impuls concupiscent, în cele din urmă sinucigaș. Nu întîmplător, către finalul cărții apare, în cimitir, un personaj shakespearian, groparul care amintește de Robert Diavolul, protagonistul *Cronicilor*. Numele lui e Robert Stan, sau Satana, și el va proiecta și apoi va păzi cavoul pe care Calomfirescu îl proiectează, excesiv (cum altfel?), pentru ceea ce va urma.

O rapacitate violentă contaminează fiecare personaj al acestei cărți, care adăpostește, în miezul ei, o altă moarte, mai bine spus un alt omor: cel al dictatorului Nicolae Ceaușescu, care, odată scos din scenă după un ritual care a dezlănțuit violența, lasă drum liber unui perpetuu sezon al vînătorii sau al crimei, și nu doar simbolice. Sezonul a început în anii '90, iar Regele Gogoșar, ca unul dintre primii hăitași ai acelor vremi, îi pune în lumină brutalitatea, haosul și, mai ales, raporturile nemiloase de putere și vasalitate care au făcut posibilă inclusiv lumea de azi.

Cartea lui Radu Aldulescu, ca orice construcție care interoghează, practicînd, în același timp, o estetică a excesului, se pune pe sine într-o situație vulnerabilă, amenințată de a fi subminată de propria greutate. Mult mai alert decît *Cronicile genocidului* și mult mai limpezit, și stilistic, și ca structură, *Istoria Regelui Gogoșar* păstrează o mare parte dintre modalitățile „clasice" de lucru ale acestui teribil romancier, care nu poate fi amenințat decît de dușmanul celor mai buni scriitori: propria manierizare. ■

www.polirom.ro

■ Michel Vergé-Franceschi, Anna Moretti
O istorie erotică a curții de la Versailles eBook
Traducere de Nicolae Constantinescu

■ Nora Iuga
Hai să furăm pepeni eBook

■ Ioan T. Morar
Cartea de la capătul lumii eBook
La un pas de Paradis: două luni în Noua Caledonie și o săptămînă în Vanuatu

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

Soarele a apus şi domnişoara Kamila stă pe scară

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Bohumil HRABAL

Lecţii de dans pentru vîrstnici şi avansaţi
Traducere din limba cehă de Corneliu Barborică
Ilustraţii de Mircea Pop
Colecţia „Seria de autor Bohumil Hrabal"
Editura ART, Bucureşti, 2015, 168 p.

După moartea lui la fel de împănată cu elemente mitice precum i-a fost şi viaţa (nu mai spun povestea premoniţiei din eseul *Flautul fermecat*, care implica zborul de la un anume etaj IV, nici pe cea a porumbeilor care trebuiau hrăniţi), Bohumil Hrabal s-a transformat în Scriitorul European *par excellence*, model recunoscut al unui Philip Roth, în proza căruia, e drept, mai ales în pasajele „turbionare", poate fi regăsit cu uşurinţă.

Născut în 1914, la Brno, Hrabal a putut susţine, fără a fantaza prea mult, că a apărut la timp pentru a duce la groapă Imperiul Austro-Ungar. Dar şi destinul acesta de gropar, acordat lui de către divinitate, i s-a potrivit ca o mănuşă, dat fiind că în prozele sale numai meseriile acestea „minore" pot lăsa spaţiu de acţiune/flecăreală/filozofare personajelor picareşti care străbat secolul trecut şi spaţiul Europei, în căutarea zonelor simbolice ce nasc umorul. Hrabal avea o teorie: umorul acesta (inevitabil, dar şi hrănitor) e direct proporţional cu seriozitatea oamenilor. Cu cît ne luăm mai mult în serios, cu atît mai pasibili de ridicol sîntem. Vă amintiţi, desigur, morga cu care Domnul Skrivanek îi povestea lui Ditie că l-a slujit pe regele Angliei şi că meseria de ospătar implică, în primul rînd, cunoaşterea fiinţei umane în toată profunzimea ei. Spre deosebire de maestrul-şef de sală, Hrabal şi-a asumat cu voluptate condiţia de palavragiu, de contemplator şi cultivator al oximoronului, care se tăvăleşte de rîs în faţa eforturilor oamenilor de a se omorî între ei, cînd ar fi atît de simplu (şi frumos) să-ţi petreci viaţa alergînd după domnişoare, bînd bere şi mîncînd pe săturate. Coborît în mod miraculos din seria divină Rabelais – Sterne – Diderot, Hrabal reprezintă tot ceea ce urăsc mai mult serioşii acestei lumi, pedanţii a căror prostie şi dorinţă de mai mult nu a dus niciodată la nimic bun. Serioşii sînt cei care urmăresc cu îndîrjire cariere, sînt cei care se privesc în oglindă şi văd un potenţial preşedinte de republică, uşor de transformat apoi în dictator. Pentru că aceasta este o altă luptă pe care o duce Hrabal în prozele sale – cu toate formele nedemocratice de guvernămînt, pornind de la defuncta Kakanie, trecînd prin nazism şi ajungînd la comunismul glorios. Lupta asta este dusă cu armele înaintaşilor săi iluştri, dintre care se disting cu fală Jaroslav Hašek şi Karel Čapek. De la primul, Hrabal a împrumutat tipologia personajului minor, a picarului încurcă-lume, care-şi combate melancolia cu băutură şi jemanfişism, de la al doilea, pasiunea pentru mecanismele avangardei, care l-au ajutat să construiască un stil unic în literatura europeană.

Lecţii de dans pentru vîrstnici şi avansaţi a fost publicat de Hrabal în 1964, la vîrsta de 50 de ani. Pînă atunci (miraculoşii ani '60), Hrabal fusese un povestitor genial care, în timpul liber, muncea pe la căile ferate, la oţelării, la teatre de păpuşi etc. Odată cu romanul de faţă, căruia îmi vine să-i spun experimental, dar mă abţin, pentru că-l văd pe Hrabal rîzînd în hohote, povestitorul îşi dă arama pe faţă şi se instalează confortabil în stilul fluviu, transformă frazele (fraza, pentru că acest roman este format dintr-o singură frază) în averse şi îşi pliază gîndirea pe mecanismele stilistice ale suprarealismului. De fapt, vorba lui Flaubert, la Hrabal stilul devine structură şi Weltanschauung – viaţa este digresiune, o singurătate mult prea zgomotoasă, un tunel umplut cu vată prin care izbucnesc străfulgerări luminoase ce nu trebuie neapărat înţelese, poate doar observate (cu prioritate). Cea mai mare greşeală pe care o poate face un cititor este să privească romanul acesta ca pe un frate bun al experimentelor de ani '60, în special al romanelor franceze. Într-adevăr, meditaţia hrabaliană îşi poate găsi făgaşul într-o căutare a modului melancolic în care realitatea devine ficţiune, dar nu putem reduce toată exuberanţa lui, aciditatea şi blîndeţea la o asemenea abstractizare.

În fond, ce „se întîmplă" în acest roman? Tu, cititorule, auzi (printr-un miracol pe care numai literatura ţi-l poate oferi) discursul unui bărbat de vreo 70 de ani adresat domnişoarelor într-un bar (ce ar putea fi în acelaşi timp şi un soi de bordel), în care-şi povesteşte, fără răsuflare, aventurile unei vieţi tumultuoase trăite, în marea ei parte, pe vremea Imperiului. Iniţial, a fost soldat, dar a părăsit armata pentru a se face cizmar/pantofar/ciubotar (nu uitaţi că Cehia este patria celebrului Bata) la „Weinlich şi fiii", evreii furnizori ai Curţii regale. După asta, s-a făcut berar. Aici trebuie spus că personajul lui Hrabal, ca şi autorul său, de fapt, este îndrăgostit de muncă, pune pasiune în tot ceea ce face, drept care romanul înghite pagini întregi de amănunte practice, mici manuale despre cum se face un pantof, despre cum se face berea etc. (Aici mă roade şi pe mine o mică digresiune – cîţi prozatori români au în romanele lor personaje care efectiv să muncească, să facă ceva în afară de a se simţi geniali sau eventual de a fi jurnalişti rataţi? Îi exclud de aici pe Radu Aldulescu şi pe mult mai tînărul M. Duţescu.) Povestitorul nostru, îţi dai seama citind, este frumos ca un zeu (sau cel puţin irezistibil diverselor domnişoare pe care le întîlneşte), sensibil ca Mozart şi absolut şi irevocabil îndrăgostit de Renaşterea europeană. Acum, tot citind vei realiza că prin Renaşterea europeană el înţelege „sex", la fel cum acelaşi lucru îl înţelege şi prin „lecţii de dans". E în tonul lui şi o pornire jucăuşă care contaminează cele mai sfinte subiecte, preferatul (meu) fiind pasajul în care analizează Sfînta Treime, ai cărei membri comunicau printr-un porumbel. E uşor de discernut aici paraponul lui Hrabal împotriva Bisericii Catolice.

Ce rămîne, însă, în final, este un erou, un personaj blînd, care de multe ori refuză lecţiile de dans pentru a nu strica frumuseţea, un om uimit în faţa realităţii şi, în cele din urmă, o tristeţe voluptuoasă, contagioasă, uimitoare. Eroul nostru a înlocuit deja acţiunea cu povestirea, iar acum, privind înapoi, poate descoperi frumosul acolo unde clipa nu l-a lăsat. Pălăvrăgeala lui e şi seducţie, e şi critică, e ficţiune cum nu s-a mai scris din 1997 încoace, anul în care Hrabal s-a hotărît să urmărească porumbeii pe pervazul de la etajul IV al unui spital. Iar în final, una dintre ascultătoarele sale, domnişoara Kamila, îi oferă cel mai dulce lucru pe care îl poate da o domnişoară unui povestitor: îl lasă s-o privească îmbăindu-se.

■

AVALON

Bizanţul din ei, Bizanţul din noi

Ovidiu PECICAN

Interesul pentru civilizaţia şi istoria Bizanţului nu a scăzut niciodată în România ultimului secol, chiar dacă el s-a manifestat mai discret sau mai evident, în funcţie de împrejurările istorice prin care trecea România. Ultimul deceniu însă a relansat studiile bizantine nu doar prin ieşirea la iveală tot mai clar a contribuţiilor şcolii româneşti actuale de bizantinologie, printre veteranii căreia se numără Nicolae Şerban-Tanaşoca, Stelian Brezeanu şi Tudor Teoteoi, toţi universitari bucureşteni, ci şi prin numeroase traduceri. Editura Nemira a lansat chiar o colecţie specializată, cu excelente transpuneri de lucrări fundamentale în română, după ce, anterior, Editura Corint îşi adjudecase, şi ea, merite în domeniu.

Nici Editura Polirom nu a lăsat în afara interesului propriu moştenirea bizantină. În acelaşi an, 2010, în care publica monumentala sinteză a lui A.A. Vasiliev, *Istoria Imperiului Bizantin*, harnica şi inspirata echipă ieşeană trimitea spre tipar şi sinteza, mai recentă şi mai puţin voluminoasă, dar nu lipsită de merite, a universitarului american Timothy E. Gregory, *O istorie a Bizanţului* (trad. de Cornelia Dumitru, 406 p.). Scrisă pe cît de simplu, concis şi, în acelaşi timp, bogat se putea, cartea este o reuşită, în maniera stilului direct anglo-saxon ilustrat, pe alte subiecte, şi de Steven Runciman ori de alţi iscusiţi evocatori ai trecutului.

De la bun început, Imperiul Bizantin este definit ca „una dintre cele mai longevive şi mai importante culturi din civilizaţia occidentală, însă şi una dintre cele mai puţin înţelese" (p. 15). Frapează aici tratarea Bizanţului ca parte a civilizaţiei Apusului, în pofida faptului că el însuşi a părut în general a fi o civilizaţie de sine stătătoare, anume cea a Răsăritului creştin. Explicaţia acestei situări geopolitice şi culturale trebuie să vină dinspre orizontul actualei paradigme a unui Occident triumfal, transatlantic, care separă lumea euroamericană predominant creştină de civilizaţiile asiatice şi africane, ca şi de America de Sud, cu moştenirile ei. Dar ea frapează, căci, departe de a fi o ramură mai puţin importantă sau mai deficitară a Creştinătăţii din Lumea Veche, Bizanţul i-a asigurat acesteia continuitatea în veacurile de ruptură cauzată de iruperea migraţionistă a popoarelor din Barbaricum (din stepele nord-pontice şi nu numai). Nu este deloc sigur ori clar ce ar fi putut deveni Occidentul european în condiţiile dispariţiei timpurii a Imperiului Roman de Răsărit.

Timothy E. Gregory constată cu promptitudine salutară neînţelegerea prelungită, dispreţul şi condamnarea la care Apusul a supus Bizanţul vreme îndelungată, cel puţin de la Iluminism încoace. El încearcă să explice cît mai limpede cauzele acestei atitudini, descoperind la rădăcina ei trufia şi suspiciunea bizantinilor faţă de străinii veniţi din Apus, cît şi răspunsul similar din partea acestora. Animozităţile religioase au jucat, şi ele, un rol de căpetenie în perpetuarea acestei situaţii, căci fiecare dintre cele două părţi „[...] considera că episcopii, preoţii şi mirenii din cealaltă tabără arătau şi se purtau ciudat şi că felul lor de a oficia liturghia era străin şi impropriu" (p. 18). Autorul adaugă însă că: „Asemenea atitudini sînt încurajate într-o anumită măsură de o religie exclusivă, cum este creştinismul, care se consideră pe sine corectă, în timp ce orice deviere este greşită prin definiţie. Fără îndoială, creştinismul consideră că celelalte religii sînt oricum false, însă adepţii lor pot fi iertaţi, fiindcă nu cunosc calea cea bună. Pe de altă parte, creştinii care au păreri diferite au intrat în contact cu adevărul, motiv pentru care nu pot fi scuzaţi la fel de uşor; se pare că această atitudine se propagă şi în sferele care depăşesc credinţa teologică" (p. 18). Simplă cum e, explicaţia lui Timothy E. Gregory pare judicioasă. Ea ar putea explica de ce, chiar în zilele noastre, Occidentul a socotit şi socoteşte ca pe o datorie să acorde azil contingentelor abundente de populaţie siriană şi irakiană refugiată din faţa disperării pe pămîntul tuturor promisiunilor vestice, în timp ce, de un sfert de secol, şi înainte de aderarea României la UE, în 2007, şi după aceea, românii au fost întîmpinaţi mai degrabă cu antipatie, suspiciune şi cu maximă prudenţă, în ciuda apartenenţei lor la lumea creştină, chiar dacă la ramura ei răsăriteană. Vechile stereotipuri par la fel de active astăzi, ca şi ieri, în pofida unei anumite surdine, şi cu toate că integrarea românească în Europa unită nu pune probleme de esenţă, ci mai mult de practici administrative şi de moralitate (în cazul funcţionarilor corupţi ai Statului).

Semnificativ mi se pare că istoricul anglo-saxon se străduie să depăşească vechile atitudini negative faţă de Bizanţ, în care găseşte un subiect fascinant şi o lume demnă de interesul ştiinţific al Apusului. „[...] Cartea de faţă încearcă să îi înţeleagă pe bizantini din propriul lor punct de vedere, ca pe o societate care a avut valori uimitor de asemănătoare cu ale noastre, dar totodată frapant de diferite" (p. 19). Această judecată de valoare merge mînă în mînă cu constatarea că „E clar că indivizii şi culturile antipatizează şi se străduiesc din răsputeri să se diferenţieze de indivizii sau culturile cu care se aseamănă cel mai mult, şi probabil că aşa au stat lucrurile şi cu relaţiile dintre Bizanţ şi Occident" (p. 18). Să fie această predilecţie pentru oroarea faţă de alteritatea din cea mai apropiată proximitate un dat? Conform doctrinei creştine, care îndeamnă la iubirea faţă de celălalt, ar trebui ca o asemenea rezistenţă să fie degrabă înfrîntă. Şi totuşi, ea dăinuie de sute de ani şi ameninţă să rămînă la fel de funcţională. O simţim mereu pe propria piele...

„Noi imnuri" gravitației

Adina DINIȚOIU

Gravitație

Svetlana Cârstean

Gravitație, poeme (2013-2014)
Editura Trei, București, 2015, 110 p.

În 2015, Svetlana Cârstean a publicat un nou volum de poezie, *Gravitație*, și în același timp și-a reeditat volumul de debut (individual), *Floarea de menghină*, publicat inițial la Editura Cartea Românească, în 2008 și apărut acum, alături de *Gravitație*, la Editura Trei (în condiții grafice foarte bune). Membru (fondator) al Cenaclului Central și apoi al Cenaclului Litere al Facultății de Filologie din București (condus de Mircea Cărtărescu), Svetlana Cârstean a debutat, de fapt, în volumul colectiv *Tablou de familie* (Editura Leka-Brâncuș, 1995), alături de Răzvan Rădulescu, T.O. Bobe, Cezar-Paul Bădescu, Mihai Ignat și Sorin Gherguț (un volum mixt, de proză și poezie). *Tablou de familie* este primul dintre cele două volume colective în care au debutat cenacliștii Litere, după modelul mai vechiului *Desant* optzecist – cel de-al doilea volum este *Ferestre 98* (Editura Aristarc, Onești). Alături de colegii săi, Svetlana Cârstean aparține – să-i spunem – generației '90, care vine pe filiera directă a optzeciștilor (Mircea Cărtărescu, mentorul Cenaclului Litere, fiind el însuși un optzecist de prima ligă). Fără violențele de limbaj și visceralitatea douămiiștilor, dar mai directă decît optzeciștii (preluînd însă de la ei biograficul, detaliul cotidian), poezia Svetlanei Cârstean afirmă o voce distinctă și puternică, ce s-a făcut remarcată încă de la început. Debutul său individual din 2008, foarte întîrziat, care a reluat poemele din *Tablou de familie* (alături de cîteva texte mai noi), a obținut, de altfel, toate premiile de poezie importante ale anului. După alți șapte ani, Svetlana Cârstean revine cu un al doilea volum de poezie – foarte consistent, un volum atent construit, cu secvențe recurente și nuclee tematice care reiau, desigur, obsesii mai vechi ale poetei.

Comunismul, la modul liric și satiric

Crescuți în comunism și ajunși la maturitate în primul deceniu postdecembrist, nouăzeciștii „efectuează doliul" necesar (cu expresia lui Bogdan Ghiu din *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Cartea Românească, 2015) în literatura lor, evocînd comunismul la modul biografic și terapeutic. Îl evocă – ironic, satiric, sarcastic ș.a.m.d.– pentru a-l putea lăsa în urmă, în vreme ce douămiiștii vor împinge fronda pînă într-acolo încît vor eluda complet trecutul, pretextînd ruptura totală. Svetlana Cârstean, în ce-o privește, își construiește întregul discurs poetic – în *Floarea de menghină* – în jurul copilăriei și adolescenței sale trăite în comunism: constrîngerea exterioară, „prizonieratul" său (cu termenul poetei) sînt conținute în simbolul „menghinei" (altfel, o referință foarte concretă la orele de practică în atelier din comunism), iar forța (mai bine spus grația) poeziei de a depăși acest cotidian oprimant o face să vorbească despre „floarea de menghină". Suavitatea și inocențele vîrstei – chiar și în cenușiul comunism – se întîlnesc, la Svetlana Cârstean, în mod fericit, așadar, cu grația poeziei, într-un volum de un lirism intens, dublat adesea de un ton satiric (la adresa regimului): „Debutul întîrziat al Svetlanei Cârstean – scrie Simona Popescu (și ea o nouăzecistă, formată la Brașov, în preajma lui Alexandru Mușina și a lui Gheorghe Crăciun) pe coperta a patra a *Florii de menghină* – aduce în literatura română o autoare cu o scriitură directă, dar și rafinată, cu un ton satiric și liric în același timp, combinație care o face inconfundabilă". Într-adevăr, deși ea însăși o poetă a feminității, a vîrstelor succesive și a „cîntecelor de trecere" (ca Simona Popescu, dar și ca Doina Ioanid, debutată în *Ferestre 98*), Svetlana Cârstean practică o scriitură directă, chiar cu accente retorice (vezi, de pildă, recurența „Bună dimineața, muncitori!" din *Floarea de menghină* versus „Bine-ai venit, gravitație,/ în viața mea!// noi imnuri îți voi scrie" din volumul *Gravitație*), iar nu retractilă. Fără să aibă violențele – etice, existențiale – ale poeziei Marianei Marin, poezia Svetlanei Cârstean se apropie, totuși, de poezia celei dintîi prin această directețe, prin această gestualitate, această perfomare către exterior: „Carne din carnea mea/ sînge din sîngele meu/ ești,/ tu,/ durere dragă./ Platoșă, armă, apă, prietenă, iubită,/ umbră veche/ carcasă nouă./ Limbă a mea/ în care corpul vorbește cu mine,/ dragon/ cu sex ca de femeie,/ ce ești,/ azi îți retez cu greu unul dintre capete,/ mîine vei fi aceeași din nou?/ Mîncînd carne vom supraviețui./ Propria carne" (*cîntec de trecere 2*).

De la sarcasm și ironie socială în *Floarea de menghină*, Svetlana Cârstean trece, în *Gravitație*, la melancolia personală, la sentimentele strict individuale: durere (durerea pierderii părinților), iubire (amoroasă, filială, prietenească). Poezia este – și în acest caz, nu numai în contextul comunismului – o formă de supraviețuire, un mod de a deplasa, de a deconstrui, prin cuvinte, durerea, altfel spus de „a strica" „jucăria numită durere" (vezi motto-ul din *Poezie fără moarte* de Miroslav Antić). Așa încît, spre final, în secvența *4. îmi place să beau apă după tine*, poeta ajunge să afirme: „Durerea asta nici nu există,/ nu-i așa,/ sînt numai gîndurile mele/ alergîndu-se unul pe altul/ o boare/ o rumoare a corpului/ nemulțumit de mine.// Iar cuvintele sînt/ moneda de schimb// și singurul mod/ de a păcăli gravitația". Așa cum volumul de debut se construia în jurul „florii de menghină" (constrîngere socială și grație poetică), cel de-al doilea se construiește, la rîndul său, în jurul „gravitației" (care dă titlul cărții, din nou). „Gravitația", forța de atracție a pămîntului, este aici un alt nume pentru cădere, pentru abandonul în fața durerii, a fricii, a deznădejdii, care pîndesc la orice colț. Poezia Svetlanei Cârstean se ridică împotriva durerii pierderii celor dragi, împotriva timpului (a vîrstelor succesive) și a singurătății. Un dublu sens – ascendent, respectiv descendent – traversează poemele acestui volum, și el afirmă, de fiecare dată, viața, speranța, vitalitatea, lupta: „Pe mine viața m-a interesat întotdeauna mai mult decît moartea și/ pămîntul decît cerul", scrie poeta într-unul din poemele, de un lirism vibrant, adresate mamei în prima secvență a volumului, *1. d.u.r.e.r.e.a.*; „Gravitație/ e/ atunci cînd el moare/ tu spui iar/ tatăl meu m-a învățat/ tisa, molidul, bradul și pinul. [...]// după două zile/ și două nopți/ te afli/ în aceeași cameră cu el.// nu lacrimile te atrag acolo/ ci nemișcarea" – se spune într-un alt poem din secvența 2. *revoluțiile*. Iată și sensul invers, ascendent, care chestionează, încă o dată, grația poetică, puterea poeziei în raport cu viața: „și cît mă poate ridica de la pămînt poezia/ întreb/ pînă unde zboară ei (porumbeii, *n.m.*)/ mă poate ridica?// [...]// zăpada înmoaie/ zidurile de la kalinderu,/ se vor topi odată cu ea,/ în orașul acesta din viitor.// zăpada, această binevenită intervenție,/ cade continuu peste ruine" (poem din secvența *4. îmi place să beau apă după tine*).

O poezie de impact

În privința nucleelor tematice de care vorbeam, lirismul elocvent al poetei este alimentat de atașamentele și culpele familiale (vezi și motto-ul secvenței 2. *revoluțiile*: „Trebuie să ne deșteptăm din existența părinților noștri", Walter Benjamin), de „corpurile" iubirii (se vorbește, la un moment dat, de „corpul mort al iubirii"), de vîrstele succesive ale feminității (copilul, fetița, femeia), de umbra singurătății și a morții: „Tu paralizezi lumea, Mamă,/ nici o știință nu e mai tare ca tine,/ atunci cînd mori./ Nu vrei mai bine să ne întoarcem în ziua cu porumbeii/ și să ne ascundem acolo/ fericite amîndouă pentru totdeauna?/ Cu mine e altceva/ cu mine poți sta/ mult și bine./ Cu mine e invers./ Să nu te atingi de broșa mea/ doare rău dac-o scoți" – poem din primul ciclu, *1. d.u.r.e.r.e.a.*, închinat mamei. Iar în textul următor, versurile pun în scenă imagini deconstruite ale unei copilării „nervoase", anxioase: „Sînt un copil nervos/ în mijlocul camerei de joacă. O mamă din alt secol/ mi-a cumpărat de Crăciunul ăsta/ un lego mare./ [...]/ Am primit un lego gata făcut./ Am să-ți stric jucăria asta,/ am s-o fac bucăți bucăți.// Sînt un copil nervos/ în mijlocul camerei de joacă./ Prima bucată se desface cel mai greu./ E întotdeauna aproape înțepenită./ Apoi e din ce în ce mai ușor./ Prin ferestrele înalte intră aerul odată cu lumina./ Din cînd în cînd, umbra unui avion se apropie atît de tare" – de notat o anumită stranietate a scenografiei care trimite, aici și în alte locuri (vezi, de pildă, poemul *Tablou de familie*), la Cristian Popescu.

Pe de altă parte, patetismul bine strunit al textelor se întîlnește – în contrapunct – cu un registru războinic („luptă", „arme", „țeluri", „revoluții"), folosit la modul amar-ironic, retrospectiv, ca un soi de reminiscență a sarcasmului mai vechi la adresa retoricii sociale din comunism: „i-am spus/ eu nu merg cu tine la luptă/ lupta asta de stradă/ nu-i pentru mine/ lasă-mă desculță în praf// dar el (tatăl, *n.m.*)nu și nu/ pune-ți sandalele și hai odată/ și eu nu și nu/ și el: viitorul tău e acolo/ va fi eroic/ îți promit/ și a fost/ au fost cozile/ sacoșele goale// puse la soare ca să marcheze rîndul de două zile/ și lămpile cu petrol aprinse pînă noaptea tîrziu/ în apartamentul micuț de cărămidă/ și candelabrul din sufragerie de care nu mai era nevoie/ și telefoanele lui acolo de unde se dă lumina/ de ce ați întrerupt/ e vreo defecțiune/ nu e nici o defecțiune/ e o decizie/ [...]//iată-mă/ eroina sînt eu./ soră a mea,/ mă recunoști?/ trădătoare/ asemenea mie/ de părinți și de țară/ după ochi am știut că ești tu/ unde ai luptat pînă azi/ cînd ne-am întîlnit?" (din ciclul 2. *revoluțiile*). Și totuși, volumul *Gravitația*, în tot acest balans ascendent-descendent, nu încetează să indice acea forță discretă – acele „resurse", cu numele celui de-al treilea ciclu de poeme din carte – din spatele aparentei vulnerabilități, forță care poate păstra echilibrul: „sînt o fată zdravănă care/ nu-ncetează să sară/ gravitația-i cel mai simplu/ de demonstrat. oricît de sus/ ai sări/ te întorci mereu de unde-ai plecat" (poem din primul ciclu).

Directă, adesea adresativă (o poezie orală), cu accente retorice, poezia Svetlanei Cârstean e o poezie de impact, emoțională, puternică, marcînd una dintre vocile poetice de prim-plan de la noi, la ora actuală. ■

Angela Marinescu – *Opere complete I*

Una dintre aparițiile editoriale majore ale acestui an a fost publicarea, la Editura Charmides, a volumului *Subpoezie. Opere complete I* de Angela Marinescu. Cartea reunește toate volumele de poezie publicate de autoare după 1989 și confirmă ceea ce este de mult timp o evidență: Angela Marinescu este unul dintre cei mai importanți și mai influenți poeți români din ultimii 40 de ani. În continuare, puteți citi un text de prezentare a volumului *Subpoezie*, semnat de Cezar Gheorghe, și un interviu acordat de poetă Emanuelei Ignățoiu-Sora (C.Gh.).

Poetica intensităților pure (I)

Cezar GHEORGHE

Mi-au plăcut întotdeauna, în poezia Angelei Marinescu, acea lipsă totală de complezență și irevereța sa fundamentală față de toate formele de autoritate. Fie că aceasta se prezintă sub forma unui discurs social și politic – acea voce colectivă a comunității, care îți cere să strîngi rîndurile și să te supui majorității –, fie sub forma așteptărilor și imperativelor (culturale ale) cîmpului literar, pe care poeta le neagă și refuză constant, spunînd un *Nu* răspicat oricărei forme de subordonare. Nici Literatura, nici Poezia nu fac excepție de la această regulă, și poate că din acest motiv primul volum al *Operelor complete* – care strînge laolaltă toate cărțile publicate după 1989 – poartă numele inspirat de *Subpoezie*.

Angela Marinescu a înțeles un principiu fundamental al scrisului: adevărații scriitori constituie un pericol pentru Putere, iar Puterea se teme pe bună dreptate de ei, pentru că își simte amenințat limbajul*, își simte atacate cuvintele de ordine pe care se bazează în impunerea organizării „majoritarului". „Subpoezia" este o acțiune subversivă de destabilizare a oricărei forme de suveranitate. De aceea, poeta *Fugilor postmoderne* se situează din start de partea minoritarului, în sensul în care se poate vorbi despre o întrebuințare „minoră" a limbajului (minoritarul care subminează ordinea majorității). Scrisul explodează limbajul (și deci gîndirea) majorității din interior. Se începe astfel o „vindecare" a cuvintelor, o „deparazitare" a gîndirii de orice formă de „fascism" – fiindcă există un „fascism" al gîndirii în fiecare dintre noi. Angela Marinescu are în vedere crearea unui spațiu de libertate în interiorul poemului (un „loc" în care sentimentul libertății devine „aproape violent"), plasarea pe o poziție de forță care îi permite să scrie o „poezie-confesiune". Eliberat din cămașa de forță a majorității, limbajul este regenerat și redat unei funcții vitale. Efectul subpoeziei asupra limbajului este comparabil cu deschiderea unei *alte* limbi în interiorul limbii: o alteritate fundamentală a limbajului, „minorizarea" unei limbi majore, linie de fugă care scapă sistemului dominant. Fiindcă este, poate, adevărat că ne mîndrim adeseori cu civilizația noastră, fără să conștientizăm că aceasta este rareori coincidentă cu viața. Ne mîndrim cu faptul că stăpînim forme, semne, reprezentări și sisteme de gîndire. Omul „civilizat" este monstrul a cărui facultate de a deriva gînduri din acțiunile sale, în loc să identifice acțiunile gîndurilor sale, s-a dezvoltat pînă la absurd (Artaud). Pentru ca limbajul să adere din nou la viață – într-o perioadă în care nimic nu pare să mai adere direct la viață și în care prăpastia dintre cuvinte și lucruri pare să se adîncească din ce în ce mai tare –, toate ideile noastre despre viață trebuie să fie revizuite. În *Jurnalul scris în a treia parte a zilei*, această „vindecare" a limbajului este evidentă: „Nu sintagma pe care o cunoaștem trebuie schimbată, ci aceea din închipuirea noastră: sintaxa morții. [...] Înainte, controlul estetic se exercita la modul exterior pentru modalități lingvistice exterioare, astăzi controlul (estetic) și-a interiorizat coada de cometă [...] și se execută mult mai rafinat (chiar mai sadic) în cerc, în feed-back, trecînd de la autor la text și de la text la TEXT, într-un du-te-vino nestrămutat, astfel încît, pînă la urmă, ceea ce ar putea fi un așa-zis control a devenit o metafizică a textului, un cîmp de forță dens, negru și sonor. Precum un obiect rotund ce se lovește de un alt obiect rotund".

■■■ O adevărată vocație a insubordonării și a libertății

Aceste mize (ontologice) ale scrisului se regăsesc în poemele Angelei Marinescu încă de la debut, autoarea fiind, parcă, născută cu o adevărată vocație a insubordonării și a libertății și dezvoltînd un fel de a fi în lume mereu *în contradicție* cu lumea, un mecanism poetic al îndoielii și negației metodice. *Blocul Nu* este simptomatic în acest sens: „am fost o fată NU a lui Enrique Vila-Matas, am trecut prin vechiul/ și straniul cartier și am zărit, înfricoșată, scăldat în soare,/ Blocul NU// mi s-a întunecat privirea pînă în adîncul pupilei/ acolo abisul,/ tatăl, bătrîn și bolnav, înaintea morții, își tîra pe trotuar/ trupul NU, obscur, obscen și profund precar, un tată NU.// blocul, înconjurat de copaci făcuți din limfă rece/ era degradat pînă la structura de rezistență/ structură făcută din limfă de gheață.// melancolia plină de sînge a atins, ca un animal atent,/ destructurarea rece a blocului NU, subsolurile dărîmate, scorojite și/ umede,/ adăposturi improprii pentru cei care NU au unde munci.// sînt, întrucîtva, labirintul sumbru al orașelor NU din/ lumea a treia, imposibilă și în imposibilitatea tăcută de a fi/ altceva atunci cînd mi se cere acest lucru imposibil./ sînt înaltă și bolnavă și sînt NU/ familia mea este familia NU.// «soarele ascuns în anusul social», lupta, închisă la culoare,/ ca o melodie ce-ți taie răsuflarea, dintre cei/ «care au unde munci și cei care NU au unde munci»// blocul NU, scăldat în soare, lipit de pieptul asexuat al/ tatălui ce-și tîra picioarele nesigure de parcă ar fi călcat/ pe sîrmă, nu pe pămînt//«amîndoi obscuri, obsceni și profund precari».../ a fost, înainte, mulțimea, melancolia și moartea: cei trei M// acum, Blocul NU, acolo unde Alex încă nu avea sex, unde am scris/ în delir despre structura nopții NU în timpul urletelor/ copilului revoltat încă din fașă./ acolo unde am șters scrisul de pe fața pămîntului".

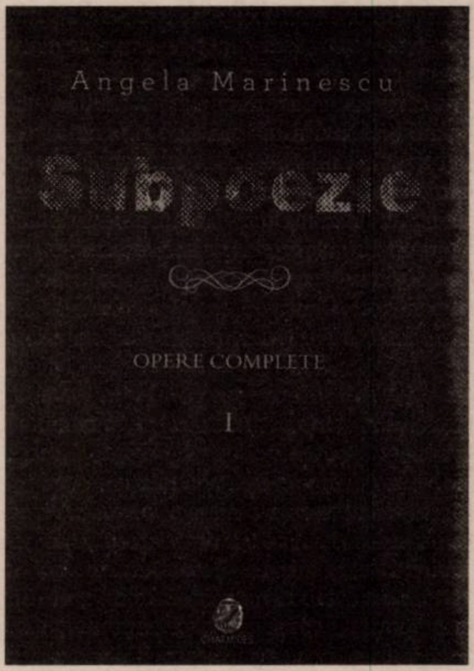
Revolta continuă – revolta ca atitudine ce revitalizează – este doar una dintre trăsăturile majore ale poeziei Angelei Marinescu. După 1989, limbajul său intră într-o continuă reformare și regenerare. Fiecare volum presupune învățarea unui nou „idiom" poetic în care poeta atrage tot ceea ce este revoluționar (în sens creator): poeticile noilor generații, expresii argotice, limbaje științifice, limbajul medical sau filozofii de tipul celei a lui Deleuze și Guattari sînt deturnate pentru a fi integrate în logica poemului. De aceea, m-a surprins și, în același timp, nu m-a surprins să găsesc în poemul care dă titlul primului volum de *Opere complete* cuvinte ca „mașină de război", „corp fără organe", „mașină facială". Angela Marinescu a influențat și continuă să influențeze toate generațiile de poeți care au apărut la noi începînd cu anii '80 – de la poeții optzeciști pînă la douămiiști și cei care vin după ei. În „Prefața" la volumul de *Opere complete*, Al. Cistelecan a observat pe bună dreptate această forță de atracție pe care poezia sa o exercită asupra generațiilor mai tinere: „Odată cu *Blindajul final* din 1981[...] ea a rupt rîndurile, nu numai năpustindu-se pe locurile de marcă, dar și devenind un fel de «patroană» inspiratoare a literei feministe (ori doar feminine) din optzecismul imediat și din post-optzecismul de apoi (trei sferturi din douămiiști sînt copiii ei)". Chiar dacă puțini dintre aceștia vor fi de acord, poeta a contribuit indirect la poezia lor – iată „anxietatea influenței"!

Ar trebui să recunoaștem și faptul acesta să fie marcat de critica literară: Angela Marinescu este unul dintre cei mai importanți poeți ai ultimilor 40 de ani, iar faptul că poezia sa nu a trecut dincolo de spațiul insular al lumii literare spune ceva despre provincialismul culturii noastre. S-ar putea pune foarte bine întrebarea: De ce un autor ca Neagu Djuvara este o „vedetă" culturală, și o scriitoare de forța Angelei Marinescu nu este cunoscută în cercuri mai largi? Acest dezechilibru se datorează nu numai faptului că poeta a cultivat în mod deliberat marginalitatea, care ține de structura sa interioară, ci și faptului că trăim într-o cultură comodă, care preferă să primească și să ingurgiteze idei asemănătoare meselor semipreparate cu pretenția că „mănîncă" bine cînd, în realitate, se hrănește destul de precar.

■■■ Sensul revoltei și lumea valorilor vitale

În acest context, verdictul poetei din „Cuvînt înainte" capătă o însemnătate majoră: „nu consider că am făcut rezistență prin cultură [...] ceea ce am scris, în general, este nu atît cultură sau, cum tot spun de-a lungul anilor, subcultură (deși nu ar fi rău nici astfel), cît, pur și simplu, anticultură. Pentru că niciodată [...] nu am crezut și nu am avut conștiința înfăptuirii unui gest de cultură, scriind. Era mai degrabă o revoltă, în subtext, că am ajuns, împotriva dorinței mele, să «scriu» și nu să «trăiesc»". În motivațiile sale esențiale, poezia Angelei Marinescu se întîlnește cu Rimbaud, Lautréamont și Artaud, avînd în comun cu aceștia faptul că scrisul nu mai este un act de cultură, ci o acțiune care destructurează.

În *Jurnalul scris în a treia parte a zilei* se pot citi trei pagini geniale despre revoltă și handicap, însemnări de care ar trebui să țină cont toți cei care scriu despre autoarea *Limbajului dispariției*. Ideea de la care se pornește este că



„numai handicapații pot fi revoluționari". Atunci cînd omul se prăbușește la nivel biologic, atunci cînd bazele ființei sale sînt subminate, „abia atunci începe nebunia unei comunicări înspre revoltă". E drept că revolta despre care vorbește poeta nu e un simplu gest teribilist de sorginte dadaistă, ci un gest fundamental de comunicare. Asemenea unei transfuzii de sînge, revolta cuprinde întreaga schemă a comunicării. Revolta și vitalitatea exacerbată, rezultată din deficitul biologic, o conduc pe poetă spre o revoluție poetică autentică: „O revoluție înseamnă să schimbi ceva de jos în sus. De abicei, o ordine (socială, morală, spirituală). Handicapații pot schimba ordinea pentru că ei se află întotdeauna în punctul zero al oricărei comunicări (schimbări). Au spațiu de mișcare, se pot înălța, au o direcție bună. Un handicapat nu reprezintă niciodată, el este reprezentarea însăși. Vrea ca lumea să se transforme într-o lume nonreprezentativă, dar profund vitală (să respecte valorile-vitale). Vrea ca lumea să existe în funcție de vitalitatea fiecăruia și nu în funcție de capacitatea instrumentală a fiecăruia. Arma handicapatului este vitalitatea care dă sens Lumii și dorinței lui de convertire a Lumii într-o Lume a valorilor vitale ".

Într-o operă de mare anvergură intelectuală, Angela Marinescu construiește (chiar dacă o face neprogramatic) o „filozofie" vitalistă a revoltei, o gîndire transgresivă care stă la baza acțiunii sale poetice. Lumea valorilor vitale despre care ea vorbește și critica implicită pe care o face reprezentării o plasează într-un spațiu de expresie al intensităților și al imanenței pure. Poezia devine astfel expresie nemediată a lumii și *scriere cu* lumea.

(Va urma...)

* Raport marcat și de Gheorghe Crăciun în eseul *Scriitorul și Puterea*.

■

„Poezia mea este o confesiune şi un obstacol"

Interviu cu Angela MARINESCU

© Titus Tihăuan

Primul volum al operelor complete se deschide cu următorul motto: „La grădina Muzeului Literaturii Române, Ioan Buduca mi-a spus, acum 10 ani: Ceea ce scrii tu nu se publică în timpul vieții. Pentru că ai făcut-o a fost indecent". Şi nu numai că ați publicat numeroase volume de poezie, dar ați publicat şi *Opere complete*. De ce dorința asta de a fi indecentă?

Pentru că Buduca avea şi n-avea dreptate. Nu poți scrie cum voia Buduca, adică numai să faci pe virtuozul. Nu vreau să dau nume, dar avem virtuozi destui în țară. În poezie, cel puțin, abundă virtuozitatea de la o vîrstă în sus, cînd începe perioada experimentului. Numai la capătul tunelului, experimentul, dacă e total, se poate converti în experiență şi, atunci, pe parcursul drumului tău, rişti. Tu îți vezi de ale tale, rişti, zici că orice ai face, aia trebuie să faci şi, pînă la urmă, se vor alege apele de uscat.

La ce credeți că se referea Ioan Buduca?

Se referea la faptul că eu nu făceam poezie propriu-zisă. Vorba lui Cistelecan în prefața pe care mi-a făcut-o. Eu nu pot simula şi disimula în poezie. Asta e adevărul şi-l recunosc. Dar mie mi s-a părut că aşa-zisa confesiune pe care o fac – poezie-confesiune – este cît de cît semnificativă. Semnificativă pentru că o confesiune dusă pînă la capăt, care implică toate nivelurile intelectuale şi afective, este şi un obstacol, deşi prevalează, probabil, confesiunea. Şi mie chiar îmi pare bine că e aşa, pentru că asta ar mai lipsi ca poezia să fie numai un obstacol – ceea ce, de fapt, au făcut moderniştii. Poezia lui Mallarmé, de pildă, este chiar mai mult decît obstacol, este un obstacol ezoteric. Or, de bine, de rău, eu trecusem de perioada respectivă. Şi acum fac pur şi simplu subpoezie.

■■■ O poezie pe muchie de cuțit

Numiți *Subpoezie* întreaga operă poetică şi asta are însemnătate mult mai mare decît o simplă declarație pe care o dădeați într-un interviu. Prin urmare, de ce *Subpoezie* pentru opere complete?

Eu n-am făcut poezie în sensul că am studiat înainte cu obstinație direcții în poezie, şcoli de poezie, poeți care şi-au făcut o profesiune din a scrie poezie. Toate chestiunile astea pe mine nu mă interesau cînd m-am apucat de scris, pentru că eram studentă la Medicină şi eram şi bolnavă la plămîni. Şi atunci îmi compensam cumva deficitul intelectual sau deficitul profesional şi deficitul vital.

Nu ați făcut o „şcoală" a direcțiilor în poezie cînd v-ați apucat de scris. În acelaşi timp, chiar Al. Cistelecan vorbea despre dumneavoastră ca fiind o poetă care se spionează permanent şi care-şi teoretizează propria poezie, care e atentă la tendințele din poezie. Prin urmare, poate a fost valabil faptul că nu erați atentă la ceea ce se scria în momentul debutului, dar pe parcurs pare că lucrurile s-au schimbat. Ați devenit din ce în ce mai atentă la ceea ce se întîmplă, din ce în ce mai profesionistă în ale scrisului.

Probabil că structura mea de a mă spiona pe mine însămi, deci de a mă fi născut cu această structură, mi-a jucat feste, adică ba m-a pus pe urmele mele, ba m-a îndepărtat de mine, ba m-a apropiat foarte tare de mine şi a ieşit aşa un fel de poezie pe muchie de cuțit. Şi profesionistă, dar la început profesionalismul meu era oarecum depăşit. Citeam foarte multă poezie expresionistă, îmi identificam toate trăirile cu experiența şi cu experimentul expresioniste. Îmi plăcea Trakl la nebunie şi nu citeam poezie românească.

Pentru mine a fi neprofesionist înseamnă a scrie o poezie pe care să n-o simt. Să nu simt nimic. Nici emoție, nici tehnică, nici că ar avea ceva de spus, nici anvergură intelectuală, nici o boală psihică dusă pînă la nebunia de a spune ceva prin boala aceea, pentru că, de fapt, poezia poate fi, după Rimbaud, o „dereglare a tuturor simțurilor". Eu tot spun, în ultimul timp, că în poezie poți să îți arunci limbajul în aer ca pe-o sticlă. Laşi sticla să cadă la pămînt, sticla se sparge în zeci de cioburi, care ar fi cuvintele, şi dacă se înțelege ceva din cioburile alea, bine, dacă nu, nu.

Dar ce-i rămîne poetei Angela Marinescu din acele cioburi, după implozie, după ce „sticla" poeziei s-a spart?

Rămîn cu foarte multe. Eu cîştig, nu poezia. Cîştig pentru că risc. În fond, cine riscă cîştigă chiar prin gestul în sine; dacă pierde riscînd, măcar rămîne cu nebunia de a risca.

E un risc al limbajului, un risc al temelor?

E un risc al ființei tale. Îți arunci ființa în aer pur şi simplu. Nu asta e limbajul? Te prăbuşeşti în eşec, să zicem şi de acolo culegi ceea ce a mai rămas. Vorbim de un eşec al întregii structuri, al întregului cîmp magnetic, din care fac parte şi ființa, şi poezia, adică şi limbajul. Totul e acolo, într-un complex care cuprinde elementele fizice şi psihice, ştiințifice şi de cunoaştere *prin tensiune*.

Începeți volumul de *Opere* cu un poem inedit, cu *Tadzio*. „Tadzio atingere fluidă frumusețe mi-e sete direct din craniu/ fără să urmăresc precizia dorinței/ de a fi în absență şi în spațiul întunericului// sinucidere cu moarte indusă absolută animalică/ nu/mi lasă oboseala fizică/ în mîinile prea singure/ nu mă abandona ție însuți/ copil făcut şi nu născut". De ce deschide acest poem *Operele complete*? Şi ce înseamnă pentru dumneavoastră *Tadzio*, acum?

Îmi place Tadzio la fel de mult ca şi seniorul din *Moartea la Veneția* a lui Thomas Mann. Mor după nuvela asta, sînt înnebunită după ea. Am ajuns la vîrsta la care simți nevoia să atingi nebunia de a cunoaşte frumusețea totală. Şi frumusețea totală este de fapt fizicul ăla, tinerețea aia absolută, care te aruncă în neant, în întuneric.

E interesant că vă asumați frumusețea – obsesia frumuseții – pentru că, în nuvela *Moartea la Veneția*, e o obsesie pentru acel copil frumos, pentru acea frumusețe – deşi, la un moment dat, ați făcut un fel de apologie a răului şi o etică a răului, un rău care era ascuns sub frumusețe şi care de fapt ar fi trebuit să fie adus în față. Cum de s-au schimbat lucrurile?

Frumusețea nu se consideră a fi ca pe vremea Inchiziției, cînd femeia era ispita. Trebuie s-o omorîm, s-o urmărim, s-o ardem de vie.

> Îți arunci ființa în aer pur şi simplu. Nu asta e limbajul? [...] Vorbim de un eşec al întregii structuri, al întregului câmp magnetic din care face parte şi ființa, şi poezia, adică şi limbajul.

De-aia toți bărbații erau misogini şi cu cît erau mai misogini, cu atît îşi doreau mai mult o femeie. Sigur că, de fapt, chestia asta e de o ipocrizie cruntă.

Ei bine, pot să adaug răului şi frumusețea. Dar pe amîndouă le resimt de la distanța de data asta. De la o vîrstă încolo, distanța este esențială.

Al. Cistelecan îşi încheie prefața şi studiul introductiv prin „în sfîrşit, aşadar, Angela e acasă: şi acolo unde voia să ajungă, în golul absolut". Şi pentru că vorbeşte despre apocalipsă, despre gol, despre abis, despre o negativitate, în timp ce *Tadzio* este de fapt o afirmație, nu mai putem vorbi doar despre negativitate în poezia dumneavoastră. Nu ştiu dacă sînteți de acord cu mine.

Da, *Tadzio* este o frumusețe după care tînjeşti cînd te apropii de absență. Ai în față moartea şi vine Tadzio şi te atrage exact prin frumusețea, prin inconştiența lui, prin ignoranța lui plină de farmec. Un om în vîrstă îşi doreşte un fel de calofilie atroce.

Deşi ați respins calofilia...

Am respins calofilia pînă şi aici, în *Tadzio*, spre sfîrşit cînd spun că eseurile lui sînt ratate. Nu-i recunosc capacitatea intelectuală. Nu-i recunosc înălțimea intelectuală, doar frumusețea corporală, frumusețea fizică. Şi, de ce nu i-aş recunoaşte şi frumusețea intelectuală dacă o are, dar oare o are, poate s-o aibă la vîrsta aia? Nu prea poate.

Pentru că e vorba despre o ediție de *Opere complete*, şi asta implică şi o reflecție, mă voi referi la acel *Nu* din poemul inclus în volumul *Intimitate*, acel *Nu* despre care vorbeşte şi Villa-Matas, al retragerii din scris. De ce o astfel de retragere asumată? Pentru că practic asta spuneți: sînt completă, nu mai scriu.

Pentru că de data asta măcar acum poezia să nu mai fie poezie. Eventual, dacă aş mai scrie ceva, dar măcar să nu mai fie poezie.

Şi să fie ce?

Să fie tot un fel de confesiune, dar monotonă şi epuizantă. Adică eu mă simt atît de epuizată acum, încît să mă mai gîndesc că aş mai putea să fac şi un simulacru de poezie, şi deja mă înnebuneşte chestia asta, mă oboseşte foarte tare. Să fie acolo ceva: *Afară e soare, frunzele sînt încă verzi, copiii urlă de parcă ar fi scoşi din minți, simt căldura.* Dar ştiu că mă aşteaptă foarte curînd întunericul. Asta mai e poezie? Nu ştiu. O fi. Dar, ca să ajung să spun asta, am trecut prin multe etape, în care tot timpul am crezut că, vai, spun ceva, uneori...

Şi cam ce credeați că spuneți?

În momentul ăla spuneam ceva, habar n-am ce... că iubeam, că mi-era dor, că mi-era frig, că sufeream, că nedreptatea mă limita aşa cum te limitează o închisoare.

V-am perceput întotdeauna scrisul ca pe un fel de revoltă împotriva sinelui, a ființei în opoziție cu lipsa de vitalitate pe care v-o doreați şi pe care n-o aveați, în opoziție cu scrisul pe care uneori îl refuzați, dar pe care îl practicați totuşi.

Nu mă retrag din scris, mă retrag din scrisul vizibil, mă retrag în scrisul invizibil, vorba lui Patapievici (rîde).

Cum e scrisul invizibil?

Asta e greu de spus. Nici eu nu ştiu foarte bine, dar ştiu precis că trebuie să fie invizibil. Nu mai simt nevoia să arăt ce fac, cum sînt, deşi, uite, lupt pentru cartea asta cu *Opere complete* ca o nebună, să arate ca lumea. Oare de ce? Cred că am un spirit ardelenesc foarte pronunțat, gospodăresc. Adică ceea ce las să fie temeinic. Din partea tatălui, atît

mi-amintesc doar, pentru că bunicul meu dinspre tată s-a recăsătorit cu o slovacă şi la ei în cămară toate conservele, borcanele aveau etichete. La mama nici vorbă de aşa ceva. Probabil că simt nevoia să unesc temeinicia cu neantul. Probabil că neant e atunci când temeinicia poate avea un nume şi dacă temeinicia are nume, poţi să ştii ce negi, împotriva cui te revolţi. Dacă n-ai un nume împotriva cui să te revolţi, n-ai starea aia de fapt care te împinge spre revoltă.

■■■ Poezia ca formă de autocunoaştere

Jumătate din volume au fost scrise în perioada comunistă. Chiar şi în *Cuvîntul înainte*, spre deosebire de alţi scriitori, vă asumaţi perioada comunistă. Spuneţi chiar că sînteţi singura poetă comunistă şi vă identificaţi parţial cu comunismul nu ca ideologie, ci ca structură. Adică este nebunia, utopia, dorinţa de dependenţă toxică. Vă întreb din perspectiva unui cititor care o să dea peste operele dumneavoastră peste 20 de ani, care nu ştie sau are doar o înţelegere indirectă a comunismului – cum să înţeleagă o astfel de afirmaţie?

Simt intelectual şi psihic că sînt singurul poet care seamănă cu utopia comunistă care, spre deosebire de alte utopii, a avut parte de un aparat tehnic, pentru a fi introdusă cu sila în capul oamenilor. Oamenii nu erau pregătiţi din nici un punct de vedere să primească utopia, să se supună ei, să fie de acord cu ea, să încerce să trăiască deodată cu ea şi împreună cu ea. Şi-atunci, a ieşit ce-a ieşit.

Oamenii n-au fost pregătiţi să înţeleagă nici poezia dumneavoastră.

Bineînţeles. Dar eu recunosc că nu e poezie ce fac şi că e altceva. Dar mă gîndesc: dacă nici poezia nu mai e confesiune, atunci ce naiba e confesiune?!

De ce ar interesa pe cineva nişte confesiuni?

Păi confesiunea asta trebuie să fie într-un anumit fel. Dacă pui punctul pe rană, atunci înseamnă că ai ghicit cum e persoana de lîngă tine. Confesiunea e la fel. Tu spui nişte lucruri de-ale tale. Dacă celălalt se regăseşte în ele, e foarte bine. Dacă nu se regăseşte nimeni în lucrurile respective, atunci degeaba ai scris.

Un fel de confesiune laolaltă cu ceilalţi?

Nu, confesiunea e numai a ta, dar s-a dezbătut deja în estetică problema creaţiei, adică tu trebuie să fii cel care să atingă în celălalt liniile pe care poţi merge pentru ca celălalt să le înţeleagă, să se alăture lor. Nu se spunea în prefaţa *Tractatus*-ului că numai cine a trecut prin această experienţă poate înţelege această carte? Şi sînt atîtea alte expuneri de genul ăsta care te fac să înţelegi că nu toţi pot să acceadă la nişte texte prin care numai tu treci.

Pentru că vorbim de *Opere complete*, mi se pare important să ne întoarcem la debut. Cum a fost debutul dumneavoastră şi cum îl vedeţi acum, după atîţia ani?

Debutul a fost absolut neobservabil. Nu pot să spun absolut nesemnificativ, dar n-am avut nici un fel de succes de critică, n-am avut presă literară. Pur şi simplu n-am fost luată în seamă. Nu ştiu de ce am continuat să scriu. Pur şi simplu am continuat să scriu, aveam uneori versuri care îmi plăceau atît de mult, încît mă gîndeam cum dracu' de alţii nu le observă şi atunci sigur că scriam pentru că, în primul rînd, trebuia să îmi placă mie.

Ai văzut vreodată o femeie care să se îmbrace pentru un bărbat? Cred că femeile se îmbracă pentru ele însele. Aşa-i şi cu scrisul. Bineînţeles că a te îmbrăca sau a scrie – iată două lucruri atît de diferite! – presupune că tu vrei să seduci tot ce se poate seduce pe lumea asta. Pînă şi pisica din faţa ochilor tăi. Să ştii că, din câte am observat, până şi animalul de companie dintr-o familie are un anumit fler de a merge spre cel mai puternic. Aşa şi cu scrisul: scrii ca să-l seduci pe cel mai puternic şi, dacă îţi iese, cu timpul, e perfect. Dacă nu îţi iese, intri în fişa de dicţionar.

Pentru că aţi scris şi înainte de Revoluţie, şi după Revoluţie, pentru că aţi văzut multe generaţii de poeţi, cum s-a schimbat poezia de atunci şi pînă acum?

S-a schimbat în sensul adîncirii posibilităţii de a te autocontrola în vederea posibilităţii de a seduce. Te autocontrolezi ca să poţi seduce. Ăsta e limbajul. Poţi servi aşa ceva? Mai ales tu, ca femeie? Poţi să seduci, atunci bine, dacă nu, lasă-te de meserie.

S-a schimbat în vreun fel actul de seducţie din anii '65 încoace?

Da, absolut, s-a schimbat. Dar o femeie poate seduce printr-un anumit fel de slăbiciune, printr-un anumit fel de fragilitate, care străluceşte de-a dreptul, luminează, îi dă o aură femeii respective. În acelaşi timp, o femeie poate seduce printr-o forţă de autodistrugere sau poate seduce prin posibilitatea de a se autocontrola.

Legat de seducţie şi poezie, să zicem că era un alt mod de seducţie pe care-l exercita poezia în anii '70 faţă de cum o face acum. Dacă sînteţi de acord cu mine, vreţi să detaliaţi astfel de diferenţe? Este poza pe care o aveţi în volum – şi pe care aţi numit-o un performance – o modalitate actualizată de seducţie?

În poză în nici un caz. Poza n-are treabă cu seducţia. Poza are treabă cu antiseducţia sau, ca să fiu în acord cu titlul întregii mele opere complete, cu subseducţia. Şi poate tocmai de aceea am făcut poza, ca să echilibrez balanţa. Pe de o parte tot seduc, seduc, că m-am plictisit şi eu de cît vreau să seduc. Am simţit nevoia să echilibrez balanţa cu o poză care să mă arate aşa cum sunt: bătrînă, epuizată, degradată, detracată şi mutilată. Dar Cistelecan spune că mă autovictimizez, că prin asta mă autoeroizez. Nu-i adevărat. Nu mă autovictimizez absolut deloc, chiar nu-mi place să mă autovictimizez, dimpotrivă, dacă o fac, o fac pentru că mă joc. Altfel n-aş face-o. De autoeroizare nici nu se pune problema. Ştiu foarte bine că o femeie, cu cît pare mai fragilă şi mai bătută de Dumnezeu, cu atît e mai seducătoare (cîtă ipocrizie!). Mi-a plăcut în poezie să-mi arăt mie însămi că pot să mă autocunosc. Şi, într-adevăr, nu puteam face altceva pentru că m-am îmbolnăvit de foarte tînără, şi scrisul a fost singura modalitate prin care puteam să arăt ce pot de fapt. Poate că dacă eram sănătoasă tun, cine ştie ce făceam. Habar n-am. Ajungeam un fel de luptătoare anti-tero. S-a nimerit să fiu foarte bolnavă şi să nu pot face altceva. Şi-am scris, am tot scris cu revoltă împotriva imperfecţiunii lumii.

Pentru că l-aţi menţionat pe Al. Cistelecan, el spune aşa în legătură cu douămiiştii: „În loc să-i determine pe tinerii poeţi de după 2000 să semene cu ea [...] vrea ea să semene cu ei [...] şi cîntă şi ea în struna douămiistă".

Cistelecan începe prefaţa prin faptul că douămiiştii sînt copiii mei. Cum îţi explici că trece de la această afirmaţie la afirmaţia că în loc să-mi atrag copiii spre mine, m-au atras ei spre ei?

Eu leg afirmaţia asta de o cronică a lui Claudiu Komartin, unde spunea, nu în sens negativ, că aţi vampirizat de fiecare dată poezia douămiistă care se trage de fapt, parţial, din dumneavoastră. Un fel de Chronos, care începe să-şi mănînce copiii. Îşi naşte copiii şi tot el începe să-i mănînce.

Deci cam aşa aş fi eu?

Cam asta ar fi ideea de vampirizare...

Cam ăsta ar fi traseul gîndirii lui Cistelecan din prefaţă...

Nu, este interpretarea mea. În contextul mai larg unde poate fi inclusă şi afirmaţia lui Claudiu Komartin. Miza întrebării mele e legată de raportarea dumneavoastră la douămiism. De faptul că, cel puţin aşa percep eu, aveţi o putere de regenerare pe care alţi poeţi nu o au. Nu aţi rămas încremenită în...

...în proiect, cum zice Liiceanu.

Da. De-asta, cînd mă refeream la poză, pentru mine este un instrument inovator al limbajului poetic. Să nu uităm că în ultimul timp au tot apărut cărţi-hibrid, în care fotografiile coexistă cu textul.

Acum, odată cu înaintarea în vîrstă, povestea cu seducţia se transformă în altceva. Nu mai e seducţie. E un fel de despărţire de seducţie.

Dar eu înţeleg raportarea dumneavoastră la poezia douămiistă ca pe un fel de reînnoire a expresiei poetice pe care o aveţi.

Reînnoiri am avut la fiecare carte. Aveam nişte stări mentale care nu puteau fi exprimate decît printr-un alt limbaj. De pildă, am avut mai mulţi ani, acelaşi limbaj. Începînd cu *Blindajul final*, cu ultimele poezii din *Var*, mă blocasem în formula asta. Nu mai ştiam cum să ies din povestea asta şi-atunci am scris *Parcul*, care e un poem mistic autentic, aproape scris în metru antic. Se şi termină cu ultimele fraze din *Confesiunile* Sfântului Augustin. Primele poezii din *Parcul* sînt poezii scurte, sînt poezii de dragoste, de melancolie sfîşietoare, de durere şi de neîmplinire. A trebuit să-mi schimb limbajul pentru că nu mai puteam lucra cu limbajul din *Blindajul final*. La sfîrşitul convertirii mele spre un alt limbaj am reuşit să scriu poemul *Parcul*. Adică am ridicat cumva în ceruri suferinţa, pe o spirală. Şi, prin asta, eşecul meu a devenit impersonal

Cu *Parcul* se încheie primul volum din *Opere complete*. Voiam să vă întreb de ce aţi ales să vă prezentaţi volumele începînd cu sfîrşitul. Are legătură tot cu retragerea din scris?

Nu, în *Skanderbeg*, singura mea antologie, am vrut să încep cu sfîrşitul. Acum, editorii au considerat că e mai bine să încep tot cu sfîrşitul. Şi nu mai ţin foarte tare la părerile mele. Am o stare de duplicitate, provocată de epuizare, între a da importanţă *Operelor complete* şi a nu le da nici o importanţă. În acelaşi timp, spiritul ăla ardelenesc, gospodăresc lucrează, sapă tot timpul, ca totul să fie perfect. Dacă tot mă îndoiesc de necesitatea *Operelor complete*, măcar să mă îndoiesc de ceva ce există temeinic.

De ce vă îndoiţi în legătură cu necesitatea *Operelor complete*? De ce n-ar fi ele necesare?

Nu sînt necesare din punct de vedere formal; puteam foarte bine să nu le fac.

Şi-atunci, de ce aţi hotărît să le publicaţi?

Ţi-am spus, din spirit de ardeleancă. Şi din multe alte motive la un loc.

Cum ar vrea această ardeleancă preocupată să pună etichetele, să aşeze borcanele bine în pivniţă, cum ar vrea să fie receptată de critică? Ce să vadă critica? Şi ce nu ar trebui sub nici un chip să vadă, mai ales că, de-a lungul timpului, aţi fost considerată o excepţie şi o inclasabilă. Aţi fost încadrată ba în generaţia '60, ba în generaţia '70. Criticii v-au apropiat fie de Barbu, fie de Bacovia, fie de douămiişti.

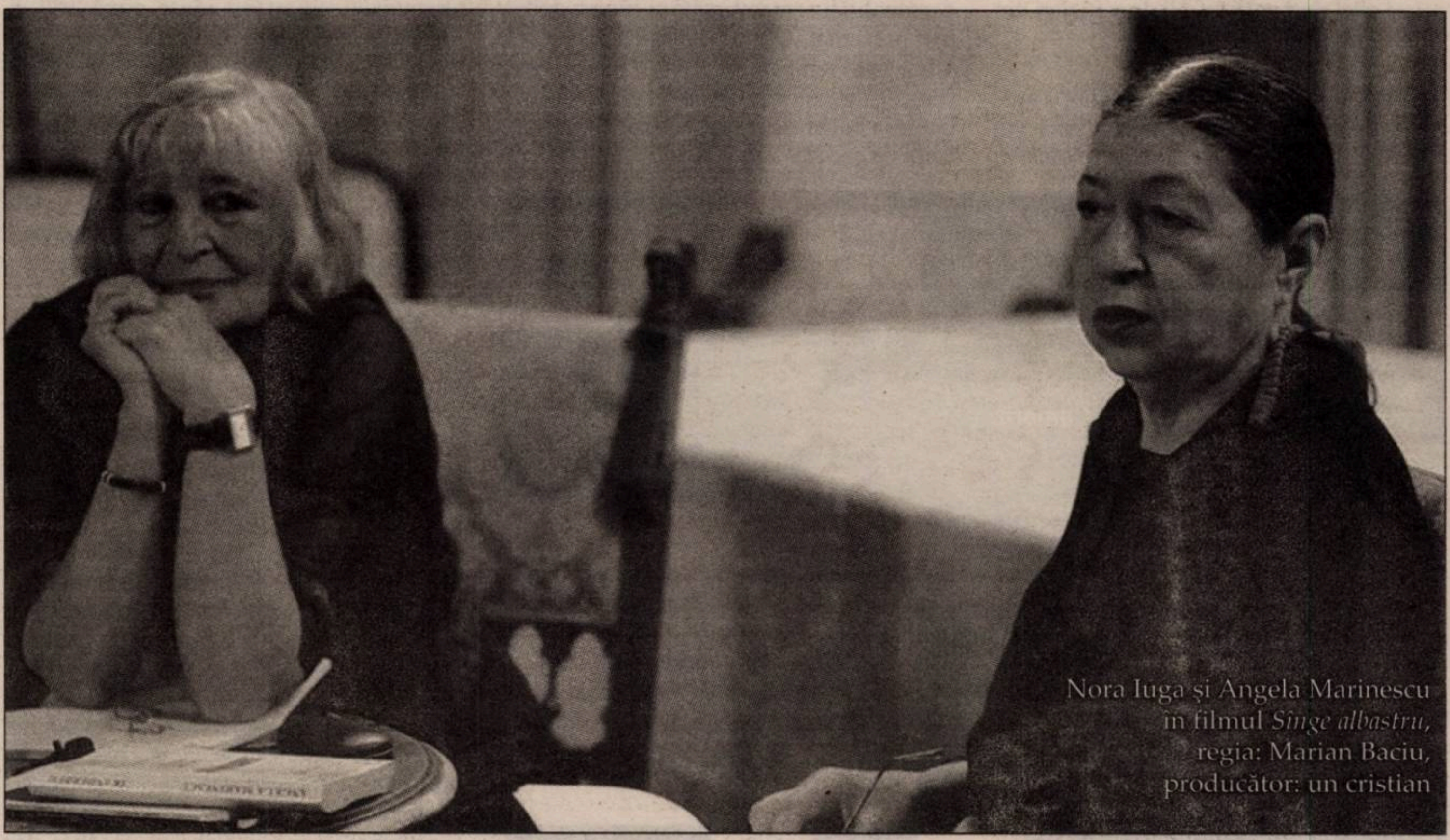
Cine poate vedea tot poate să nici nu vadă nimic. Aşa că, Dumnezeu cu mila. Operele complete nu sînt comentabile. Nu ai nici un avantaj de pe urma faptului că-ţi publici *Operele complete*, dar spiritul meu ardelenesc funcţionează şi aici. Eticheta trebuie să existe, indiferent de cît de întunecoasă este cămara sau nu.

Pentru că vorbeam de excepţie, de inclasabilitate, mai poate exista poezie după Angela Marinescu?

Bineînţeles, doar totul e poezie în afara mea. Poate că numai eu nu sînt. Eu mă îndoiesc foarte tare de mine, dar în acelaşi timp simt că trebuie să fac acest lucru. Oricum *Operele complete* – sintagma asta nu mă defineşte deloc. Dar să existe, ca să vadă lumea. Vor ocoli *Operele complete*? Au ce să ocolească? Sau n-au ce ocoli. Aşa, cu aşa-zisele mele *Opere complete*, măcar poţi să ocoleşti ceva.

Interviu realizat de
Emanuela IGNAŢOIU-SORA

■



Nora Iuga şi Angela Marinescu în filmul *Sînge albastru*, regia: Marian Baciu, producător: un cristian

Lecturi în vremuri de austeritate

Personalități ale istoriei

Cristina MANOLE

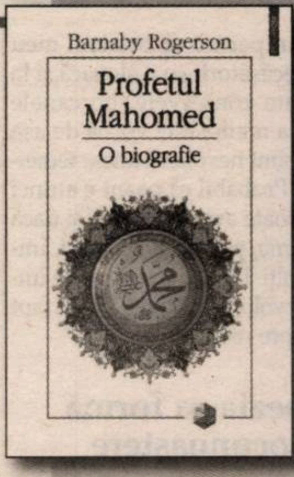
Am în față cîteva cărți despre personalități ale istoriei care au marcat mersul și evoluția ei. Pe plan universal, cum a fost destinul profetului Mahomed – cel care întemeiază o religie ce influențează omenirea și astăzi. Sau Mihail Gorbaciov, ultimul prim-secretar al PCUS, căruia i se datorează căderea URSS și a comunismului european – motiv pentru care este detestat de mulți conaționali, de ieri sau de astăzi – și care a influențat, prin gesturile sale politice, ultimele decenii ale secolului al XX-lea. La care se adaugă destinele regilor României, Carol I, Ferdinand, Carol al II-lea și Mihai, dar și destinul celorlalți membri ai Casei Regale Române, care, la rîndul lor, fiecare în felul lui, în bine sau mai puțin bine, au marcat istoria României. Despre aceste cîteva personalități este vorba în cele patru volume pe care le voi prezenta succint în comentariile care urmează.

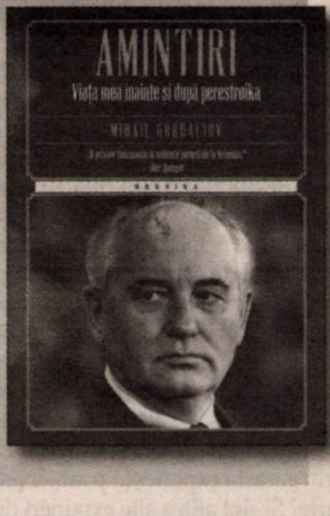
■■■ Barnaby Rogerson semnează volumul *Profetul Mahomed. O biografie* (Editura Polirom, 2015, traducerea din limba engleză de Alexandru Racu). Autorul alcătuiește un dublu portret al lui Mahomed, urmărind pas cu pas destinul unui om, dar și nașterea unei religii care va influența istoria secolelor următoare. Avem astfel nu doar portretul unui simplu arab analfabet, ci și o bună radiografie a unui timp rătăcit pentru noi în negura istoriei. Ceea ce mi se pare cu adevărat important este faptul că nașterea islamului și întîmplările ce au însoțit viața viitorului profet Mahomed sînt puse în directă relaționare cu celelalte evenimente și cu întîmplările istorice contemporane. Astfel că avem nu doar o bine-venită introducere în lumea unei credințe care astăzi pare că și-a ieșit din matcă, dar și o imagine de ansamblu a unei întregi epoci. 62 de ani reprezintă durata vieții profetului și un întreg secol al VI-lea, care devine pentru musulmani un început, iar pentru creștini și evrei, un lung șir de conflicte neîncheiate nici azi. Multe detalii și explicații despre islam, despre doctrina religioasă și practicanții ei sînt bine-venite. Mai ales în contextul în care idiosincraziile dintre religii găsesc puține puncte de referință între ele. Sau chiar de dialog. O bună lectură pentru cei care doresc să știe mai multe despre islam. O „Notă despre surse" și un grupaj de „Lecturi suplimentare", o lungă listă de autori și cărți ce acoperă oportun un subiect despre care, să recunoaștem, informația noastră e lacunară, încheie volumul. Atragem atenția celor interesați că, de același autor, a apărut în limba română, în 2007, tot la Polirom, studiul *Moștenitorii Profetului Mahomed. Cauzele schismei dintre șiiți și suniți*, subiect de stringentă actualitate și în aceste zile, cînd sute de mii de refugiați din Orientul Mijlociu vin în Europa.

■■■ În colecția „Biblioteca Radio" a apărut în acest an, nu cu mult timp în urmă, volumul-album *10 Mai. Casa Regală a României în cronici radiofonice (1930-1944)*, sub egida Editurii Casa Radio, dar și cu concursul Editurii Istros și al Muzeului Brăilei „Carol I". O culegere de documente din Arhivele Societății Române de Radiodifuziune, cu o necesară și argumentat-explicativă punere în temă de Gabriel Badea-Păun. Avem la îndemînă un corpus de conferințe ținute la radio, unde intervențiile unor oameni politici (Regele Carol al II-lea, Nicolae Iorga, Armand Călinescu, Gheorghe Brătianu, Regele Mihai I) se intersectează, interesant și fericit, aș zice, cu luările de cuvînt ale unor personalități culturale (de talia lui Tudor Arghezi, Alexandru Rosetti, Constantin Rădulescu-Motru, Dimitrie Gusti, Ion Marin Sadoveanu etc.) sau ecleziastice (patriarhul Nicodim, preotul Vasile Radu), care conturează nu doar episoade din istoria României, dar și portretul în mișcare al Casei Regale a României. Am apreciat și frăgezimile de limbaj ale epocii – de exemplu, în „Regele și plugărimea", conferință din 1939 a lui Ion Scutaru, inginer agronom, consilier și inspector în Ministerul Agriculturii, o conferință despre destinul țăranului român care nu are cum să nu ne emoționeze –, dar am luat notă și de multele chestiuni arzătoare ale societății românești din care făcea parte și Casa Regală. Este limpede – și prin acest excurs în timp, cu ajutorul unor înregistrări de epocă – faptul că încă nu se evaluează corect aportul Casei Regale Române și al suveranilor ei la modernizarea României. Multele lupte și confruntări intestine interbelice și anii de dominație comunistă asupra spațiului public românesc au deformat o realitate care, abia în acești ani de după 1989, începe să fie refăcută. Că sîntem monarhiști sau republicani, că avem opțiuni ideologice diferite, nu avem cum să nu ne raportăm la deceniile în care Casa Regală a României, ieri sau astăzi, a făcut istorie. Un volum în care ne sînt prezentate, de asemenea, interesante fotografii, care însoțesc nu mai puțin miezoase luări de poziție. Se conturează o lume care nu mai este, se pune la locul cuvenit personalitatea regilor României și rolul Casei Regale a României. Mircea Dinescu poate sta liniștit, principele Radu nu apare în volum.

■■■ *Carol al II-lea al României. Regele trădat*, un studiu atotcuprinzător dedicat unei personalități controversate și cumva deformat prezentate într-o posteritate mereu ingrată, este semnat de Lilly Marcou, istoric francez de origine română, cu o licență în Litere la București și un doctorat în Istorie la Sorbona pariziană, cu o bogată activitate universitară și științifică atît la Paris, cît și la Moscova, unde, din 1993, studiază arhivele sovietice din epoca stalinistă. În 2007, a fost decorată cu Legiunea de Onoare de către Statul francez. Un lung șir de lucrări publicate la cele mai importante edituri franceze onorează activitatea unei personalități de prim rang. Mica notă biobibliografică a editorului român, pe o manșetă a volumului *Carol al II-lea al României. Regele trădat* (Editura Corint, 2015, în colecția „Istoria cu blazon", coordonată de Filip-Lucian Iorga, traducere și note de Elena Zamfirescu, cu o substanțială prefață de Dan Berindei), este mai mult decît bine-venită. Nu avem o simplă biografie a regelui Carol al II-lea, chiar dacă narațiunea cărții este cronologică, ci o lucrare de sinteză despre bune decenii de istorie românească. Aspectele biografice ale vieții lui Carol al II-lea, de la copilăria fericită din țară și pînă la un final nefericit undeva departe de fruntariile României, sînt redate cu bogăție de informații. Ceea ce este meritoriu, în cazul studiului făcut de Lilly Marcou, ține de puterea de a trece peste locurile comune, prejudecățile și stereotipurile cu care a fost judecat acest personaj controversat (și anume că a fost un tînăr zburdalnic, că a fost un om matur inconsecvent cu sine însuși etc.). Pasiuni, ambiții, orgolii, vanități de tot felul nu l-au ocolit. A avut un rol nefast, se spune, în istoria României. Dar putea face el mai mult pentru România în conjunctura politică a epocii? La faimosul Consiliu de Coroană condus de el, în care s-a jucat soarta României, doar nouă membri – printre care și Nicolae Iorga – au votat pentru rezistența armată, iar alți 17 pentru acceptarea a ceea ce s-a numit Dictatul de la Viena, care a dus la sfîrtecarea Transilvaniei abia unite. Povestea vieții lui Carol al II-lea a fost traversată de seismele secolului al XX-lea. Nici viața personală n-a fost mai puțin complicată. Numeroasele sale derapaje amoroase și legătura cu Elena Lupescu au marcat indirect și istoria României, nu doar pe cea a familiei regale. Mereu acuzat de malversațiuni oculte, au fost neglijate și activitățile sale cu bune rezultate – cele legate de cultura română. Pe care a influențat-o și a sprijinit-o la modul concret, nu doar prin înființarea Fundației Regale care i-a purtat numele. Osemintele sale au fost aduse, după 1989, în România, după decenii de exil. Am citit cu interes mai ales această ultimă parte a vieții lui Carol al II-lea, consumată după plecarea din țară. Un personaj puternic, un personaj care a făcut istorie fără să-i pese prea mult de ea, ci de viața lui. Un bun prilej nu doar de a ști mai multe despre Carol al II-lea, ci și de a da curs unor felurite meditații în marginea deșertăciunii celor lumești.

■■■ Un ton de vals trist-nostalgic – cartea e dedicată Raisei Gorbaciova – răzbate din memoriile lui Mihail Gorbaciov, masivul volum, narat la persoana întîi, *Amintiri. Viața mea înainte și după perestroika* (Editura Litera, 2015, traducere din limba rusă și note de Justina Bandol). Încă din prolog simțim durerea fostului lider suprem al URSS, provocată nu de pierderea puterii, ci de moartea unei ființe iubite. Note abrupte de jurnal ne aruncă în lumea lăuntrică a unui fost lider mondial, a unui om care a marcat a doua parte a secolului al XX-lea, a unui lider de partid comunist care, prin perestroika și glasnost, a dat libertate de exprimare unui întreg popor. Căderea sistemului comunist sovietic și a blocului comunist est-european este asociată cu gesturile politice ale lui Gorbaciov. Gesturi care îl duc la obținerea Premiului Nobel pentru Pace, dar îl fac pe fostul lider sovietic să se confrunte cu ostilitatea propriului popor. Gorbaciov își povestește în memorii copilăria și tinerețea. El ne prezintă, fără patimă sau resentimente, lumea înaltei nomeclaturi de partid sovietice. Ca și ascensiunea lui, ca și erorile făcute. Nu toate bunele intenții dau rezultate. Nu tot ce înseamnă democrație și libertăți de tot felul poate fi lesne asumat de popoare precum cel rus și cele sovietice, pentru care destrămarea URSS a fost o dură provocare. Mihail Gorbaciov analizează toate aceste mișcări din interiorul URSS, urmate de trecerea la o Rusie căreia primul ei lider, Boris Elțîn, i-a creat o proastă faimă. Venirea lui Putin la putere este singura mare realizare a lui Elțîn. Este omenirea mulțumită de ceea ce a făcut Gorbaciov? Omenirea da, Rusia și rușii, nu. Pentru că democrația și societatea liberă sînt altceva decît a trăit și și-a dorit, cu limitele lui de membru de partid comunist, un lider rus de talie mondială cum este Mihail Gorbaciov. Multe de pritocit după ce terminăm de citit epilogul cărții. Iar lista de nume anexată este o miniistorie a lumii comuniste sovietice, ale cărei consecințe le trăim și azi, nu doar în Rusia, ci și în lume. De exemplu, retragerea trupelor rusești din Afganistan a fost decisă de Gorbaciov. Ce a urmat, trăim azi. ■





Refugierea în „gîndirea de stînga"

Doru POP

Universitarul sibian Radu Vancu, într-un articol din revista *Timpul* (august 2015), a contestat logica argumentului meu din textul despre „arhipelagul penal al capitalismului" (*Observator cultural*, nr. 782, 24 iulie 2015). Fiind acuzat de „gîndire de stînga", nu pot decît să accept această etichetă incompletă și nedreaptă ideologic, dar și Radu Vancu ar trebui să recunoască public că își asumă o „gîndire de dreapta". Cuprins de febra maniheismului capitalism *versus* comunism, Radu Vancu pune un semn de egalitate între criticarea defectelor capitalismului și predispoziția pentru ideologia comunistă. E ciudat cum remarcabilul poet care a scris *Sebastian în vis* repetă niște truisme ideologizate, recitînd o mantră golită de sens a neoliberalismului: capitalism buuun, comunism răăăău!, repetînd-o fără să accepte nuanțe. Pe de altă parte, editorialistul Radu Vancu ar trebui să înțeleagă că nu e chiar atît de simplu, că nu putem să facem comparații între situația din capitalismul postindustrial și țări precum Rusia comunistă ori China maoistă. Comparația trebuie făcută cu propriile promisiuni ale capitalismului. Iar aici nu putem aduce în discuție conflicte de idei ale trecutului. Nu putem juca rolul inocenților apărători ai Occidentului din dorința de a-i arăta „Fratelui mai Mare" că îi sîntem recunoscători că „ne-a scăpat de comunism".

Iar cînd ideologul Radu Vancu invocă o anumită cazuistică (Gheorghe Ursu, Liu Xiaobo), trebuie să-i indic cîteva situații grave, de mare actualitate. Înainte de toate, trebuie spus că lumea în care trăim și noi azi (Occidentul capitalist) și de ale cărei avantaje ne bucurăm (prosperitatea bazată pe consum) se întemeiază pe trei mituri fundamentale: libertate, egalitate, fraternitate. Ele nu au fost inventate de către familia Bush și nici nu au fost oferite omenirii pe tavă de către marii capitaliști de pe Wall Street. Au fost cîștigate pe baricade, în lupte de stradă, greve și confruntări politice timp de sute de ani. „Drepturile omului" nu au fost scrise în Statele Unite, ele sînt înscrise în codul genetic al Revoluției franceze. Iar la finele secolului al XX-lea, capitalismul a învins comunismul și prin reinventarea unui mit fundamental: libertatea. E un adevăr – în timpul războiului rece, lumea occidentală și-a inventat brandul de minunată „lume liberă" care se lupta, evident, cu maleficul univers al Gulagului sovietic.

Dar toate acestea sînt istorie. Așa cum anticipam în volumul *911. Ziua cînd a murit democrația* (Editura Dacia, 2003), după dispariția inamicului numărul unu, care era comunismul, confruntată cu primejdia fundamentalismului islamic, „lumea liberă" și-a abandonat rapid miturile și, pentru a-și proteja bunăstarea și privilegiile, și-a asumat trăsăturile noului dușman. Cred că doar așa a fost posibil un fenomen contemporan pe care Radu Vancu și alți adulatori fără discernămînt ai capitalismului îl trec cu vederea – închisoarea de la Guantánamo (și expresia sa monstruoasă, penitenciarul Abu Ghraib).

Îl întreb pe scriitorul sibian: cum este posibil ca o civilizație a drepturilor omului și o cultură a „libertății" să-și lipsească semenii de libertate și de cele mai elementare drepturi umane? Fotografiile de la Abu Ghraib sînt extraordinar de grăitoare în acest sens. Nu doar oameni lipsiți de libertate, fără drept de apel la Justiție, dar ființe umane, tați și frați umiliți și înjosiți prin distrugerea deliberată a valorilor lor morale și religioase; sado-masochism abuziv, pus în mișcare de către mecanisme instituționale și cu acordul privat al unor „occidentali"; supunerea la chinuri fizice și psihologice incalificabile, pentru a distruge rezistența „adversarilor" – toate acestea ar fi trebuit să-i aducă aminte lui Radu Vancu de fenomenul Pitești. Toate acestea au fost făcute de către reprezentanți ai „lumii libere". Transformarea „celuilalt" într-un animal și batjocorirea sistematică a esenței sale ca ființă umană sînt trăsături ale sistemului punitiv, ale gîndirii carcerale despre care vorbeam în articolul incriminat de profesorul sibian, iar acceptarea acestor acțiuni ca fiind normale reprezintă tot atîtea dovezi ale unui mental punitiv-penal. Cînd reglementările de la Geneva sînt încălcate cu bună știință de dragul unui război invizibil, cînd drepturile cetățenești sînt încălcate sistematic cu justificarea unui conflict care durează deja de aproape un sfert de secol, putem vorbi de eșecul unui sistem social și politic. Pentru că, așa cum sugera Julia Kristeva, tragedia celor întîmplate la Abu Ghraib indică tocmai eșecul civilizației occidentale. El este un turnesol pentru o ruptură profundă între cîmpul simbolic (mitul libertății) și cîmpul realului (prevederile legii). Ceea ce s-a întîmplat la Abu Ghraib a scos la iveală mecanismul reprimării și mentalul penitenciar al Occidentului.

> Închis în interiorul propriei închisori a prosperității, Occidentul drepturilor își arată limitele în fața acestor oameni pașnici care întind mîna și cerșesc libertate, egalitate și fraternitate.

Acum, confruntată cu criza imigranților, „lumea liberă" răspunde încă o dată încălcîndu-și propriile mituri. Sîntem în fața unui nou eșec al Vestului, iar atitudinea multor politicieni, lideri de opinie și indivizi din societățile „libere" față de refugiații din Siria și Iran este o expresie a aceleiași gîndiri carceral-punitive. Ca să înțeleagă Radu Vancu, îi ofer un exemplu apropiat – declarația fostului președinte Traian Băsescu, exponentul cel mai vocal al gîndirii justițiar-penalizatoare de la noi; acesta a ieșit la rampă și a declarat sus și tare că România trebuie să refuze primirea refugiaților, pentru că „nu e problema noastră". Tot ceea ce se întîmplă, spunea fostul șef de stat, admirat și susținut de sute de intelectuali dîmbovițeni, se datorează faptului că (aici urmează o culme a logicii aberante a punitivismului) Europa a avut „nesăbuința" de a distruge dictatura din Libia.

Lui Băsescu i s-au alăturat și alte voci ale gîndirii de dreapta. A fost invocat chiar și Nostradamus (a cîta oară!), catrenele ilogice ale acestuia fiind aduse ca dovadă pentru războiul global care se pregătește în urma invaziei arabe. Generali retrași ca niște cepe stricate au clamat, nici mai mult, nici mai puțin, că asistăm la o conspirație rusească ce țintește distrugerea Europei. Alți comentatori de dreapta s-au grăbit să vadă în refugierea sirienilor un plan sinistru, o conspirație militar-teroristă. Cîțiva au ajuns chiar să afirme că asistăm la o invazie planificată și că non-europenii care traversează ilegal frontierele sînt aidoma armatelor musulmane care au ajuns la porțile Vienei. Ceeea ce a condus la mesaje de genul „Europa creștină" este în primejdie să fie „cucerită demografic".

De fapt, ce vor sutele de mii de imigranți care bat la porțile „lumii libere"? Vor și ei puțină libertate. Ce primesc în schimb? Garduri ghimpate, polițiști abuzivi, criminali care-i exploatează pentru bani. Vor să aibă parte de fraternitate? Cu ce îi întîmpinăm? Cu ostilitatea unei civilizații care se teme să nu se repete scenariul „imperiului roman" – ca și cînd acesta ar fi repetabil. Vor și ei egalitate? Ei bine, cei mai mulți vor sfîrși înghițiți de mașinăria exploatării capitaliste, la spălat de vase sau adunat de gunoaie pe la mesele bogătanilor albi.

Imaginea imigranților lăsați să moară în bărci de cauciuc, abandonați prin gări și prin mașini frigorifice este dovada vie a rupturii între idealurile nobile ale Occidentului și mentalitatea carcerală impusă lumii libere de gîndirea de dreapta. Închis în interiorul propriei închisori a prosperității, Occidentul drepturilor își arată limitele în fața acestor oameni pașnici care întind mîna și cerșesc libertate, egalitate și fraternitate. Ei vin pe jos, fără arme, cu copiii în brațe, obosiți și obidiți, iar noi îi primim ca pe niște criminali, îi tratăm ca pe niște animale și îi abuzăm ca pe niște potențiali teroriști. Una dintre cele mai cumplite imagini a fost aceea a unui refugiat sirian care a spus că singurii polițiști care i-au bătut și i-au înfometat au fost cei din țara lor și cei din Europa. Dar cel mai sinistru este episodul din Ungaria. Acolo refugiații sînt îmbarcați în trenuri, cu promisiunea salvării, numai pentru a fi debarcați în tabere improvizate, în spații concentraționare. Văzînd asemenea acțiuni polițienești, care îmi aduc aminte de alte trenuri carcerale ale secolului al XX-lea, nu pot decît să-mi asum o gîndire de stînga.

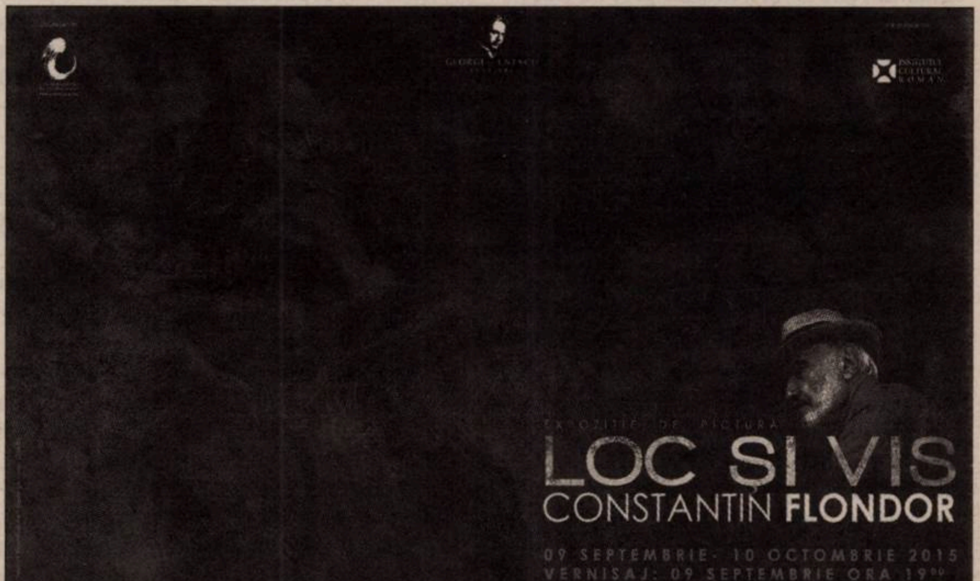
Pentru că sirienii și irakienii care astăzi cer Occidentului o fărîmă de libertate nu sînt niște monștri care vor să distrugă civilizația puritană a capitalismului din țările nordului. Cruzimea și ostilitatea cu care sînt întîmpinați pretutindeni este tot o manifestare a naturii punitiv-penale a unei forme de gîndire occidentale, pe care o putem descrie drept conservatoare și criminală. Tratamentul aplicat în Ungaria lui Victor Orban imigranților este atroce prin filozofia din spatele gesturilor „punitive". E o linie ideatică în descendența zidului lui Hadrian, care se închide într-un perimetru recluziv de frica unei „terori a imigranților" și se zăvorăște într-o spaimă indusă, bazată pe o posibilă „nouă prăbușire a imperiului roman", fără să vadă că adevărata prăbușire are loc atunci cînd ne abandonăm idealurile.

De aceea, simt o repulsie profundă față de toți editorialiștii, analiștii politici și intelegenții patriei noastre postsocialiste care îi arată cu degetul pe acești imigranți. După un sfert de secol de istorie, am uitat cum milioane de români au făcut același lucru. Au plecat cu bocceluțele în spinare, traversînd ilegal granițe, luînd viața de la zero, lăsînd în urmă familii și oameni dragi, atrași de magia acestor mituri ale Occidentului.

Toate „amenințările" sînt iluzii negative, nesusținute de date factuale, de realitatea „de pe teren". Populația Uniunii Europene este de aproximativ 500 de milioane de locuitori, iar cea mai populată țară a Uniunii, Germania, are peste 80 de milioane de locuitori. Siria are o populație totală de 17 milioane, din care aproximativ patru milioane au fugit din calea războiului în țările din jur, și numai 10% dintre ei au pornit spre Occident. Să zicem că vreo 300.000 de oameni își încearcă norocul spre Vest, ei sînt de zece ori mai puțini decît românii care s-au stabilit în Uniunea Europeană după căderea comunismului! Acesta este „marele pericol" al noilor migrații? „Uriașul val" care amenință Europa este compus dintr-o mînă de bărbați, femei și copii care au doar hainele de pe ei. Acesta este noul război al Occidentului, aceasta este „invazia" care amenință stabilitatea Europei.

Chiar și România ar putea să absoarbă „valul" de emigranți. De fapt, ar fi o idee excelentă, mai ales din partea unui popor „ospitalier" și „iubitor de străini" cum sîntem sau cum vrem să părem. Cei 300.000 de oameni nu ar acoperi nici măcar în parte dezastrul demografic lăsat în urmă de plecarea unora dintre cei mai harnici și mai inteligenți români. Din păcate, nu avem nici clasa politică, nici mentalul colectiv care să ne permită să vedem această oportunitate. Ar trebui să le oferim refugiaților posibilitatea să-și găsească o nouă viață în România. Există mii de hectare de teren nelucrate, sute de case abandonate, mii de locuri de muncă neacoperite.

Dacă „gîndirea de stînga" înseamnă refuzul coerciției și al violenței Statului ori al instituțiilor sale de forță, mai ales împotriva unor indivizi neajutorați, atunci mă fac vinovat de o astfel de gîndire. Dacă „gîndirea de stînga" înseamnă expunerea oricăror forme de intoleranță și irațional, atunci gîndesc „de stînga". Dacă „gîndirea de stînga" presupune acceptarea diferențelor între oameni, se face apărătoarea săracilor și luptă împotriva inechității, atunci cer azil în această ideologie. De aceea, în loc de concluzie, aș parafraza un alt „gînditor de stînga", care a murit în urmă cu vreo 2.000 de ani pentru idealul unei umanități „bune": lăsați emigranții să vină la noi! ■



KINOBSERVATOR

MECEFF, un festival la maturitate

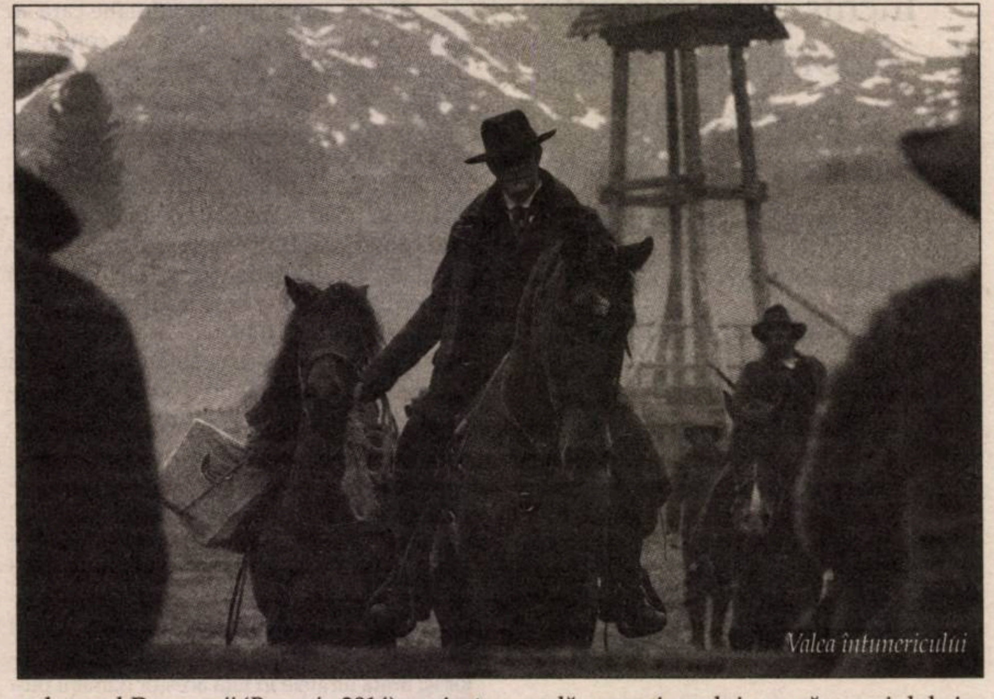
Mihai FULGER

Cea de-a cincea ediție a Mediaș Central European Film Festival (MECEFF) „7+1" a avut loc în orașul ardelean, între 1-5 septembrie, și va continua în Capitală, cu un program de filme notabile prezentate la Muzeul Municipiului București (Palatul Șuțu), în perioada 24-27 septembrie.

La fiecare ediție, competiția festivalului include cele mai bune filme ale anului precedent, din cele șapte țări ale Europei Centrale (Austria, Cehia, Polonia, Slovacia, Slovenia, Ungaria și România), decise de asociațiile sau uniunile cineaștilor din țările respective. Juriul internațional care a decis cîștigătorii de anul acesta a fost compus din: Wolfgang Ruf (scriitor și conferențiar din Germania, președintele juriului MECEFF), Anca Mitran (profesor și fost director al Arhivei Naționale de Filme, în prezent director general al Centrului Național al Cinematografiei), James Ulmer (jurnalist de film din SUA), Costel Safirman (critic și cineast documentarist din Israel) și Călin Stănculescu (critic și istoric de film).

Marele Premiu MECEFF, pentru Cel mai bun film, a fost acordat, pe deplin meritat, reprezentantului Ungariei în competiție (de fapt, o coproducție ungaro-germano-suedeză), *Orașul cîinilor* (*Fehér isten*, 2014), în regia lui Kornél Mundruczó – unul dintre cei mai importanți cineaști maghiari contemporani, ajuns la al șaselea lungmetraj. *Orașul cîinilor*, care a cîștigat Premiul Un Certain Regard la Festivalul de la Cannes de anul trecut și se numără printre premierele anului (și) în cinematografele românești, este inspirat de un proiect de lege segregaționistă, propusă de extrema dreaptă, naționalistă, din țara regizorului. Acel proiect de lege nu se referea la oameni, ci la cei mai buni prieteni ai lor, care erau împărțiți în trei mari categorii: metișii rezultați din încrucișarea raselor, patrupedele de rasă pură, cu pedigri (astfel spus, corespondentul canin al arienilor), și, deasupra tuturor, cîinii de rasă ungurească. Astfel, se dorea ca stăpînii acestor animale de companie să fie impozitați diferit în funcție de rasa cîinilor pe care-i posedă: taxe mari pentru metiși, taxe mici pentru patrupedele cu pedigri și scutiri de plată pentru rasele naționale. Pornind de la această inițiativă legislativă, Kornél Mundruczó și coscenariștii săi, Kata Wéber și Viktória Petránzi, au construit o narațiune seducătoare, potențată de ritmul susținut obținut de regizor (care, lucrînd cu vreo 250 de cîini, timp de mai multe luni, a făcut adevărate minuni) și de cîteva momente memorabile. De pildă, montarea în paralel a evadării cîinilor sălbăticiți și a primului concert al protagonistei (Lili, o fetiță de 13 ani, care trece de la prima prietenie la prima iubire) are efecte comparabile cu cele ale finalurilor filmelor din celebra serie *Nașul*, iar ultima secvență este memorabilă. *Orașul cîinilor* „reușește să ridice confruntarea dintre oameni și cîini care se întorc împotriva torționarilor lor la rangul unei parabole despre represiune, rebeliune și înțelegere", și-au motivat alegerea membrii juriului, dar bogăția de idei a acestui film tulburător este greu de rezumat în cuvinte. Remarcabilă este și imaginea concepută de operatorul Marcell Rév (distins și el de juriul MECEFF), mai ales în scenele în care Lili (excelenta debutantă Zsófia Psotta) străbate pe bicicletă străzile unei Budapeste abandonate sau transformate într-un veritabil „oraș al cîinilor".

Orașul cîinilor


Valea întunericului

Competiția Festivalului de la Mediaș a mai inclus un film distins cu două premii: polonezul *Dumnezeii* (*Bogowie*, 2014), regizat de Łukasz Palkowski, după un scenariu de Krzysztof Rak, și acesta bazat pe o „poveste adevărată". Este vorba de un *biopic* avîndu-l ca protagonist pe chirurgul cardiac Zbigniew Religa, care, la mijlocul deceniului nouă, sfidînd atît sistemul medical, cît și regimul totalitar din țara sa, și-a deschis propria clinică, unde a reușit (evident, după mai multe tentative eșuate, căci altfel filmul n-ar mai fi durat două ore…) primul transplant de inimă din Polonia, căruia pacientul i-a supraviețuit nu doar cîteva zile sau săptămîni, ci ani. Asemenea portrete ale unor medici devotați cu trup și suflet muncii lor, eroi care își sacrifică viața personală în favoarea progresului științei, dar care au de înfruntat, la tot pasul, adversitatea colegilor retrograzi, s-au mai văzut pe ecrane, chiar și în cinematograful românesc, dar Łukasz Palkowski, aflat la al treilea lungmetraj, își face treaba sîrguincios, fără prea multe pretenții (exceptînd unele momente de bravură operatoricească pe coridoare de spital). Totuși, alegerea sa, de către juriul MECEFF, pentru acordarea premiului de regie, în condițiile în care a concurat cu Kornél Mundruczó sau cu regizorul filmului despre care se vorbește mai jos, mi se pare discutabilă. Pe de altă parte, nu pot nega meritele actorului principal Tomasz Kot, care convinge în fiecare scenă (folosind eficient și limbajul nonverbal) și suplinește prin energia sa lipsa de imaginație – sau de îndrăzneală – a regizorului, așa că premiul de interpretare a avut, cred, un destinatar adecvat.

După *Orașul cîinilor*, filmul meu favorit din competiție a fost cel care a și deschis actuala ediție a MECEFF, reprezentînd Austria în programul festivalului. *Valea întunericului* (*Das Finstere Tal*, coproducție Austria-Germania, 2014), al cincilea lungmetraj al lui Andreas Prochaska (regizor cu o experiență bogată în televiziune), este o adaptare după romanul omonim al muzicologului și jurnalistului cultural german Thomas Willmann. *Valea întunericului* e genul de western despre comunități închise, în care clanul cel mai puternic face legea, și despre străini tăcuți, care ascund taine de nemărturisit (cel puțin pînă vine rîndul flashbackurilor explicative în structura dramaturgică), gen pe care-l știm atît din titlurile clasice americane, cît și din revizionistele producții „spaghetti" apărute la mijlocului deceniului șapte, numai că aici acțiunea este plasată într-o localitate izolată din Alpii austrieci (un cadru perfect pentru un western, care i-a oferit suficient spațiu de manevră directorului de imagine Thomas W. Kiennast). Narațiunea și personajele sînt construite cu răbdare și atenție la detaliile relevante, dar ritmul lent nu plictisește, chiar dacă evenimentele duc inexorabil către un final bănuit. De menționat că străinul misterios de aici, care se prezintă drept fotograf american cu mamă germană (drept urmare, el vorbește cînd limba lui Goethe, cînd pe cea a lui Whitman), e interpretat de actorul britanic Sam Riley, pe care l-am descoperit, în 2007, grație rolului principal din *Control*, superbul film al lui Anton Corbijn despre trupa-cult Joy Division și care, după Ian Curtis, l-a mai jucat și pe Jack Kerouac, sub bagheta regizorală a lui Walter Salles (*On the Road*, 2012). Din păcate, *Valea întunericului* nu a obținut la Mediaș decît Premiul Publicului, dar aceasta dovedește că, datorită MECEFF, cultura cinematografică a spectatorilor locali și gustul lor în materie de filme au avut mult de cîștigat.

Chiar dacă restul filmelor din competiție nu au intrat în palmares, nu le pot trece cu vederea. *O viață mai bună* (*Cesta ven*, Republica Cehă-Franța, 2014) de Petr Václav este o dramă „cu agendă" (pe scurt, este abordată discriminarea imigranților romi din Boemia de Nord), bine jucată, dar cu un scenariu confuz, aparent improvizat; nu e de mirare că filmul a avut mai mult succes în festivaluri decît în cinematografe. *Dușmanul de clasă* (*Razredni sovražnik*, Slovenia, 2013) de Rok Biček, nominalizat anul trecut la Premiul LUX, acordat de Parlamentul European, pare adaptarea unei piese de teatru, deși nu este; premisele conflictului dintre un grup de liceeni și noul lor profesor de germană (etichetat, previzibil, drept „nazist") puteau fi dezvoltate mai concludent, dar, chiar și așa, filmul este destul de stimulant intelectual. *Toți copiii mei* (*Všetky moje deti*, Slovacia-Republica Cehă, 2013) de Ladislav Kaboš, singurul documentar din competiție (plasat, așadar, din start, într-o poziție ingrată), are un protagonist atașant (un preot care a decis că vremea vorbelor a trecut și trebuie să treacă la fapte, ajutîndu-i pe etnicii romi sărmani să supraviețuiască), dar lipsa unei viziuni coerente asupra materialului filmat îl face o producție mediocră. În fine, România a fost reprezentată în competiție de către *Q.E.D. (Quod erat demonstrandum)*, al doilea lungmetraj al lui Andrei Gruzsniczki, care revizitează perioada comunistă apelînd la tropii filmului de spionaj cu accente de thriller.

Însă MECEFF nu înseamnă doar o competiție a celor mai bune filme central-europene. De anul trecut, programul fiecărei ediții a festivalului este dedicat unei teme importante pentru regiunea noastră, dar nu numai. Dacă ediția a patra a avut drept temă „25 de ani de la prăbușirea comunismului", de data asta, tema a fost „Primul Război Mondial", festivalul marcînd astfel un secol de la un eveniment istoric crucial, ale cărui consecințe le resimțim și astăzi. Astfel, secțiunea paralelă „Mari filme despre Marele Război" și programul de filme rezervat țării-invitate (după Israel, Germania, SUA și Spania, anul acesta a venit rîndul Franței), dar și conferințele susținute de reputați istorici din România și Franța (Alexandre Sumpf, Lucian Boia, Adrian Majuru și Bianca Pirvulescu), expozițiile de fotografii, afișe și obiecte legate de Primul Război Mondial sau conceptul inedit READ & SCREEN, care a îmbinat imaginile din timpul conflagrației cu fragmente, literare și paraliterare, interpretate de actori autohtoni de prim rang, toate au fost circumscrise temei centrale a ediției. Iar această coeziune tematică nu a trecut neobservată de către membrii juriului internațional, care au ținut să acorde o mențiune de onoare festivalului și președintelui său, cineastul Radu Gabrea, mai ales pentru programul retrospectiv *Mari filme despre Marele Război*, apreciat pentru „conceptul informat și bine documentat, ce adună laolaltă filme din diferite timpuri, cu abordări diferite ale experienței Primului Război Mondial", și „demonstrează cu prisosință importanța deosebită pe care o are filmul în înțelegerea istoriei". Una peste alta, după cinci ediții, MECEFF „7+1" se dovedește deja un festival matur, care, prin temele edițiilor viitoare, se poate impune ca un eveniment de referință pentru iubitorii de cinema și pasionații de istorie români și străini. ■

TEATRU

Teatrul, un erou al timpului nostru

NETA 2015 – cîteva repere

Crenguța MANEA

La sfîrșitul reprezentației cu *Noaptea lui Helver* (Teatrul Academic de Dramă „V. F. Komissarjevskaia", Sankt Petersburg), Sala Atelier a Teatrului Național din București (TNB) era spațiul unei emoții împărtășite total între cei doi actori de pe scenă și spectatorii care rămăseseră, unii dintre ei chiar în picioare, pentru a lua parte la un act teatral de cea mai înaltă și bogată artă. Era evident, pentru toți cei prezenți, că forța copleșitoare a comunicării prin teatru acționase.

Spectacolul a fost prezentat în Festivalul Internațional de Teatru NETA 2015 (25 august-4 septembrie 2015), manifestare-eveniment organizată de către TNB, la sediul înnoit după terminarea amplelor lucrări de consolidare și de reconfigurare a spațiilor de joc, de repetiții, de reuniuni și expoziționale – aceste „simeze" care fac din foaierele Naționalului bucureștean nu doar treceri către săli, ci armonioase pasaje prin arta plastică românească. E oportună o precizare, aceea legată de NETA – New European Theatre Action; în 2004, cîțiva oameni de teatru din țări ale Europei de Sud-Est au avut inițiativa creării acestei rețele de colaborări și de schimburi cultural-artistice; în timp, ele s-au concretizat în coproducții teatrale, în festivaluri, în întîlniri și dialoguri necesare construcției permanente a identității fiecărei instituții teatrale partenere din rețea, iar împreună, a unei platforme teatrale active și eficiente. Ion Caramitru, președintele fondator NETA, a propus, încă din 2013, organizarea la București a Festivalului în care NETA aniversează cei zece ani de la înființare, iar evenimentul s-a realizat la acest început de stagiune, împlinire prin care TNB își afirmă vocația și misiunea asumate, de mereu reînnoită susținere a culturii teatrale românești. NETA este o rețea regională, dar activitatea sa este orientată și către valorile teatrale ale Europei de Vest, spre dialogul și cu partenerii din aceste zone.

■■■ Teme comune, identități distincte

Afișul Festivalului a reunit spectacole ale teatrelor afiliate la rețeaua NETA sau produse în cadrul unor parteneriate ale instituțiilor membre. Puțin cunoscute în România, ca și artiștii care le dau substanță, aceste teatre se definesc identitar prin dramaturgia abordată, deseori convergentă tematic, ca și prin estetica teatrală cultivată, prin modalitățile scenice utilizate.

Familia tradițională, patriarhală, legăturile de familie și relațiile dintre membrii ei concentrează nucleul mai multor montări prezentate în Festival. *Un mort se întoarce la iubita lui* (Teatrul Prešeren Kranj și Teatrul Municipal Ptuj, Slovenia) – așa cum remarca traducătoarea Eva Catrinescu, mai sugestiv ar fi „Un strigoi..." – a adus în atenție un autor reputat, Svetlana Makarovič, și o trupă cu multiple resurse scenice. Inspirată din poveștile și baladele populare, inscenarea face vizibile firele care leagă lumea celor vii de cea a celor plecați „dincolo"; iubirea, care vrea să anuleze pragul dintre lumi, este o temă cunoscută tuturor culturilor, dar scriitoarea particularizează și plasează povestea lui Anzel și a celor două Mitka (surori, personaje elaborate ca alter ego al uneia în raport cu cealaltă) în universul satului și al familiei țărănești slovene; Makarovič creează cîteva personaje tipologige – Mama, Sfîntul Thaddeus, Fiul – și dezvoltă relațiile tradiționale, aducîndu-le în prezent. Anzel – numele evocă natura supranaturală a personajului – nu-și află liniștea dacă iubita lui, Mitka, nu acceptă pierderea lui prin moarte și nu încetează a-l plînge; alter ego-ul Mitkăi vrea să depășească moartea iubitului și să refacă un traseu existențial în datele obișnuitului. Regizorul Jernej Lorenci, cîștigător a numeroase și importante distincții teatrale, echilibrează vizual raportul scenic dintre cele două lumi, le face să comunice și creează un spectacol puternic, cu emoții atent conduse de actorii care fac dovada unei corporalități plastice și a unei interpretări muzicale expresive; se folosește un limbaj scenic deschis în care actorii, cu dezinvoltură, păstrînd sau renunțînd la o anume postură gestuală, în funcție de cerințe, intră și ies din partitura dramatică și muzicală cu o tehnică precisă.

Și în spectacolul *Tobelia* (Teatrul de Dramă și Marionete Vrața, Bulgaria, Teatrul Mic de Dramă Bitola, Macedonia, Festivalul Ex Ponto, Ljubljana, Slovenia), familia este nucleul dramatic; Ljubomir Đurkovič, autorul piesei, face apel la un străvechi obicei muntenegreano-albanez – în familiile rămase fără un bărbat sau urmaș de sex masculin, care să asigure protecția și stabilitatea, rolul de „cap de familie" este asumat de una dintre femeile tinere, care-și va păstra castitatea pînă la sfîrșitul vieții. Autorul actualizează acest obicei, în contextul anilor '90 ai secolului al XX-lea, în fosta Iugoslavie, dezmembrată de un război ale cărui consecințe nu s-au șters nici astăzi. Cele trei protagoniste, actrițe la teatrul din Vrața, au dat relief existenței lipsite de bucurie și speranță, după moartea bărbatului care a fost fie soțul, fie fiul sau fratele de neînlocuit, în viața fiecăreia.

Cuvîntul tată (Teatrul Koreja, Lecce, Italia) pleacă de la o documentare despre care regizorul Gabriele Vacis afirmă că le-a prilejuit celor șase actrițe (trei italience, o poloneză, o macedoneancă și o bulgăroaică), de vîrste apropiate, mai mult decît o serie de interviuri, chiar adevărate ședințe de psihanaliză. Montarea este construită pe aceste confesiuni conștientizate și transfigurate teatral, în care absența protectorafectuoasă a tatălui este resimțită traumatizant; se adaugă și îngrădirile de ordin social-politic traversate de tinerele care provin din spațiul ex-comunist, unde sistemul de control total era mascat și printr-unul de tip paternalist-coercitiv. Remarcabil acest spectacol care pune în valoare prezența scenică a actrițelor, posibilitățile acestora de a reda, dincolo de istoriile personale, particularitatea unor destine individuale care intră în dialog cu spectatorii și generează empatie. De altfel, la discuțiile de după reprezentație (fiecare trupă a oferit astfel de momente, grație organizatorilor), actrițele au subliniat receptivitatea maximă a publicului din acea seară, de la București.

Atașamentul Electrei față de eroicul rege Agamemnon, tatăl trădat chiar de mama sa, dezaprobarea față de relația adulteră Clitemnestra – Egist, opoziția față de uzurparea puterii legitime de către aceștia sînt generatoarele acțiunilor eroinei și sînt preluate în montarea după Sofocle (Teatrul Național Skopje, Macedonia), semnată de regizorul Andriy Zholdak. Este o actualizare tangentă cu formula și formele/ mijloacele teatrale frecventate de artist; un astfel de mijloc este dublul tinerei Electra, fetița Electra, realitate care exprimă concret scenic dezagregarea universului eroinei. Există în spectacol și soluții mai puțin operante teatral, la limita kitschului?, cum ar fi prezența, alături de Electra, care afirmă că și-a pierdut credința, a unui personaj ce pare a fi un Christ desacralizat. Ca multe dintre spectacolele realizate de Zholdak în ultimii ani, și *Electra* pune accent pe șocul emoțional indus spectatorilor; pe de altă parte, repetitivitatea abuzivă a acțiunilor și sublinierea excesivă a sonorităților la volum maxim sînt suficiente motive pentru ca publicul să se retragă din sală, în timpul spectacolului. Ceea ce s-a și petrecut...

■■■ Experimente nereușite

Teatrul-Laborator Sfumato (Sofia) are o bună carte de vizită, prezențe notabile în diferite festivaluri europene, iar cei doi oameni de teatru bulgari care l-au înființat, în 1989, Margarita Mladenova și Ivan Dobcev, sînt cunoscuți, pe lîngă creația lor teatrală, și ca pedagogi de teatru, ei susținînd și ateliere internaționale. Spectacolul *Medeea, mama mea*, pe un text semnat de Ivan Dobcev și Stefan Ivanov, translează personajul mitologic, Medeea, în Balcanii zilelor noastre, printre comunitățile defavorizate; situația femeilor obligate să-și abandoneze copiii, din cauza eșecurilor afective repetate, familiale sau din considerente economice, este una profund dramatică, dar montarea nu a reușit mai mult decît să enunțe, modest ca limbaj teatral, tema. Nici spectacolul *Confuzii* (Festivalul Eurokaz & Academia de Artă Dramatică & Domino, Zagreb), cu o dramaturgie bazată pe conflictele eroilor din romanul *Rătăcirile elevului Törless* de Robert Musil și preluarea, în cheie parodică, a secvenței finale din *Siegfried* de Wagner, în dezacord total cu pretențiile de hibridizare estetică textual-muzicală, nu a putut oferi decît un divorț discret cu publicul. Nu au convins cele cîteva imagini calofile, chiar dacă actorii au dovedit un angajament exemplar față de sarcinile scenice și o tehnicitate corporală bine exersată.

Drama unei familii cu o fetiță bolnavă de epilepsie, tatăl scriitor, se desfășoară pe unul dintre planurile spectacolului *Noroc, Nosferatu!* (Teatrul Național Sloven Nova Gorica, Teatrul Mladinsko, Ljubljana și Societatea Culturală B-51 ExPonto), iar celălalt plan urmărește o ficțiune a scriitorului, cel pentru care moartea fiicei este devastatoare, o intuiție a propriului dezastru amestecînd date reale și fragmente din imaginar. Din păcate, scriitura lui Andrej Skubič este imprecisă, de aceea și construcția scenică devine neclară. Și *Noaptea lui Helver* are drept temă intoleranța și spaima aduse de alteritate, dar dramaturgul polonez Ingmar Vilkvist, chiar dacă face trimitere la ascensiunea nazismului, menționînd registrul socio-istoric, îi plasează pe cei doi eroi într-o dimensiune metafizică. Pereche oarecum ciudată, Clara – cea care-și abandonase bebelușul, născut handicapat, la un orfelinat și care nu-și poate ierta decizia necugetată – și Helver – un tînăr cu un retard intelectual sever, rămas la vîrsta jocurilor copilărești cu soldăței, pe care femeia îi înfiază – se au unul pe celălalt pentru a recupera măcar o parte din pierduta ordine divină. Montarea regizată de Aleksandr Barkman depășește o reflexivitate critică față de social și propune o cale de cunoaștere și de recunoaștere.

Festivalului NETA a adus la București un *Visul unei nopți de vară* (Teatrul de Muzică și Dramă „Vaso Abashidze", Tbilisi) într-o insolită interpretare. Prisma de lectură pe care regizorul David Doiashvili o aplică textului shakespearian are la bază relația Vis-Eros-Putere; odată dezechilibrate aceste relații, în favoarea unei insațiabile dorințe de putere dominantă, discreționară, lumea se pierde în haos. Deloc feeric, sumbru chiar, acest *Vis...* se impune ca o meditație însoțită de tristețea limitărilor pe care oamenii și le impun, deformîndu-și condiția pînă la sluțire. Iar Puck își pierde orice putere.

La granița dintre teatru-ficțiune și teatru-document, în încercarea de a oglindi felul în care regimurile instalate prin confiscarea drepturilor cetățenești, sistemele politice autoritare ori totalitare, comunismul și violența cotidiană au amprentat viața și memoria oamenilor, s-au dispus spectacolele *Un Đilas obișnuit* (Teatrul Național din Muntenegru, Podgorica) și *Chiril și Metodiu – Who are you?* (Teatrul Național „Voydan Cernodrinski", Prilep, Teatrul Mic de Dramă, Bitola, Ohrid Summer Festival, Teatrul-Laborator Sfumato, Kyklos Art Studio, Salonic). Într-o încercare uneori chiar minoră, sub aspectul teatralității, spectacolele menționate vorbesc despre aceste experiențe doar prin enumerarea și ilustrarea lor, ceea ce le coboară ca act artistic într-o zonă de neizbutită realizare.

Spectacolul ales de TNB pentru a fi prezentat în festivalul NETA a fost *Butoiul cu pulbere* de Dejan Dukovski, regia Felix Alexa, montare care, revăzută în acest context, poate fi valorizată sub noi coordonate; salvarea reflexă, ca individ, deprinsă în sute de ani, găsită și în atitudinea „a face haz de necaz", pentru a depăși mișcarea procustiană a istoriei, nu mai satisface; doar violența, care atinge pragul sălbăticiei, poate descărca emoțional înfrîngerile suferite. Și nu ar fi de neglijat o nouă întîlnire cu acest spectacol.

În întîlnirile moderate de cunoscuți teoreticieni, critici și istorici de teatru – Doina Papp, George Banu, Dominique Dolmieu, cu participarea și a unor practicieni din țară și străinătate, precum Anca Ioniță sau Trevor Davies –, oamenii de teatru prezenți și-au făcut cunoscute opiniile legate de locul actului teatral și al instituției teatrale, în cultura Europei acestor timpuri sau a viitorului nostru comun. Organizatorii și participanții la Festivalul Internațional de Teatru NETA 2015 s-au arătat profund preocupați de rostul artei lor, în opțiunea de a face din teatru un erou al timpului nostru, un erou al fiecărei comunități și, de ce nu, al fiecărei națiuni. Iar întrebarea „Ce fel de vremuri sînt cele care au nevoie de eroi?'" așteaptă răspunsul, nu doar pe cel al fiecărui spectator. ■

ARTE VIZUALE

Titirezul

Povestea *Antologiei picturii moldovenești*

Vladimir BULAT

De fapt, anul acesta a debutat prost pentru mine. Nimic nu prevestea cavalcada de evenimente pozitive care au urmat. În 24 aprilie mă pomenesc cu un mesaj trimis prin poșta electronică, prin care un domn, pe numele lui Mariu Marin, mă aborda cu următorul mesaj: „Vladimir bună ziua, vreau să elaborez o antologie a picturii moldovenești. Trebuie un autor manager. Problema e că îmi trebuie pînă la 1 iunie. Nu vreau o lucrare chiar academică. Vreau o lucrare minimalistă ca și text, cu accent pe imagini. Un album frumos. 10-15 pictori... Puțin INFO despre pictori în engleză și română, legendă minimă la tablouri și o prefață generală, în engleză și română. În plus, trebuie găsite imaginile. Graficianul angajat deja le va prelucra, dar oricum trebuiesc de calitate bună. Știu că termenii sînt scurți, dar avem ocazia să facem un lucru util". Acestea erau datele problemei. Trebuia să dau un răspuns rapid, și era la un final de săptămînă. Deci pînă luni m-am pus pe cugetat. Dar am răspuns întîi: „Dragă Marin Mariu! Mă interesează proiectul. Vorbim pe îndelete luni. Eu sînt întors acasă după opt zile de pauză de Internet. Mulțumesc de propunere. Vladimir".

A fost un sfîrșit să săptămînă cu frămîntări, întrebări interioare, nedumeriri. De unde putea apărea cineva care să-mi propună un astfel de *heirup* intelectual? Un album de artă conceput, elaborat, machetat și tipărit într-o singură lună. Nimic în capul meu nu prindea carne, consistență, temei. Confuzia și întrebările fără de răspuns au pus stăpînire pe mintea mea. Niciodată înainte nu am fost pus în situația de face o adevărată *Antologie*, cu atît mai puțin într-un timp restrîns.

■■■ Insurgența artistului

Desigur, ocupîndu-mă de vreo 15 ani de istoria artei moldovenești, de cea românească interbelică și de raporturile comune ale acestor două sisteme artistice, simțeam nevoia unei *grile valorice*, mai exact, a unui *canon plastic*, a unei referințe de tip „Antologie". Există antologii de poezie, fotografie, proză, arhitectură etc., însă nu știu să fi văzut vreo antologie de pictură. Dar am găsit formula prin a selecta, dintre sutele de artiști de ieri și de azi, doar 18 nume care, din punctul meu de vedere (subiectiv, cum altfel?), cumulează întregul inventar de problematici, stilistici, formule plastice și teme care au fost abordate și elaborate de artiștii plastici ai acestui spațiu cultural, încercînd să *forez* mai în adîncime, dincolo de nivelul strict epidermic al reprezentării/imaginii. A trecut suficient de mult timp de cînd ne-am desprins de comunismul care *lucra* intens la regimul imaginii, la *ce* și *cum* trebuie reprezentat. Dar acel comunism nu putea nicidecum controla combustia lăuntrică a artistului, nu-i poate decît intui gîndurile, emoțiile, comportamentul, adevăratele preocupări. Tocmai de aceea artistul era considerat un *insurgent* prin excelență. Prin urmare, am ajuns la concluzia că ne aflăm în fața unui bagaj inestimabil de artă neexplorat îndeajuns, care trebuie analizat și din punct de vedere psihologic, etic, psihanalitic chiar, că se impunea o analiză care trebuie să epuizeze un repertoriu de date lax și amplu, biografii și destine artistice reprezentative pentru acest gen de expertiză. Cum bine se înțelege, bună parte a investigației era realizată la momentul în care a venit *provocarea* cu antologia. Un cerc de artiști deja era de mult în studiu, în vizorul preocupărilor mele analitice, am și scris articole de-a lungul timpului despre ei. Majoritatea dintre aceștia și-au găsit locul corespunzător în paginile albumului. Avînd deja la activ cîteva studii monografice despre creația unor artiști ai secolului al XX-lea, știam ce înseamnă să concepi de la zero un astfel de studiu, oarecum de natură academică.

■■■ Frugalitate verbală

Acum însă, se cerea elaborarea unor fișe succinte, compacte, sintetice, capabile să închege în cuvinte puține esența unor discursuri plastice care se întindeau și se întind pe decenii întregi. După ce am ales artiștii, era nevoie să-i *definesc*, de o manieră recognoscibilă. Prin niște mici poeme în proză, așa le-am dorit. Biografiile sînt, de regulă, stufoase, aici însă aveam nevoie de frustețe, de o frugalitate verbală. Locvacitate verbală minimă. Mai ales că gîndurile mele trebuiau traduse și în limba engleză, căci volumul s-a gîndit integral bilingv. Ei bine, limba engleză impune o anumită concizie, precizie maximă, o gîndire analitică. Trebuia să țin cont și de asta. Tocmai de aceea, am apelat la suportul unei vechi prietene, Dana Altman, care e și ea critic de artă și galerist, la New-York. Aveam nevoie de cineva care cunoaște lumea artei din cea mai importantă metropolă a culturii vizuale. Asta pentru că *Antologia* aceasta țintește o receptare la cel mai înalt nivel de cunoaștere a vizualului contemporan. Ea nu este gîndită doar pentru Republica Moldova sau România, ci mai ales țintește un avizat public occidental și nu numai, unde se cunosc atît de puține despre fenomenele plastice de la noi! *Antologia* are, în esență, o dublă funcție: de inventar istoric retrospectiv și prospectiv, dar și de judecată valorică. Un prețios document poligrafic care întreprinde o temerară *vivisecție* a întregului corp artistic, de la un capăt la altul, acoperind o perioadă de 75 de ani.

Exact în ordinea în care a apărut în album, iată artiștii pe care i-am inclus în *Antologie*: Moisei Gamburd, Mihail Grecu, Ada Zevin, Igor Vieru, Aurel David, Valentina Rusu-Ciobanu, Andrei Sârbu, Elena Bontea, Sergiu Cuciuc, Mihai Țăruș, Dumităr Peicev, Inessa Țipin, Anatol Rurac, Alexander Tinei, Roman Tolici, Mark Verlan, Valentina Bobkova, Andrei Gamarț.

O expunere aparte necesită designul albumului, care inițial era prevăzut să aibă 150 de pagini, ca în cele din urmă, să mai suplimentăm numărul acestora pînă la 168. Rațiuni strict de conținut ne-au silit să luăm această decizie. Nu puteam totuși aloca un număr egal de pagini fiecărui artist. Din punctul meu de vedere, talentele artiștilor nu pot fi egalizate. Era clar că un anume artist nu-și poate *devoala* plenitudinea discursului în trei-cinci lucrări de pictură, în timp ce altul – se simțea perfect în haina acelor cîteva file. Trebuia intuit acest potențial de *reproductibilitate* și *credibilitate* al imaginii pictate în raport cu suportul ei tipărit. Altfel spus, cît cîștigă sau pierde o lucrare de pictură, atunci cînd este supusă reproducerii. Cînd apare tipărită într-un tiraj mare. Gînditorul Walter Benjamin vorbea într-un studiu despre *aura* operei în era reproductibilității ei tehnice. El afirma că atunci cînd o operă de artă este multiplicată prin fotografiere, tirajare, unicitatea ei piere, și încărcătura mistică dată de aceasta dispare. În cazul nostru, trebuia să facem diferența între operele acelor artiști care nu pierd prin reproducerea operelor și cei care nu stau „bine" între vopselurile tipografice. Toate aceste aspecte au fost luate în discuție, echilibrate, evaluate.

■■■ Coperta și supracoperta

Pe copertă nu am dorit din start nici o reproducere a vreunei lucrări de artă. Am vrut să evităm *banalul* și calea minimei rezistențe, cînd o reproducere te salvează de a mai gîndi altceva decît să mai adaugi niște fonturi, care să conțină numele autorului, titlul publicației și alte elemente de identificare. I s-a propus lui Serghei Drebujan – un foarte tînăr și ambițios designer de la Chișinău – să conceapă un soi de brand al cărții, pornind de la forme geometrice și de la culori esențiale. Frust, minimalist, ușor de citit. Pentru coperta albumului a propus un alb lăptos, cu trei pătrate – chenare, în trei culori esențiale, iar în interiorul acestora s-a amplasat un „soare" stilizat, ale cărui opt raze imită vîrfuri de creioane colorate (albastru, galben, roșu, verde). În centrul acestei compoziții extrem de simple, dar percutante vizual – litera M, o majusculă care e inițiala numelui și prenumelui editorului, dar și prima literă a cuvîntului Moldova. Dedesubtul acestei compoziții s-a amplasat titlul publicației, în cele două limbi, iar numele autorului și titlul reluat doar în engleză apar doar pe cotorul cărții. Coperta a patra, cu un fundal oranj (culoarea-laitmotiv al paginilor din interior, cu texte în limba engleză), conține cuvîntul ANTHOLOGY, descompus în litere distincte pe toată suprafața. Prima literă este albă, celelalte, negre. Supracoperta reia același negru pe întreaga suprafață, pe care se proiectează, pe prima copertă, același brand descris mai sus, iar pe suprafața din spate – un motiv caleidoscopic, din tringhiuri care cresc din *interior* către marginile suportului pe care se desfășoară. În interiorul cărții toate ilustrațiile sînt color, și pe fiecare pagină s-a reprodus cîte o singură operă de artă, cu informație frustă, denumirea lucrării, dimensiunile și tehnica, anul execuției.

O noutate absolută a acestei publicații, cel puțin pentru spațiul moldovenesc, este că am optat pentru modalitatea de a ilustra felul în care pictează artistul, folosește transparențele, insistă asupra detaliilor, accentelor, contururilor, arătînd astfel modalitățile de a așeza culorile pe suprafața pictată, atingerile de suport etc. Pentru aceasta s-au ales anumite lucrări, reprezentative pentru fiecare artist, și s-au reprodus pe două pagini, fără chenar, fără nici un alt fel de inserturi tehnice. Pictura trebuie să *respire în voie* pe toată suprafața hîrtiei tipografice. Spectatorul asistă astfel la un fel de denudare anatomică a operei, pe care o poate cerceta pe îndelete, chiar dacă are în față doar un erzaț articulat din pixeli, și nu opera în materialitatea ei fizică. Oricum, acest exercițiu mental este specific epocii noastre, în care realitatea internautică, fictivă a substituit-o demult pe cea palpabilă, materială și pulsatorie. Partea de machetare și prepress a realizat-o priceputul și discretul Andrei Ichim, cu care, cîndva, am fost coleg de liceu. Acum, acesta face machetare și tehnoredactare pentru diverse edituri din Republica Moldova.

Avem, în cele din urmă, un obiect poligrafic remarcabil, un produs intelectual și vizual care *lucrează* precum un titirez, rotindu-se îndelung, pe care trebuie să-l urmărești și să-l studiezi cu de-amănuntul, cu luare-aminte, pentru a-i putea descoperi sensurile, reperele, frumusețile și mai ales destinele artistice și creatoare înscrise în interiorul lui.

Un volum de artă deosebit de frumos, pentru oameni frumoși, competenți și inteligenți. La apariția lui a contribuit în chip esențial compania Getik România (director: Ghenadie Dumanschi), căreia trebuie să-i aducem toate laudele, pentru că într-o vreme de secetă și dezinteres total pentru actul de cultură și actul creator, aceasta a susținut generos o astfel de lucrare-experiment, căreia îi presimțim un destin îndelungat și spectaculos. Pe toate meridianele lumii. Despre astfel de lucruri ar trebui să vorbească oamenii, și să se implice cu adevărat în reiterarea unor acte de susținere, finanțare și promovare. Titirezul se învîrte!

Albumul ***O antologie a picturii moldovenești*** *va fi lansat la Chișinău, pe 15 septembrie, la Berd's Design Hotel, iar lansarea din București va avea loc pe 24 septembrie, la Libraria Carusel, din rețeaua Cărturești.*

■

În-scenarea (II)

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

Robert Capa, *The Falling Soldier*, 1936

Ce reținem deocamdată din textul lui Nancy Foote este diferența dintre fotografia artistică (fine art photography) şi fotografia produsă în contextul artei conceptuale. Deşi obosită, această distincție categorială rămîne utilă din punct de vedere metodologic, pentru că introduce un spațiu al libertății în cîmpul percepției, permițînd privitorului să se poziționeze. Astfel, acesta poate considera imaginea fotografică ca oglindă a realității (fotografia „frumoasă" a modernismului, promovată de un Alfred Stieglitz) sau ca fereastră spre descoperirea realului.

Identitatea omului care cade nu ne este oferită de istorie, dar el este evident parte a acelei situații ambigue moral şi estetic a războiului civil – un concept paradoxal menit să definească travestirea cetățenilor în militari.

Textele lui Coleman şi Foote conştientizează critic experiențe ce au avut loc la sfîrşitul anilor '60 şi în anii '70, şi care devin argumente vii ale unei revizuiri istorice. Noțiuni care au fundamentat evoluția fotografiei ca gen sunt supuse unei critici susținute. Dintre acestea mai cu seamă două mituri ale modernismului vor fi demolate, pentru ca ruinele lor să contribuie la edificiul fotografiei înscenate: autenticitatea (fotografie de natură, peisaj urban, fotografia frumosului în genere); şi obiectivitatea, unde intră fotografia cu caracter istoric (portretul, dar mai ales fotografia de reportaj, şi – oroare – cea care ilustrează marile evenimente politice, în primul rînd conflictele sociale şi / sau armate).

În acest context, care devine progresiv dominant pe scena artistică a anilor '80, Andreas Müller-Pohle sesizează criza valorică a fotografiei "puriste", lansîndu-se în prognoza pe care am menționat-o. Să vedem atunci dacă ideile sale se confirmă, aruncînd o privire rapidă asupra fotografiei anilor '90, 2000 şi mai departe. O democratizare a strategiilor înscenării sub influența cinematografiei şi o preocupare pentru valoarea artistică a arhivei sunt noile componente ale acestei perioade. Aparent disjuncte, cele două fenomene sunt strîns interdependente şi îşi au sursa în acea dezamăgire în fața reprezentării pe care am schițat-o anterior. Acceptarea ne-realității fotografiei în sensul incapacității de a comunica un adevăr obiectiv, ne-manipulabil, hrăneşte atît explozia de fotografie înscenată a ultimelor decenii, cît şi proliferarea unei arte post-conceptuale care foloseşte la maximum cîmpul semantic oferit de arhivele de imagini.

Nu e întîmplător faptul că acest interval istoric cunoaşte momente de epifanie negativă, cînd caracterul ne-real al fotografiei este descoperit printr-o spectaculară ridicare a cortinei: imagini-cheie ale fotografiei realiste, adevărate monumente ale captării spontane a realului „pur", se dovedesc a fi înscenate. Voi da aici doar două exemple, care se completează fericit în schițarea unui tablou al percepției critice a fotografiei după modernitate. Ambele imagini sînt produse „clasice ale modernismului" (ca să zic aşa). *Soldat căzînd* (*The Falling Soldier*) e imaginea prin excelență a războiului modern, a fost realizată de Robert Capa la 5 septembrie 1936, pe unul dintre fronturile Războiului Civil spaniol, fiind publicată în *Life* şi *Vu*, iar apoi preluată de presa din întreaga lume. Suspiciunile legate de veridicitatea scenei au apărut în anii '70, dar ele capătă argumente după recuperarea, în anii '90, a unei serii de negative realizate în aceeaşi secvență de spațiu-timp, descoperite în Mexico, împreună cu alte materiale realizate de Capa în acea țară. Chiar dacă negativul imaginii cu pricina lipseşte, încadrarea arhivistică între materialelele „valizei mexicane" demonstrează că fotografia a fost făcută în alt loc decît cel indicat inițial, departe de orice cîmp de luptă, într-o serie de imagini similare, realizate în aceeaşi secvență spațiu-timp, cu alți protagonişti, acumularea acestor imagini inducînd suspiciunea înscenării.

Sărutul de la primărie (*Le baiser de l'Hôtel de ville*) e imaginea *par excellence* a Parisului modern, metropolă a libertății şi amorului. Realizatorul ei, Robert Doisneau a fost, alături de colegul să Henri Cartier-Bresson, unul dintre cei mai talentați fotografi ai acestui oraş emblematic. Publicată tot în *Life* (1950), fotografia dobîndeşte celebritatea ei actuală în 1986, cînd este preluată de un editor şi masiv distribuită ca afiş. Dacă despre circumstanțele realizării *Soldatului căzînd* putem doar să facem speculații, realizarea *Sărutului* este amplu documentată, datorită faptului că, în urma succesului comercial, Doisneau a fost atacat în repetate rînduri de către cupluri care se „recunoşteau" în fotografie. Sub presiunea acuzelor de folosire abuzivă, neremunerată, în scop lucrativ, a imaginii unor persoane private, autorul a adus la lumină cuplul care apare pour de bon în cadru: doi studenți la actorie (Françoise Delbart şi Jacques Carteaud), observați de către Doisneau în timp ce se sărutau, şi angajați de către acesta să repete scena în diverse locații. Cea de la Hôtel de ville a întrunit criteriile şi imaginea a fost preluată de *Life*. „Fotografia a fost jucată, dar sărutul era real", spune Françoise. Iar Doisneau adaugă o observație importantă: „Nu aş fi îndrăznit niciodată să fotografiez oameni în astfel de situații. Îndrăgostiți care se sărută pe stradă, astfel de cupluri sînt rareori legitime".

E fascinantă validarea *credibilității* imaginii, a realității ei „reale", prin asumarea de către un şir de potențiali protagonişti. E problematică strania coincidență care îl ajută pe Doisneau să găsească pentru fotografia comandată de *Life* tocmai un cuplu de actori îndrăgostiți, deci doi specialişti ai înscenării care îşi puteau juca sincer gestul. Argumentul lui Doisneau ne pune în față o oglindă morală, el putînd fi tradus astfel: cum v-ați fi putut imagina că un fotograf profesionist ar fi spionat scene intime, ascunse în spațiul public, riscînd să compromită nişte persoane neavertizate? Trecînd de la fotografia peisajului urban parizian la reprezentarea Războiul civil spaniol, observăm că acolo spațiul are un caracter ambiguu, el nu e privat, din cauza deschiderii, dar e în acelaşi timp spațiul unei tragedii solitare – fără alți martori în afara camerei fotografice. Lucrul e contrazis de seria din care *Soldatul căzînd* face parte, şi unde apar mai multe personaje în cadru. Or tocmai asta garanta inițial succesul imens al fotografiei – faptul că eroul ucis e o extensie a fotografului însuşi, un erou solitar şi el, care nu se ascunde în spatele aparatului, ci îl poartă ca pe o armă a adevărului smuls în circumstanțe riscante.

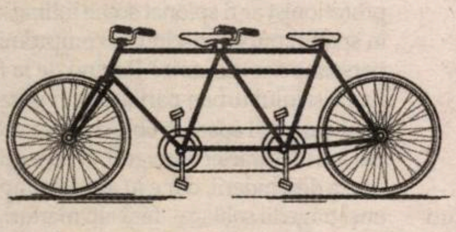
Identitatea omului care cade nu ne este oferită de istorie, dar el este evident parte a acelei situații ambigue moral şi estetic a războiului civil – un concept paradoxal menit să definească travestirea cetățenilor în militari, în-scenarea lor într-o acțiune pentru care nu au fost pregătiți şi ale cărei roluri nu au fost bine studiate. Soldatul care cade e un civil costumat cu atribute marțiale (cartuşieră, centură etc.). Nu ştim dacă el a fost ales datorită acestora, sau datorită abilității de a simula căderea. După cum nu vom şti nici o dată dacă actul ultim, suprins de Capa, este rodul unei performanțe, sau rezultatul unei întîlniri fortuite cu un glonț rătăcit. Această neclaritate menține şi amplifică tensiunea fotografiei, dîndu-i o aură tragică.

Françoise Delbart, actrița *Sărutului* a primit de la Robert Doisneau o fotografie semnată, pe care a vîndut-o 55 de ani mai tîrziu cu suma de 155.000 de euro. Recompensa protagonistului lui Capa este îndoiala.

Fragment dintr-un eseu în curs de publicare în revista *Secolul 21*

■

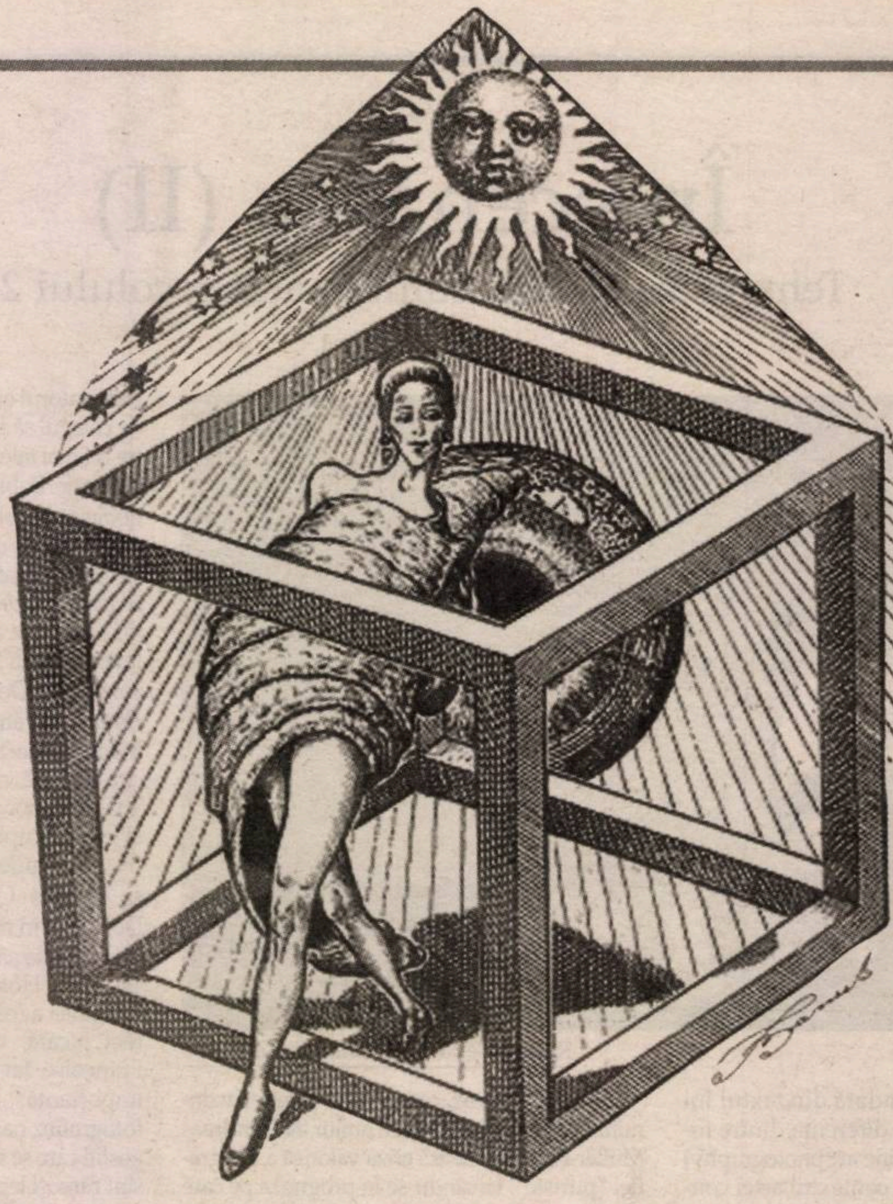
TANDEM



Cubatura sferei

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ

„Soarele e rotund, pămîntul e rotund, femeile, rotunde (acolo unde se cuvine!); dar cum să cazăm aceste binefăcătoare sfere în geometria rigidă ce ne limitează cotidianul?..."
Tudor Banuş



Zice:
Încerc
să ies din cub
(sau din pătrat)
să intru-n sferă
(sau în cerc).

Zice:
Încerc
(inima-mi speră)
să rotunjesc
ceea ce-njunghie
ca o unghie,
ceea ce (j)unghi e
ori(tri)gònos e – nu cerc
sau sferă.

Apoi:
Se-nfăşură-n zaimfe
de mătase,
asemeni unei
nimfe
de vierme de mătase.

Apoi:
Deşurubîndu-se
din cub
ca dintr-un tub
sau dintr-o coajă,
aduce a şurub,
aidoma oricărui
vierme
de mătase,
ce-nvăluindu-se în derme
nestrăvezii (ca o guaşă
fără limfe),
se face o gogoaşă,
de vierme
de mătase,
în cubu-ajuns un ovoid
al unei nimfe,
(al uneia de vierme de mătase),
în care (între paranteze albe)
îşi doarme somnul de mătase,
un vierme de mătase
nemai-, acum, avid
de frunza dudului cu zmeuri albe.

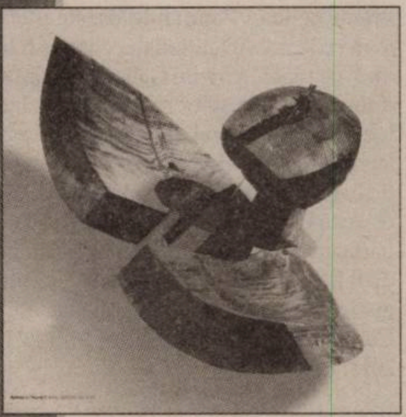
OBSERVATOR CULTURAL

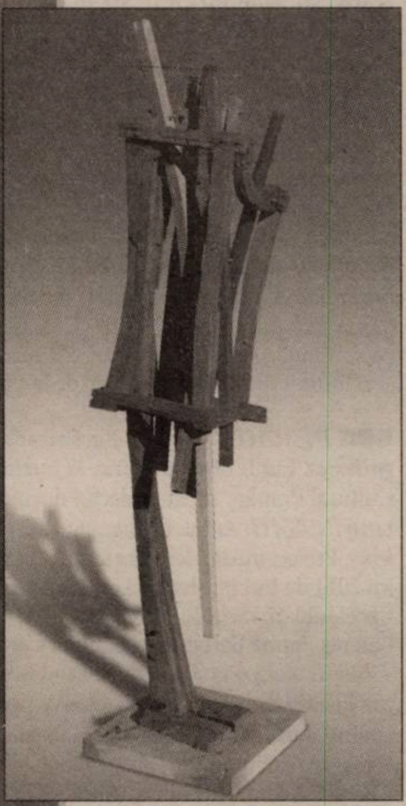
www.observatorcultural.ro

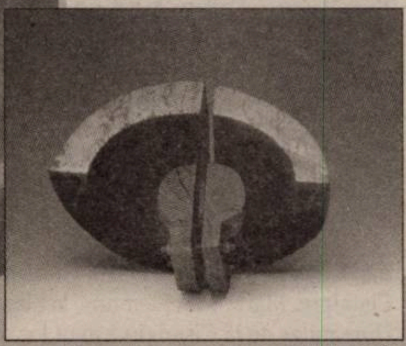
• anul XVI • serie nouă nr. 532 (790) 17-23 septembrie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Acum este la modă kitschul"

© Dieter Penteliuc-Cotoşman







Interviu cu sculptorul şi scriitorul Bata Marianov

ACTUALITATE

Blues de Delta Dunării

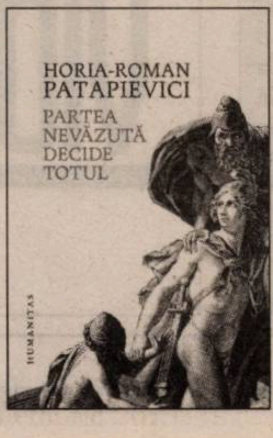
de Alina Purcaru

© Mircea Reştea

ESEISTICĂ

Apostatul recent

Cronică de Bogdan-Alexandru Stănescu



ISTORIE RECENTĂ

Morţii din magazia istoriei

Marius Oprea

A FOST

■■■ Galeria Zorzini la ArtInternational. Pe 4 septembrie, a avut loc, la Halic Congress Center din Istanbul, deschiderea Tîrgului Internațional de Artă Contemporană ArtInternational. Galeria de Artă Contemporană Zorzini a fost prezentă la cea de-a treia ediție ArtInternational (4-6 septembrie) cu lucrările a doi artiști români emergenți, Dan Măciucă și Ioan Popdan. Anul trecut, la Tîrg au luat parte 77 de galerii, din 24 de țări, 85% dintre participanți fiind din afara Republicii Turcia. La cea de a doua ediție a Tîrgului, s-au raportat vînzări de opere de artă în valoare de cîteva milioane de euro. La ediția din acest an au luat parte 88 de galerii, dintre care 75 din afara Turciei. Dan Măciucă este un pictor expresionist abstract, care relizează pictură contemporană folosind mijloace clasice, în vreme ce Ioan Popdan folosește ulei sau materiale neconvenționale, cum ar fi bitumul, pe pînză. Zorzini Gallery a propus un duo-show al artiștilor români, totalizînd 12 lucrări. ICR Istanbul s-a aflat la o primă colaborare cu ArtInternational, sprijinind participarea Galeriei Zorzini în cadrul Tîrgului de Artă Contemporană, după ce a susținut participarea artiștilor români selectați în cadrul Bienalei de Artă și a oferit suport logistic galeriilor ce au luat parte la edițiile Contemporary Istanbul din anii 2012 și 2014.

■■■ Sillyconductor (Cătălin Matei) la Semperdepot Viena. Muzicianul și designerul audio român Sillyconductor (Cătălin Matei) a susținut luni, 14 septembrie, în Semperdepot (Academia de Arte Vizuale din Viena), spectacolul multimedia *Utopia Station*, acompaniat de artistul vizual Ben G. Fodor și de actorul Karl Menrad. Evenimentul a fost organizat de redactorul ORF Dorothee Frank și de Ben G. Fodor, în colaborare cu Academia de Arte Vizuale din Viena și cu postul de radio Ö1 – Kunstradio, cu sprijinul Asociației „Forberg Schneider" și al Institutului Cultural Român de la Viena.

■■■ *INSIGHT. An eye on Bucharest's art galleries.* Luni, 14 septembrie, la Institutul Cultural Român, a fost proiectat documentarul *INSIGHT. An eye on Bucharest's art galleries.* Proiect inedit, demarat la sfîrșitul anului 2014 de trei masteranzi ai Centrului de Excelență în Studiul Imaginii – Miluță Flueraș, Edina Berbecsu și Simona Carapeț –, filmul oferă o imagine de ansamblu asupra galeriilor de artă reprezentative pentru spațiul cultural bucureștean. Galeriile incluse în documentar sînt: 418 Gallery, Aiurart, AnaidArt Gallery, Annart Gallery, Anca Poterașu Gallery, Art Yourself Gallery, Artfooly, The Slice of Art Gallery, Atelier 35, DanaArt, Eastwards Prospectus, Elite Art Gallery, Galateca, H'Art Gallery, Ivan Gallery, Nășui Gallery, Nicodim Gallery, Victoria Art Center și Zorzini Gallery. Evenimentul a avut loc în cadrul Bucharest Photo Week Festival.

■■■ *Ora de aur* – la Librăria Humanitas Cișmigiu. Marți, 15 septembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc o întîlnire cu Irina Margareta Nistor, Ioana Băldea Constantinescu, Iuliana Alexa și Laura Câlțea, avînd ca temă romanul *Ora de aur* al scriitoarei americane Ann Leary, o carte devenită bestseller *New York Times* la scurt timp după apariție, nominalizată la IMPAC Dublin Literary Award și aflată în curs de ecranizare, cu Meryl Streep și Robert De Niro în rolurile principale. Dezbaterea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

LitVest

La 80 de ani de la nașterea lui Sorin Titel (1935) și la 30 de ani de la trecerea sa în neființă (1985), Biblioteca Județeană Timiș devine Biblioteca Județeană Timiș „Sorin Titel". Faptul se înscrie, alături de reeditarea prozei lui Sorin Titel, în colecția de opere fundamentale a Academiei Române (2005), în linia unei recuperări esențiale: a unuia dintre numele de prim rang ale prozei postbelice.

Inițiativa instituției s-a bucurat de susținerea directă a Consiliului Județean Timiș, a Academiei Române, a doamnei Ligia Titel-Brînzănescu, sora romancierului, precum și a numeroase personalități culturale.

Cea de a patra ediție a Festivalului Național de Literatură LitVest, Timișoara, 23-25 septembrie 2015, este (și) un omagiu adus personalității tutelare a instituției. Accentele ediției din acest an vizează proza, eseistica, publicistica. Revistele invitate sînt: *Observator cultural, Familia, Tribuna* și *Tiuk*. Partener media: *agentiadecarte.ro*.

Invitați: Ligia Titel-Brînzănescu, Carmen Mușat (eseist, redactor-șef *Observator cultural*), Caius Dobrescu (poet, prozator, eseist), Șerban Foarță (poet, traducător, eseist), Cristian Fulaș (romancier, editor), Bogdan Ghiu (poet, traducător, eseist), Ștefan Manasia (poet, publicist), Viorel Marineasa (prozator, publicist), Ioan Moldovan (poet, director al revistei *Familia*), Ioan Pintea (poet, director al Bibliotecii Județene „George Coșbuc", Bistrița-Năsăud), Mircea Pora (prozator, publicist), Alexandru Potcoavă (prozator, poet), Traian Ștef (poet, redactor-șef al revistei *Familia*), Mihail Vakulovski (prozator, traducător, redactor al revistei *Tiuk*).

Biblioteca Județeană Timiș este cîștigătoare, în 2012 și 2013, a Premiului pentru Cea mai bună bibliotecă la Gala Industriei de Carte din România Bun de tipar.

Turneu Cristian Teodorescu în Polonia

Recent, a apărut în Polonia, la Editura Amaltea, volumul *Medgidia, orașul de apoi* de Cristian Teodorescu, în traducerea Radosławei Janowska-Lascar.

Institutul Cultural Român de la Varșovia organizează, împreună cu Editura Amaltea, promovarea în Polonia a volumului lui Cristian Teodorescu, *Medgidia, orașul de apoi*, printr-o serie de întîlniri cu publicul pe tema acestei apariții editoriale, cu participarea scriitorului și a traducătoarei Radosława Janowska-Lascar. Lansările vor avea loc în perioada 16-18 septembrie, la Cracovia, Wrocław și Varșovia. La Wrocław, lansarea volumului va fi însoțită de prezentarea expoziției de fotografie *România multietnică*, pe tema minorităților naționale din România, cele două evenimente reprezentînd componenta culturală a Forumului de Cooperare Polonia – România – Republica Moldova, organizat de Centrul pentru Dezbateri Internaționale de la Wrocław, în data de 17 septembrie.

Medgidia, orașul de apoi a fost distins cu Premiul Național de Proză „Ziarul de Iași" pe anul 2009, cu Premiul pentru Proză al Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2009, cu Premiul pentru cel mai valoros roman, în cadrul Colocviilor Romanului Românesc, Alba Iulia, 2010.

FILIT 2015 anunță inivitații

Muzeul Literaturii Române Iași anunță organizarea, în perioada 2-4 octombrie, a unei serii de evenimente literare și profesionale care să marcheze continuitatea Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT). Lista invitaților confirmați la FILIT 2015 îi cuprinde pe scriitorii: Philip Ó Ceallaigh, Vasile Baghiu, Ștefan Baghiu, Petre Barbu, Daniel Bănulescu, Vladimir Beșleagă, Florin Bican, Iulian Ciocan, Liliana Corobca, Bogdan Coșa, Slobodan Despot (Elveția), Adrian Alui Gheorghe, Vlad A. Gheorghiu, Bogdan Ghiu, Ioan Groșan, Katharina Hagena (Germania), Viorel Ilișoi, Răzvan Țupa. Seara FILIT de pe scena Teatrului Național Iași îi va avea în centru pe Horia-Roman Patapievici și pe Evgheni Vodolazkin (Rusia).

FILIT cuprinde și evenimentele focalizate pe noua generație de prozatori și poeți ieșeni: Șerban Axinte, Dorin Cozan, Paul Gorban, Matei Hutopilă, Paul Mihalache, Ana Săndulescu.

Ion Barbu va fi prezent la Iași cu o lucrare surpriză de artă vizuală, iar fotograful Silviu Gheție va fi amfitrionul unei expoziții dedicate Iașiului, realizate împreună cu Didier Ruef (Elveția). Fotografii ieșeni Claudiu Bârliba, Cristian Gafițescu, Adrian Purice și Andi Spot vor organiza o expoziție dedicată edițiilor din 2013 și 2014 ale FILIT, la Institutul Francez din Iași.

La FILIT 2015 vor lua parte critici și oameni de cultură precum Al. Călinescu, Bogdan Crețu, Daniel Cristea-Enache, Marius Miheț, Doris Mironescu, Carmen Mușat, Antonio Patraș, Alex Popescu, Radu Vancu, alături de traducătorii străini Jan Cornelius (Germania), Radosława Janowska-Lascar (Polonia), Maria Luisa Lombardo (Italia), Clara Mitola (Italia), Xavier Montoliu Pauli (Spania), Jan Mysjkin (Belgia).

Tot în cadrul FILIT 2015, la Atelierele de traducere realizate împreună cu Memorialul „Mihai Eminescu" de la Ipotești au fost implicați traducătorii Radu Mihai Alexe, Vanina Bozhikova, Jan Willem Bos, Angela Bratsou, Fanny Chartres, Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol, Andrew K. Davidson, Stilyan Deyanov, Antonia Escandell, Joanna Kornas-Warwas, Gabriella Koszta, Ana Marquer-Passicot, Bruno Mazzoni, Roberto Merlo și Edith Negulici.

FILIT este un proiect anual finanțat de Consiliul Județean Iași, prin Muzeul Literaturii Române Iași.

VA FI

■■■ „Lectura de joi". Joi, 17 septembrie, de la ora 19.00, în Grădina de citit a Bibliotecii Metropolitane București, vor citi pentru public Călin Torsan, Cosmin Manolache și un cristian. Moderator: Eli Bădică. „Lectura de joi" este un proiect cultural organizat de agenția culturală AdLittera pe durata a zece săptămîni.

■■■ *Interpretări enesciene.* Editura Casa Radio organizează vineri, 18 septembrie, de la ora 18.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu, o dezbatere pe tema „Interpretărilor enesciene" de-a lungul vremurilor, prilejuită de lansarea a trei albume-restituire din Arhivele Radio Romania: George Enescu, *Compozitor și interpret/ Înregistrări istorice din Arhiva Radio România;* George Enescu, *Interpretări istorice din Arhiva Radio România; Sonate: Enescu, Bartók, Bach* – cu Varujan Cozighian (vioară) și Nicolae Brânduș (pian). Înregistrări istorice din Arhivele Radio România, documentele sonore imortalizează lucrări enesciene, în versiuni interpretative unicat, începînd cu cea a compozitorului și pînă la cele semnate de Constantin Silvestri, Radu Aldulescu, Maria Fotino sau Varujan Cozighian. La dezbatere vor participa muzicologii Olga Grigorescu, Laura Manolache, Viorel Cosma, Ladislau Csendes, Petre Codreanu. Invitați speciali: violonistul Varujan Cozighian și pianistul Nicolae Brânduș. Moderator: Tiberiu Comandași.

■■■ Zilele Jazzului românesc. În perioada 22-24 septembrie, Institutul Cultural Român de la Budapesta organizează a doua ediție a Zilelor Jazzului Românesc în Ungaria. În anul 2014, prima ediție a Zilelor Jazzului românesc a fost dedicată memoriei a doi muzicieni români de jazz: Johnny Răducanu și Jancsi Körössy, prin două concerte-omagiu care i-au adus pe scenă pe Nicolas Simion (saxofon), Sorin Romanescu (chitară), Albert Tajti (pian) și Michael Acker (contrabas), alături de invitatul special din Ungaria, chitaristul István Gyárfás. A doua ediție a Zilelor Jazzului românesc oferă publicului de la Budapesta și Szentendre, oraș din apropierea Capitalei, prilejul de a-i asculta pe Mircea Tiberian, Ana-Cristina Leonte, Sorin Zlat, Răzvan Cojanu sau Claudiu Purcarin (Sorin Zlat Trio). Acestora li se vor alătura pe scenă doi cunoscuți muzicieni de jazz din Ungaria: Kristóf Bacsó (saxofon) și Gábor Juhász (chitară).

■■■ Bobi Pricop, de la Edinburgh la Iași. Printre noutățile celei de-a VIII-a ediții a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași (FITPTI), programată între 4-9 octombrie (focus: *Tînărul artist român*), se numără și prezența regizorului Bobi Pricop ca artist asociat. Spectacolele lui Bobi Pricop au fost selectate și laureate în numeroase festivaluri de teatru din România, Moldova, Franța, Polonia, Macedonia, Germania și Italia. Revenit de la Festivalul de Teatru de la Edinburgh, unde a prezentat, în secțiunea Fringe, *Ashes Afar* de Andrea Borțun, Bobi Pricop lucrează acum la spectacolul *Pisica verde* de Elise Wilk, cu tineri actori de la Teatrul Luceafărul Iași (Carmen Mihalache, Ioana Corban, George Cocoș, Alex Iurașcu, Camelia Diblea și Dragoș Maftei; scenografia: Irina Moscu). Spectacolul propune un format scenic inedit: construit pe formula *silent disco*, regîndește fundamental raportul dintre interpreți și public, modalitățile de receptare, spectatorul avînd posibilitatea de a interveni direct în felul în care primește oferta artistică.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Cheia problemei: rezolvarea situației din Siria ____ 4

EVENIMENT
FESTIVALUL „GEORGE ENESCU": Oltea ȘERBAN-PÂRÂU, Slalom printre concerte ____ 6

ACTUALITATE
MUZICĂ: Alina PURCARU, Blues de Delta Dunării ____ 7
EDUCAȚIE: Dana PÎRVAN-JENARU, Olimpiada Internațională de Lectură ____ 8

LITERATURĂ
Cezar GHEORGHE, Poetica intensităților pure (II); Tadzio ____ 9

ESEISTICĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Apostatul recent ____ 10

INTERVIU
Alina PURCARU, „Romanul presupune crearea unei experiențe noi, atît pentru cititor, cît și pentru mine, ca scriitor" – Interviu cu João Paulo Cuenca ____ 11

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Silvina OCAMPO, *Furia și alte povestiri* – Fragment din volumul care va apărea la Editura Univers ____ 12

ISTORIE RECENTĂ
Marius OPREA, Morții din magazia istoriei ____ 14

ARTE
TEATRU: Ion DUMITRESCU, Ce tip de subiectivitate produce școala de teatru din București? (I) ____ 17
Silvia DUMITRACHE, Prima noapte de teatru independent – Noaptea Teatrului Independent, ediția I ____ 18
ARTE VIZUALE: Călin STEGEREAN, Tango cu Tracey Emin ____ 19
Irina STURM, „Acum este la modă kitschul" – Interviu cu sculptorul și scriitorul Bata MARIANOV ____ 20

FOCUS
Refugiat *versus* emigrant – Hannah Arendt despre cei doi termeni; o înregistare din 1958, pentru Radio Bremen ____ 24

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 5
Ion BARBU, I Love Sartre ____ 5
Michael FINKENTHAL, Intersecții ____ 13
Liviu ORNEA, Bifurcații ____ 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 17
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 22
Călin DAN, T-Shirt ____ 23
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 24

EDITORIAL

Vadim Tudor, așa cum a fost

Ovidiu ȘIMONCA

Se spune: despre morți numai de bine. Numai că biografia unui om care se pretinde și scriitor trebuie cunoscută, așa cum a fost. N-a murit o mare conștiință. N-a murit un erou al vremurilor noastre. N-a murit un patriot. N-a murit un luptător antisistem. A murit un om care a făcut un mare rău literaturii române. În anii '80 ai secolului trecut, apărea o revistă, *Săptămîna* se numea, condusă de Eugen Barbu, secondat de Corneliu Vadim Tudor. În acea revistă, postmodernismul românesc era desființat, iar reprezentații lui erau acuzați că nu scriu literatură. De fapt, oricine se străduia să scrie o *altfel* de literatură (mai puțin încorsetată ideologic și mai apropiată de terna realitate) era blamat. Un sumar al scriitorilor atacați de *Săptămîna* ne-ar arăta că, în acei ani, erau făcuți pulbere și scrum cei care nu lăudau partidul și pe Nicolae Ceaușescu. Mecanismul era simplu: dacă *Europa Liberă* sau *România literară* apreciau un scriitor român, se pornea o ofensivă în *Săptămîna*: nu e talentat, nu știe să scrie, e pornograf, e vulgar, nu scrie despre „tînărul cu aspirații înalte" și „crez revoluționar".

Nu trebuie uitat că deși PCR, aparent, se străduia să țină în frîu pornirile antisemite, acestea au fost prezente în paginile revistei *Săptămîna*. Vadim Tudor va scrie în *Săptămîna*, în 1980, editorialul *Idealuri*: excluderea evreilor din cultura română era clar afirmată, vorbindu-se despre „dascălii de tarantelă democratică, înveșmîntați în tartanul lor rău mirositor, irozii străini intereselor acestei nații, cei care zornăie din pintenii trufiei și-i amețesc pe unii cu patriotismul lor gheșeftar. Noi n-avem nevoie de leneviți profeți, de iude care nu au dimensiunea jertfei românești în sîngele lor ușor de cumpărat". Nu trebuie uitat că Vadim Tudor a recidivat, avînd – cîteva luni, în 1983 – interdicție de semnătură pentru că produsese un înjositor atac la adresa rabinului Moses Rosen în volumul de versuri *Saturnalii*. De fapt, comunismul românesc a îmbrăcat și o haină antisemită. Antisemitimul din anii '80 n-a fost o simplă exaltare extremistă a revistei *Săptămîna*; sancțiunea pe care a primit-o Vadim Tudor era urmarea presiunilor externe, nu o emanație „lucidității" partidului.

Antisemitismul rămîne, așa cum remarca scriitorul Norman Manea, „o provocare jalnică. Venită, s-ar zice, dinspre periferia existenței. O emisie tulbure, persistentă, schimonosind chipul unui semen care ne urîțește și abrutizează pe toți, într-o oglindă planetară a comuniunii răului" (Norman Manea, *Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici*, Editura Polirom, 2008). În acest context, nu trebuie uitat că și scriitorul Norman Manea a fost atacat în paginile revistei *Săptămîna*, iar volumul său *Octombrie, ora opt* – care conține pagini de mărturie despre deportarea în Transnistria – a fost „ras" în *Săptămîna*. Peste ani, volumul, tradus deja în engleză, franceză, germană și italiană, se va bucura de elogioase aprecieri internaționale. După 1984, nu trebuie uitat că Vadim Tudor a susținut politica de distrugere a Bucureștiului și de demolare a bisericilor, de „sistematizare" a satelor. Nu trebuie uitat că Vadim Tudor aplauda în paginile revistei *Săptămîna* măreața idee de a se construi Casa Poporului, indiferent cîte victime ar fi produs, cîte cartiere ar fi dispărut. Un București crepuscular era văzut ca Bucureștiul „timpurilor noi". Ce decidea Partidul și Cîrmaciul era drept, frumos, înălțător, iar Vadim Tudor le era oștean de nădejde, nu mai conta dacă erau distruse cu buldozerul cartiere fermecătoare. Eugen Barbu avea chiar o vorbă: se construiește un „nou" București, pentru că vechiul București duhnea „pestilențial".

După 1990, în condiții de libertate, Corneliu Vadim Tudor a făcut „liste ale rușinii", a înjurat și a ponegrit în dreapta și-n stînga. Antisemitismul său a fost și mai virulent, a reprezentat o formă constantă de manifestare publică și jurnalistică. O enigmă persistă: cum a ajuns Vadim Tudor în turul al II-lea al alegerilor prezidențiale din anul 2000? În primul rînd, cu patru luni înainte de alegeri, Emil Constantinescu a anunțat că nu mai candidează, ceea ce a fost o bulversare a alegătorilor și a partidelor – în special Convenția Democrată – care se vedeau descoperite. Pe urmă, a fost o „inflație" de candidați la dreapta – unii deloc dornici să fie candidați (cazul lui Mugur Isărescu). Nu trebuie uitat că PSD și-a dorit o fragmentare a spectrului politic. Orice alt candidat îl putea înfrînge pe Ion Iliescu, deci nu trebuia să ajungă în turul al II-lea. S-a lucrat în acest scop: ca Ion Iliescu să se înfrunte doar cu Vadim Tudor, în așa fel încît liderul PSD să pară varianta rezonabilă și „democratică" a alegerilor. Între turul I și turul al II-lea s-au facut mitinguri de susținere pentru Ion Iliescu (poate că-și mai amintește și Alina Mungiu-Pippidi). Vadim Tudor n-a cîștigat alegerile, dar PSD a devenit un partid-stat – cu PRM, partid de mucava, deși avea 20% pondere în Parlament –, direcționînd fonduri, încurajînd cupidități ale clientelei de partid.

A murit Corneliu Vadim Tudor. Cine vrea să-l plîngă e liber s-o facă, cine vrea să-l laude – deschisă-i gura –, dar un strop de luciditate nu strică. Eroii trebuie căutați în altă parte. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Cheia problemei: rezolvarea situației din Siria

Bedros HORASANGIAN

Situația cu refugiații din afara Europei – căci nu sînt doar din Siria, ci şi din Libia, Etiopia, Somalia, Afganistan, dar de unde nu pot fi, cînd acum vin în valuri succesive – nu poate fi rezolvată în țările în care au destinația, ci în țările lor de origine. Situația celor cîteva sute de mii de refugiați, plus emigranții, pe care-i disocia corect, în conferința de presă, preşedintele Klaus Iohannis, nu se poate rezolva doar pe baza cifrelor. Tot bine a precizat şeful Statului român, care a decis să se țină tare la sugestiile liderilor europeni şi să nu accepte povestea cu cotele obligatorii. Sînt două subiecte diferite care trebuie rezolvate în acelaşi timp. Ce facem cu refugiații (care fug de război şi moarte) şi cu emigranții (care pleacă de acasă pentru o viață mai bună) ajunşi deja în Europa, în diferite state sau în stația terminus, mult dorită şi visată, numită Germania.

Unu la mînă. Proiectul cu 6.000 de euro pe cap de refugiat pentru relocare, întins pe doi ani, cu sprijinirea prioritară a Greciei, a Italiei şi a Ungariei, adoptat la recenta conferința JAI, rezolvă doar parțial situația. Mult mai complexă în ansamblul ei. Şi doi, ce facem cu Siria, în primul rînd, care este sursa cea mai importantă a fluxului de refugiați. Ca temă secundară, terța ar fi ce facem cu Orientul Mijlociu, în principal, şi cu lumea toată, în general, pe termen scurt şi mediu. Să luăm la rînd cele trei subiecte, fiecare cu gravitatea lui, şi să oferim, să avansăm sugestii, soluții. Este limpede că refugiații/emigranții deja ajunşi în Europa trebuie să-şi găsească, rapid, un *Heimat* (cămin, patrie). Este corect tot ceea ce spunea preşedintele României, aceşti oameni au nevoie de mult mai mult decît de un simplu adăpost temporar de o noapte sau pentru trei luni. De aceea, România nu poate primi mai mulți *displaced persons* decît a propus România însăşi. Ultimele 48 de ore au adus deja primele măsuri dure, legate de controlul granițelor Ungariei, Austriei şi Germaniei, după ce, cîteva zile, Angela Merkel a făcut un joc periculos şi a creat false iluzii. Nici Europa toată, nici Germania nu pot integra rapid cifre mari de refugiați. Şi UE, şi Germania, şi fiecare țară în parte vor trebui să gestioneze soarta celor care deja au ajuns pe teritoriul lor. Marea Britanie şi Danemarca au refuzat să intre în proiectul european, avînd oferte şi soluții proprii, în acelaşi timp cu blocarea transferului din Orient către Europa – la granița Turciei cu Siria, în primul rînd. Turcia permite, tacit şi nu inocent, ca aceste fluvii umane să se reverse către Europa. Măsurile restrictive şi demantelarea rețelelor de traficanți/călăuze nu pot avea efecte rapide fără rezolvarea, la fel de rapidă, a situațiilor politice din Siria şi Libia. Țări care permit punerea la drum a refugiaților.

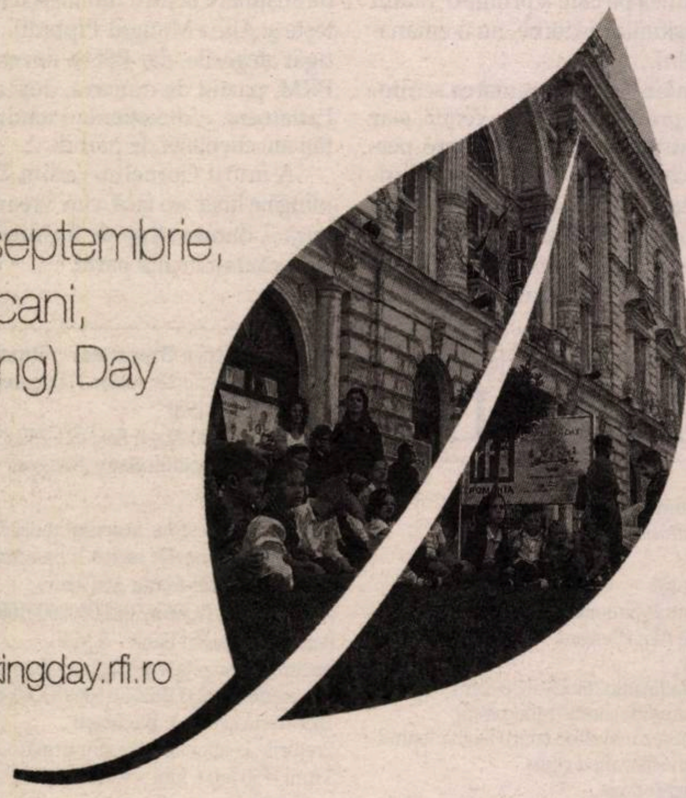
În al doilea rînd, rezolvarea politică şi militară din Siria şi Libia nu poate avea loc fără o bună coordonare internațională, fără punerea de acord a actanților regionali cu marile puteri care operează în zonă. Situația din Siria e complexă. Există regimul detestat de către Occident, al lui Bashar al-Assad, sprijinit de o parte a populației siriene şi de Rusia – care, mai nou, se implică direct şi militar, cu tancuri, rachete şi trupe, ceea ce atrage discuții contondente între John Kerry, şeful Departamentului de Stat american, şi Serghei Lavrov, ministrul rus de Externe. Există şi o opoziție siriană sprijinită de Vest, dar nu suficient de puternică încît să înfrîngă regimul lui Assad şi nici ISIS, care, instalat lîngă puțurile petroliere ale kurzilor din nordul Irakului şi Siriei, îşi permite să lupte nu doar cu PKK, ci cu toată lumea.

Statul Islamic este o amenințare directă la adresa comunității internaționale. Turcia şi Arabia Saudită vor fi obligate să nu mai facă un joc dublu. Această situație, ajunsă într-un punct mort, nu poate să fie rezolvată fără implicarea Turciei, a Rusiei şi Iranului. Doar NATO şi UE, cu poziții divergente între luările de poziție ale Franței şi Statelor Unite, nu pot, s-a văzut deja, să impună pacea în Siria. Şi ordinea publică în Libia, devastată de anarhie şi violență. Cu două guverne incapabile să conducă o țară mare, cu rezerve de petrol uriaşe, dar fără nici un viitor după lichidarea regimului colonelului Ghadafi. Deci, în Siria, cu o bună coordonare între SUA, UE, Rusia, Turcia şi Iran, s-ar putea produce lichidarea ISIS prin forță, scoaterea din joc a lui Bashar şi organizarea de alegeri libere. Aici este miezul chestiunii. În Siria. Nu e simplu, dar e posibil.

În acelaşi timp, cum a propus deja preşedintele François Hollande, se pot realiza relocarea unor industrii europene în Siria, crearea de locuri de muncă – nu doar tabere pentru refugiați – şi refacerea Siriei. Asta poate dura cîțiva ani buni – cum s-a întîmplat cu Libanul –, dar se poate. La fel – în Libia–, se poatea ajunge la negocieri directe între părțile în conflict, cu suport internațional, şi la trecerea la un regim de stabilitate politică şi militară. Primăverile arabe, oricît de spectaculoase la televizor, nu au adus nimic bun nici în Egipt, nici în Libia. Democrație – nici vorbă.

Fără rezolvarea, concomitentă, a situațiilor din Siria, Libia şi, mai nou, din Europa, pas cu pas, nu vom avea decît agravarea unei situații care deja e scăpată de sub control. Trebuie judecat la rece, se pot face compromisuri rezonabile, ca şi în cazul tratatului nuclear Iran-SUA, pentru a mişca lucrurile din loc în sens pozitiv. Am apreciat poziția fermă a preşedintelui României şi luciditatea/pragmatismul de care a dat dovadă, într-un moment în care spiritele liderilor politici europeni se încing. UE va trebui să propună un alt partener de negocieri, alături de Kerry şi Lavrov, decît Federica Mogherini, cu totul depăşită de atribuțiile sale, ca să se găsească o soluție viabilă, la care să participe Turcia – care face un joc periculos – şi Iranul, pe care încă nu se poate conta ferm, din moment ce liderii de la Teheran nu ezită să folosească aceleaşi învechite sloganuri din timpul revoluției islamice conduse de ayatolahul Khomeini, precum „Moarte SUA" sau „Moarte Israelului". Asta e lumea în care trăim şi în care sîntem obligați să găsim soluții, care să aducă, dacă nu fericirea pe pămînt, cel puțin stingerea conflictelor. ■

rfi ROMÂNIA
Park(ing) Day
PARIS CLIMAT 2015
Vino
pe 18 septembrie,
pe Lipscani,
la Park(ing) Day
Detalii pe
www.parkingday.rfi.ro
Parteneri:
APA NOVA ROMPREST City garden
romstal VEOLIA SENECA
Recomandat de:
Cu sprijinul: Chelgate



STAGIUNEA CENTRULUI NAȚIONAL AL DANSULUI BUCUREȘTI SEPTEMBRIE - DECEMBRIE 2015
Centrul Național al Dansului
18.09 19:30 OUT OF ORDER Mihaela Dancs
20.09 19:30 DESPRE TANDREȚE Andreea Novac
27.09 19:30 NU TOȚI SUNTEM EROI Cristina Lilienfeld & Smaranda Găbudeanu
09.10 19:30 PIESĂ CU RESPONSABILITATE LIMITATĂ Cosmin Manolescu & Mihaela Dancs
PREMIERĂ 23.10 25.10 19:30 COREGRAFIE DE GRUP Mihaela Dancs o producție CNDB
PREMIERĂ 31.10 01.11 19:30 SIMULIERT Sergiu Matiș o coproducție CNDB și Teatrul German de Stat Timișoara
27.11 19:30 REALIA (BUCUREȘTI-BEIRUT) Farid Fairuz
Centrul Național al Dansului
Sala Stere Popescu, bd. Mărășești 80-82
www.cndb.ro / www.kompostor.ro / +40 746 099 942
FEEDER.ro metropotam.ro Revista–ARTA ettokat ȘAPTESERI Scena.ro DILEMA LiterNet.ro CULTURAL CULTURA

Memoria inconştientă a Estului sau migrarea pe loc

Bogdan GHIU

În fața unui *eveniment* care riscă să nu fie doar un moment, o ruptură, ci o cotitură, ba chiar mai mult, mai specific, mai *nou* chiar, nu doar să schimbe istoria, ci să se facă, să devină *ca atare*, *„așa cum e”*, *istorie* (istorie-mers, deplasare, exod, mutație în act, metafizică fizică), altfel spus să dureze, să se implanteze, precum actuala *deplasare masivă forțată* dinspre Orientul Mijlociu spre Europa, nu se poate scrie (gîndi, reacționa) oricum, „natural” – deși tocmai asta, cu infime excepții, se face, în valuri la fel de mari. Urgența este atît de mare și, repet, de nouă, *noutatea* evenimentului este atît de... masivă, încît trebuie să scrii (gîndești) fie filozofic, fie politico-militar, adică, oricum, *responsabil*.

Și, în primul rînd, onest jurnalistic, căutînd să nu dai curs *valurilor* de imagini și de rumori. Ceea ce, în cazul de față, se dovedește a fi peste măsură de greu, mai greu decît oricînd, *venirea* (ca să mă exprim cît mai neutru) acestor mulțimi de oameni dislocați în Europa fiind trăită de către tot mai Bătrînul Continent precum „9/11” de către America: civilii ăștia izbesc pur și simplu nonșalanța Europei ca niște proiectile. Sînt la fel de captivi, de încapsulați în „propria” istorie – care redevine, cum spuneam, deplasare fizică, la propriu –, ca pasagerii avioanelor proiectate în WTC. Adică printre ei se pot afla, cu necesitate, și teroriști. Și, da, omologia este mai mult decît perfectă, devine abisală: această deplasare este comandată și condusă de niște teroriști (adică oameni politici, în general), care, de data aceasta, nu se mai află „la bord”, dar reușesc să transforme mase de oameni, pe de o parte, în proiectile, pe de altă parte, în ținte.

Ecranul interior pe care emoția colectivă îl suscită este atît de mare, încît obligă la retranșare, deci la regăsirea și dezgroparea, la refuncționalizarea vechilor tranșee, care în Europa sînt tranșeele-granițe ale vechilor conflagrații identitare. Vedem – și nu înțelegem, și atunci dezgropăm vechile răspunsuri, care, îngropate în noi înșine fiind, în spațiul public adică, par spontane și naturale, firește.

M-am gîndit să dau curs, cît mai controlat, scurtelor considerații de mai sus și celor care urmează, la îndemnul a doi cunoscuți intelectuali estici cu acoperire internațională: Ivan Krastev, melancolicul autor al articolului „Eastern Europe's Compassion Deficit”, și mult mai voluntarist-pragmatica Alina Mungiu-Pippidi („Primim cîți refugiați trebuie. Nu vă e rușine”). Ca intelectuali estici, sîntem doar în postura de a gîndi, dar avem măcar datoria și șansa să gîndim corect și mai ales unic unicitatea. „Esticitatea” (sau „esticitatea”) este o constrîngere favorizantă, care poate exprima cel mai adecvat mult din realitatea actuală a lumii: cum e să existi *prins la mijloc*, între imperii adverse, avînd în vedere că această situație prezintă o esențială analogie și omologie cu poziția *etică*, aceea de a trebui să decizi (nu doar să alegi) între două imposibilități.

*

Ar fi cu adevărat un semn de progres (imaginabil doar moral) și de maturitate dacă și artiștii români (de inTVelectuali nu mai poate fi de mult vorba) s-ar politiza transpartinic pentru cauze ale lumii, nu doar pentru oameni sau din motive locale, adică s-o ducem doar noi aici mai bine (de descoperit: diferența dintre cauză și motiv), punînd tot executivul politic al României (președinte și premier) în aceeași barcă cu refugiații și în aceeași bancă a moralității și demnității, adică cerînd, pur și simplu, *ospitalitatea necondiționată* de care vorbea Derrida. Chiar dacă au depășit-o artistic, *autonomia ținutului estetic* s-a pogorît în corpuri și obiceiuri.

Estul Europei, pe un culoar vertical important, decisiv, (dez-)ontologic (vezi Timothy Snyder, *Bloodlands: Europe Between Hitler and Stalin*, 2010, carte tradusă și în românește, la Humanitas, deși ratează, în transpunerea banalizantă, neutralizantă, oarecare a titlului – *Tărîmul morții* –, tocmai legătura esențială dintre *pămînt* și *sînge*), a fost un teritoriu prin excelență de deplasare masivă forțată, adică de rupere a populațiilor de teritoriu, de sol, și dintre Vest, și dinspre Est. Nu întîmplător, „soluția finală” n-a fost doar un accident istoric, ci o necesitate tehnic-metafizică: oamenii indezirabili trebuie urcați cu forța la ceruri, „eterizați”. Memoria traumatizată a locului a fost însă posttraumatic refulată, devenind un fel de *autonegaționism protector*: nu ni s-a întîmplat nimic, nu sîntem datori cu nimic – adică, de fapt, fără s-o spunem, fără vorbe, tocmai pentru că ni s-a întîmplat ceea ce ni s-a întîmplat, nu sîntem datori cu nimic. Către occidentali: pentru că ne-ați făcut ceea ce ne-ați făcut, adică pentru că *nu* ați făcut ceea ce trebuia și ne-ați abandonat, ne-ați ignorat, sîntem exonerați de orice datorie istorică; vă pedepsim, resentimentar, ne răzbunăm victimar pe voi, pedeapsa voastră, prin care trebuie să ispășiți, este să luați toți nefericiții lumii (cum am fost, cum sîntem și noi, în primul rînd noi, primordial noi) și să vă spălați cu ei pe cap! Nu aveți dreptul să ne cereți, nouă, bieți estici europeni, sărmani euro-estici, nimic. Întrebarea e, deci: cine face *tabula rasa*? Dar cine nu face?

*

Teama și invidia vechilor migranți față de cei noi. Asta simțim și noi în Estul Europei: că sîntem în același adăpost aglomerat și acum vin ăștia și ne iau locul, ne iau fața de eterni postulanți la resursele Vestului, pe baza imaginii de victime. Se cheamă, pe românește, pizmă, ciudă, invidie, necaz, ranchiună, obidă, parapon – pe scurt, ofticā. Ne ofticăm că vin ăștia și ne strică micul trafic identitar de frontieră, micul joc dublu de a fi și în UE, și în afara ei, rude sărace, mari mutilați de război, care nu își mai pot permite decît „micile plăceri ale vieții”, cum spune o reclamă la o pastă de dinți, și care tocmai de aceea trebuie permanent ajutați, întreținuți.

*

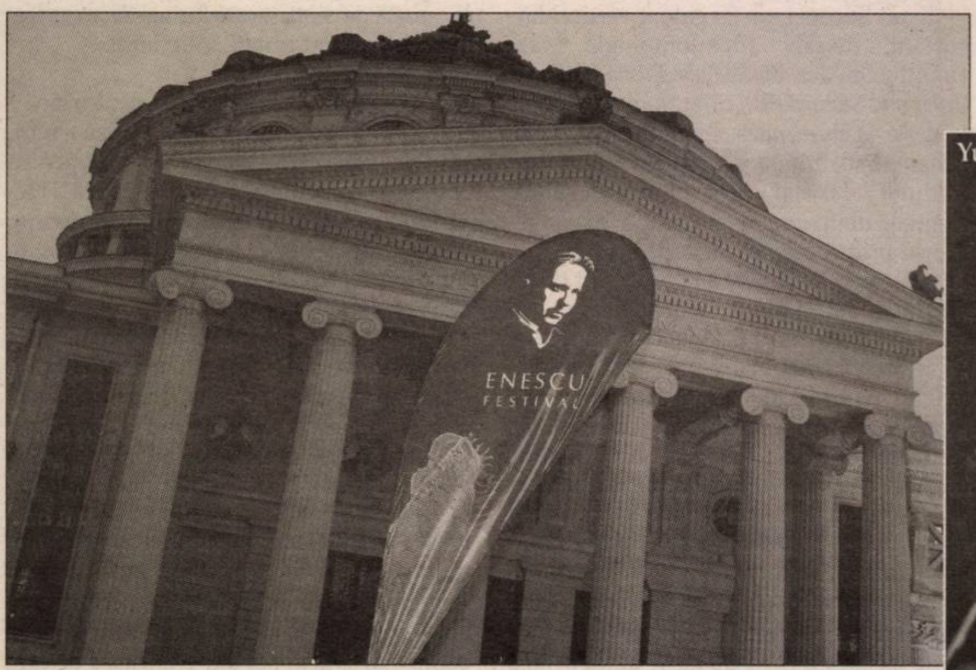
Din păcate, sau din fericire pentru cine e dispus să observe, așa-numita „criză a refugiaților” (abia cînd a ajuns – și numai pentru că a ajuns – în Europa a devenit „criză”?) reproduce modelul (sau modulul, structura, schema, figura) est-european(ă), aceea a subumanității (sau infra-umanității) de-politizate, prinse între două puteri, obligată să se excludă ca terț. Lumea a Doua, între Lumea pur și simplu (Occidentul Trans-Atlantic) și lumile exterioare, Lumea a Treia, între Est și Vest, sub-punct cardinal (Sud-Est etc.) sau punct cardinal combinat, mixt, corcit, trăim azi, dar din afară, ca imagine, de la distanță, aparent securizat, exact propria noastra istorie. De-asta nu vrem să auzim de ea, nu vrem să fim băgați în ea. Panică inconștientă. Refugiații, fugiții ăștia, deplasații aceștia masiv și forțat (o posibilă denumire „tehnică” completă) sîntem noi într-o ipostază de care vrem să uităm, de parcă între timp ne-am fi schimbat poziția, de parcă – asta presupunem inconștient, fantasmatic – noi *am fi migrat deja*, ne-am fi refugiat deja din Inter-Estul ucigător de intermediar la adăpostul Vestului, în Vest. Noi, de fapt, nu trăim (nu avem senzația că trăim) aici unde sîntem și unde ne place să fim, de unde nu ne-ar plăcea, ca nimănui de la locul său, să plecăm. Numai că nouă ni se pare că am plecat deja, sîntem niște migranți pe loc, cu loc cu tot.

Oricum, față de propriile locuri, ne purtăm ca niște migranți, gata oricînd să fugă cu bocceaua. ■

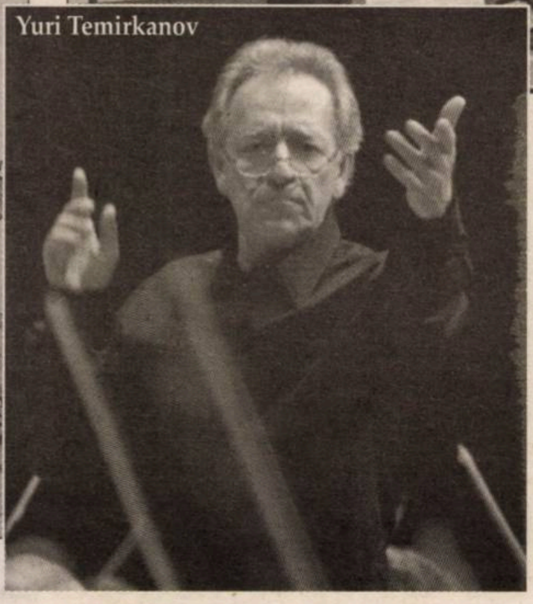
FESTIVALUL „GEORGE ENESCU"

Slalom printre concerte

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU



Sir Simon Rattle, dirijînd Berliner Philharmoniker la Sala Palatului



Yuri Temirkanov

Dacă scriu că nu m-au marcat în mod deosebit concertele susţinute de London Symphony Orchestra, dirijată de Ion Marin, şi mai ales versiunea destul de mecanică la *Suita pentru orchestră nr. 2* de Enescu, probabil că voi fi considerată, în cel mai bun caz, originală. Excepţionala orchestră britanică ne-a dat senzaţia că deja nu mai face efortul de a se adapta unei situaţii sau alteia, deoarece cîntă atît de mult şi de bine în felurite ocazii şi săli, încît un festival ca acesta nu o mai impresionează.

Pe de altă parte, venind cu dirijorul său principal, Filarmonica din Berlin ne-a copleşit pe toţi. Urmează Filarmonica din Viena şi din nou Concertgebouw Amsterdam, unele dintre cele mai titrate orchestre din lume. Acestea vor închide lista formaţiilor pentru care perfecţiunea reprezintă starea de normalitate şi care au adus la Bucureşti, şi la această a 22-a ediţie a Festivalului Enescu, aerul marilor scene ale lumii.

Chiar dacă, în acest caz, nu vorbim neapărat despre perfecţiune, m-am simţit foarte bine la concertele Orchestrei Filarmonicii din Sankt Petersburg, dirijate de Yuri Temirkanov, care, în cele două programe intens ruseşti, cu muzică de Rachmaninov, Rimski-Korsakov, Ceaikovski şi Şostakovici, avîndu-i ca solişti pe Elisabeth Leonskaja şi Valeriy Sokolov, doi laureaţi ai concursului Enescu din 1964, respectiv din 2005, a arătat tuturor ce înseamnă să păstrezi tot timpul în prim-plan menirea esenţială a muzicii, şi anume emoţia.

Am ajuns şi la unele concerte din seria „de la miezul nopţii", care ne oferă ceva ce doar la Festivalul Enescu putem vedea la Bucureşti, respectiv muzică veche cîntată la cel mai rafinat nivel. Orchestra şi Corul The King's Consort, dirijate de Robert King ne-au oferit o extrem de convingătoare călătorie în timp în lumea muzicii de curte britanice, pe parcursul a trei secole, cu Purcell – *Ode to St. Cecilia – Welcome to all the pleasures* (1683), Britten – *Hymm to St. Cecilia* (1942) şi cu Händel – *Ode to St.Cecilia „From Harmony"* (1739), o fascinantă incursiune stilistică, de o puritate cuceritoare.

Tot muzică veche, dar cîntată în manieră modernă, am auzit cu Orchestre de Chambre de Paris, dirijată de Sir Roger Norrington, soliste – surorile violoniste Deborah şi Sarah Nemţanu, cu lucrări scrise de Johann Sebastian Bach şi de fiii săi, Carl Philip Emanuel şi Wilhelm Friedeman. În sfîrşit, Orchestra and Choir of the Age of Enlightenment, dirijor Laurence Cumming (clavecin şi orgă), au propus două programe, unul cu o serie de *concerti grossi* şi două concerte pentru orgă de Georg Friedrich Händel, şi un altul cu oratoriul *Saul*, al aceluiaşi compozitor, şansă rară, putem spune, pentru publicul de la Bucureşti, de a asculta acest gen de muzică.

Un alt fir roşu interesant al acestei ediţii a fost prezenţa la Ateneu şi la Sala Palatului a unei pleiade de pianişti foarte diverşi, precum Fazil Say, Murray Perahia, Yuja Wang, Yefim Bronfman – personalităţi puternice, foarte diferite, mergînd din zona comercialului şi ajungînd pînă în cea a unei interiorizări de mare profunzime. Au fost evoluţii originale, de la incursiuni spre zona jazzy pînă la cel mai limpede clasicism, ceea ce aşteptăm, în ultima zi, şi de la Christian Zaccharias, în recitalul de la Ateneu din ziua de închidere a festivalului.

Nu în ultimul rînd, ca de fiecare dată în ultimii ani, există şi o ofertă de nerefuzat pentru publicul care nu are bilete la concertele festivalului: Piaţa Festivalului „George Enescu", ale cărei concerte se desfăşoară în aer liber pînă pe 20 septembrie, între Ateneul Român şi Biblioteca Centrală Universitară, şi care a atras mii de spectatori, şi cînd afară ploua şi pe scenă era Orchestra Naţională Radio, şi cînd vremea a ţinut cu organizatorii. Evenimentele continuă şi în ultimul weekend, cînd sînt programate concerte cu Camerata Regală sau Bucharest Symphonic Pops Orchestra.

Foto: © festivalenescu.ro

Pianista Elisabeth Leonskaja

MUZICĂ

Blues de Delta Dunării

Alina PURCARU

Vali Răcilă explicînd bluesul pentru cei mici

La blues am avut acces cel mai adesea prin filtrul altor experiențe: mi-am imaginat orele lungi, legănate de această muzică din Delta Mississippi-ului, citind aventurile lui Huck sau cărțile lui Carson Mc Cullers, și mi-am mai imaginat, cu tot cu fundalul, bucăți muzicale avînd în minte soundtrackul unor filme plasate în vechiul sud, filme ca *O Brother, Where Art Thou?*. Nu fusesem niciodată la un concert propriu-zis de blues, dar îmi plăcuse de fiecare dată infleunța acestui gen în vocile și repertoriile unor artiste (poate chiar mai mult decît ale unor artiști) pe care le iubesc. La Tulcea, în weekendul trecut, cînd s-a desfășurat prima ediție a Festivalului „Dichis'n Blues", am avut, așadar, prima mea experință directă, frontală, cu acest gen despre care nu înțelegeam tocmai limpede cum poate să trăiască în afara spațiului foarte precis în care s-a născut. Era, bineînțeles, o nedumerire alimentată de faptul că nu cunoșteam mare lucru despre acest mod de a face muzică și despre posibilitățile ei de a ți se adresa, foarte direct, intim și, foarte important, în multe variante. Am descoperit acest adevăr de bază al genului, care cred că a fost păstrat și de rock'n'roll și de moștenirea muzicală pe care a lăsat-o, ascultînd trupele invitate la această primă ediție a Festivalului, una încărcată de dorința aprigă a organizatorilor de a avea blues într-un loc care i se potrivește mănușă, lîngă o deltă.

Dichis'n Blues este un festival organizat la Tulcea, pe esplanada dintre Casa Avramide și Teatrul „Jean Bart" din Tulcea, și demarat, cu sprijinul autorităților locale, de Asociația Culturală „În Exil", al cărei fondator este Cristian Antonescu. El a fost și cel care a făcut introducerea fiecărei seri, înainte ca Mircea Toma să preia rolul de amfitrion al acestei prime ediții. Între 5 și 6 septembrie, în două seri care păstrau, în continuare, căldura tîrzie a verii, au cîntat trupe cu repertorii foarte diverse, dar care au reușit să smulgă bisuri și să bucure publicul evident entuziast, avid de o experiență muzicală care se definește prin energia live-ului și prin pasiunea unor artiști foarte dedicați acestui gen. Marius Cosmeanu, directorul artistic al Festivalului, a explicat că selecția și cooptarea trupelor au început la sfîrșitul acestei ierni și că au venit trupe și artiști care definesc, la ora actuală, ceea ce se petrece pe scena de blues din România. Au cîntat, așadar, veterani, cum este Vali „Sir Blues" Răcilă, trupe care au amestecat bluesul cu diverse alte influențe și au ieșit de mult din nișa genului, cum sînt Nightloosers sau trupe tinere, cu stiluri care au deja identitate, ca Soul Serenade (Adelina Chivu, Andrei Rotariu, Codruț Andrei). Am numit doar trei repere de pe afișul acestui festival care a adus la un loc, cum spuneam, artiști legați prin pasiunea cu care cîntă blues, dar care și-au selectat repertorii bine individualizate, care inovează în stil propriu și care exprimă, prin maniera în care abordează această muzică, bogăția pe care genul o păstrează, în continuare. În afară de cei pomeniți mai sus, ei au fost: Blues Preachers (Robert Zsugya și Cătălin „Tzetze" Rădulescu), The Storytellers (Marcian Petrescu & Florin Giuglea), Delta Blues Band (Sorin Terinte, Călin Grigoriu, Marian Ene și Dan „Bebe" Nica) și pianistul Raul Kusak, care a cîntat alături de Vali Răcilă.

Istoria bluesului a fost un capitol inclus în programul „Dichis'n Blues" prin două workshopuri, unul dedicat copiilor și susținut de Vali „Sir Blues" Răcilă, iar cel de al doilea destinat fanilor maturi ai genului și ținut de psihologul Andrei Popescu. Pentru că entuziasmul și interesul pentru ceea ce au avut de oferit artiștii au fost adevărate constante ale Festivalului, am rugat cîțiva artiști să descrie publicul de blues din România, dar și tipicul unor astfel de festivaluri, din țară sau din străinătate. Foarte multe explicații am primit de la Claudiu Purcarin, bateristul trupei Nightloosers, o trupă care are foarte multe concerte și la noi, și în străinătate. Prima lui impresie despre publicul venit la Dichis'n Blues a fost una de mulțumire spontană și sinceră: „Ne-am simțit foarte bine. Eram foarte obosiți cînd am ajuns, pentru că merseserăm toată noaptea cu mașina. Am venit de la 700 de kilometri depărtare, dar cînd am văzut cîtă lume era și cum au reacționat și la trupele de dinaintea noastră, deja eram energizați cînd am urcat pe scenă. Eram pregătiți și cu chef de cîntare. S-a văzut că era

un public însetat de muzică. Am înțeles că aici nu prea s-au făcut evenimente de acest gen și se vedea că oamenii așteptaseră de mult să asculte așa ceva. Eu sînt sigur că acest festival va crește. Dacă organizatorii se vor ocupa cum s-au ocupat și acum, inclusiv de promovare și de workshopuri de blues, cred că, 100%, va merge foarte bine".

Despre publicul avid de blues și comparații între festivaluri am mai vorbit și cu Andrei Rotariu, de la Soul Serenade, o trupă tînără, de muzicieni atenți la ceea ce propun și la felul în care se definesc. Andrei a numit cîteva locuri, toate orașe de provincie, în care s-au organizat festivaluri de blues: la Sîngeorz Băi, la Cluj, unde, la începutul anului, a avut loc Festivalul „Jazz in the Park", la Iași, unde, în anii trecuți, se organiza „Bulz and blues", sau la Muscel, unde există „Clover Fest". Cei de la Soul Serenade au concertat mult și în afara țării, așa că pot face comparații între mai multe repere: „Stilul, ca și publicul festivalurilor de blues care se organizează în România, este, în general, ușor eclectic, comparativ cu ceea ce există în afară", mi-a explicat Andrei. „De exemplu, aici la Dichis'n Blues, a fost o coerență în direcția muzicală, dar în general, la festivalurile care se organizează în țară, asta e o mică problemă. Identitatea muzicală fluctuează. Dar începe să se schimbe și acest lucru. De la Jazz in the Park, Festivalul de la Muscel și acum, la Dichis'n Blues, toate sînt festivaluri care țin la ideea inițială, fie că e direcția muzicală, fie că e orice altceva. Și e important, pentru că, dacă nu ai o identitate ca festival, nu atragi un anumit grup de oameni și la fel de bine poate să nu vină nimeni sau să vină foarte mulți oameni amestecați, cu așteptări diferite. În Europa lucrurile funcționează destul de clar: există festivaluri de blues, de jazz, de country, de gospell, de bluegrass și e un lucru foarte bun. E adevărat, există și festivaluri care aduc mai multe genuri, dar acest lucru se specifică, nu e lăsat la voia întîmplării. "

La Dichis'n Blues nu a fost lăsat mai nimic la voia întîmplării – poate doar felul în care fiecare muzician a ales să se prindă în marele *jam session* de luni, după închiderea festivalului, *jam session* organizat pe un vaporaș care avansa pe canalele Deltei, către Lacul Nebunul, cu pianistul Sorin Terinte la clape. E greu de descris frumusețea unei astfel de miniexpediții cu blues live și în regim de plutire leneșă, dar a fost o zi pentru care fiecare s-a simțit recunoscător. Firește că toți cei care au făcut posibile aceste zile pline de muzică în Tulcea ar vrea o a doua ediție de Dichis'n Blues. Marius Cosmeanu spune că, pentru anul viitor, ar vrea să coopteze institutele culturale din București, să aducă documentare tematice, artiști din străinătate și să organizeze o seară numai cu soliste de blues, dat fiind că, anul acesta, singura prezentă a fost Adelina Chivu, solista charismatică a trupei Soul Serenade. Ar fi cum nu se poate mai nimerit să-i iasă planul, mai ales că Tulcea, cu melancolia care încarcă faleza semiabandonată, ar avea de cîștigat, măcar pentru cîteva seri, măcar pentru cei care iubesc și și-ar dori acest gen muzical cît mai aproape, în orașul în care trăiesc.

Foto: © Mircea REȘTEA ■

Olimpiada Internațională de Lectură

Dana PÎRVAN-JENARU

Începutul lunii septembrie a însemnat pentru Constanța și desfășurarea celei de-a II-a ediții a Olimpiadei Internaționale de Lectură, o competiție despre care se știu mult prea puține, în ciuda ineditului și a amplorii pe care o capătă de la an la an.

Olimpiada este organizată de Ministerul Educației și Cercetării Științifice din România, reprezentat de inspectorii generali Anca-Denisa Petrache și Mina-Maria Rusu, prin Inspectoratul Școlar Județean Constanța, în parteneriat cu universități din țară și din afara țării, cu edituri, organizații nonguvernamentale, structuri asociative locale, instituții de cultură etc., și se adresează elevilor cu vîrste cuprinse între 13-19 ani (din clasele VII-XII). Olimpiada se desfășoară pe niveluri de vîrstă și de pregătire, potrivit competențelor de lectură dobîndite de elevi în context formal sau nonformal și în acord cu practicile competiționale internaționale: a) nivelul 2 – de antrenament,13-15 ani (clasele VII-VIII), gimnaziu; b) nivelul 3, 15-17 ani (clasele IX-X), liceu; c) nivelul 4, 17-19 ani (clasele XI-XII), liceu.

Dacă la prima ediție, din anul 2014, participanții la olimpiadă au fost doar din România și din Republica Moldova, la cea de-a doua ediție au participat 36 de elevi din România, 14 elevi din Republica Moldova, cîte șase elevi din Serbia și Turcia și doi elevi din Bulgaria. Dacă nu ar fi existat problema decontării transportului, cu siguranță ar fi fost reprezentate la această competiție mult mai multe țări, ceea ce sperăm că se va întîmpla în anii următori. În afara probei scrise (pentru susținerea căreia, la ambele secțiuni, concurenții sînt puși în situația de a apela atît la conținuturile specifice disciplinelor din domeniul limbii și literaturii, cît și la cultura lor generală, la experiența și la competența lor de lectură), susținute individual, programul fiecărei ediții a olimpiadei include două cursuri și o dezbatere, din domeniile de referință pentru olimpiadă. Concurenților li se evaluează competențele de lectură, constînd în înțelegerea textelor ficționale, nonficționale și multimodale, capacitatea de a reflecta asupra acestora și de a le raporta la literatura/ cultura română, de a formula opinii, argumente și interpretări proprii în scris sau în cadrul unei prezentări sau dezbateri. Participanții din afara României au avut subiectele traduse în engleză sau franceză, traducerile fiind asigurate și în cadrul cursurilor și dezbaterii. În ceea ce privește cursurile, trebuie spus că acestea au fost susținute la ambele ediții de nume de prim-plan ale culturii și învățămîntului din România, Liviu Papadima și Angelo Mitchievici fascinîndu-i pe elevi.

Fiecare ediție are o anumită temă, care se regăsește atît în textele propuse pentru proba scrisă, cît și în cursuri sau în dezbatere. Dacă în primul an, tema olimpiadei a fost războiul, anul acesta, tema a reprezentat-o drumul – metaforă-nucleu a literaturii și realitate nesfîrșită a existenței, mai mult sau mai puțin conștientizată. Textele ficționale de la proba scrisă din acest an au constituit un periplu prin literatura lumii, aducînd în fața elevilor pagini din Ilf și Petrov, Raymond Carver și Antoine de Saint-Exupéry. Cursurile și dezbaterea au lărgit semnificativ acest univers, una dintre cele mai importante „achiziții" ale elevilor participanți fiind constituită de referințele generoase de care se pot bucura, schimbul de opinii și de experiență de lectură fiind nu doar unul cît se poate de constructiv, ci și greu de obținut altfel.

Spre deosebire de olimpiada tradițională de limba și literatura română, la Olimpiada Internațională de Lectură, ca și la Olimpiada Lectura ca Abilitate de Viață, elevii nu au fost puși doar în fața unor texte literare. Nonficționalul și multimodalul sînt alte tipuri de „texte", a căror interpretare permite transformarea lecturii în abilitate de viață. Textul de pe un blog, un ambalaj de ciocolată, o hartă meteorologică sau de metrou, discursul Malalei, la primirea Premiului Nobel, descrierea CIP a unei cărți sau pagina web a unui mail au fost provocări pline de sens, altfel de drumuri. Subiectele au vizat atît capacitatea elevilor de a înțelege textele sau imaginile, dar și creativitatea sau capacitatea de a argumenta propria opinie, prin sarcini ce aveau ca punct de plecare textele date, așa cum a fost și acest subiect de la nivelul 2, ce avea ca punct de plecare fragmente din *Micul Prinț*: „Imaginează-ți că unul dintre colegii tăi/una dintre colegele tale crede, asemenea geografului, că lucrurile efemere nu sînt importante. Redactează un text de 20-30 de rînduri, prin care să încerci să-l convingi că nu are dreptate, aducîndu-i două argumente".

> Fiecare ediție are o anumită temă, care se regăsește atît în textele propuse pentru proba scrisă, cît și în cursuri sau în dezbatere.

Ar fi bine de știut că subiectele concepute pentru această olimpiadă nu permit utilizarea șabloanelor, a comentariilor memorate, a citatelor înșirate ca mărgelele pe ață sau a conceptelor teoretice fără aplicare personală pe text.

Foarte apreciate de participanți au fost cursurile care au precedat proba scrisă și care s-au constituit astfel într-un sprijin, dar și dezbaterea care a urmat acestei probe, o dezbatere axată tot pe tema drumului, în cadrul căreia elevii au discutat liber despre valențele drumului din cadrul subiectelor, dar au făcut referiri și la numeroase alte opere literare, dialogul legîndu-se natural, depășindu-se barierele de vîrstă. Că aveau 13, că aveau 19 ani, bucuria lecturii și cea a comunicării într-un cadru al afinităților intelectuale i-au făcut să petreacă două ore vii, în urma cărora s-ar fi putut scrie, dacă nu un volum colectiv, măcar un eseu despre semnificațiile drumului și ale călătoriei în literatură și, deopotrivă, în viață. Notăm și aici cîteva dintre sensurile și dilemele drumului: act de inițiere, luare în stăpînire a valorilor umane, libertate, viață, bucuria misterului, privire aruncată în interior și în jur, (re)cunoaștere de sine, căutare a sensului, obstacol, libertate, sens unic și sens dublu, cu sau fără întoarcere, cu noroc sau cu pagubă, dar cu un altfel de cîștig, liniște sau frămîntare, continuitate sau renaștere, întrepătrundere sau despărțire a lumilor, apropiere prin distanțare, farmecul răscrucilor, viteză și inerție, limită și seducție a nemărginirii etc.

Premianții merită toate felicitările, beneficiind, în plus, de posibilitatea de a-și echivala cu nota 10 proba scrisă la limba și literatura română din cadrul examenului de bacalaureat.

■ Nivel 2: locul 1. Anghel Andrei, clasa a VIII-a, Botoșani; locul 2. Sucutărdean Iulia Maria, clasa a VII-a, Timiș; locul 3. Șerban-Matei Denisa Maria, clasa a VII-a, București.

■ Nivel 3: locul 1. Trofin Patricia Elena – clasa a IX-a, București; locul 2. Nedelcu Diana Maria, clasa a X-a, Sălaj; locul 3. Filip Ioana Adelina, clasa a IX-a, Iași.

■ Nivel 4: 1. Petrovici Daniela, clasa a XI-a, Suceava; 2. Cengher Alexandra, clasa a XI-a, Cluj; 3. Protopopescu Ruri, clasa a XI-a, Mehedinți.

În afara acestor premii, s-au acordat mențiuni și premii speciale, însă, așa cum afirmau și participanții în cadrul dezbaterii, probabil cea mai importantă recompensă a fost pentru toți participarea în sine, drumul parcurs pînă la această întîlnire și schimbul de experiență care, mai ales la aceste vîrste, poate schimba chiar drumul unor vieți.

■

UNIUNEA EUROPEANĂ · GUVERNUL ROMÂNIEI · Fondul Social European POSDRU 2007-2013 · Instrumente Structurale 2007-2013 · OIPOSDRU · Asociația Editorilor din România

Proiect cofinanțat din Fondul Social European prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013. Investește în oameni!

digipub

Competențe digitale pentru piața editorială în era publicațiilor electronice

Experimentează beneficiile și responsabilitățile unui loc de muncă real în unele dintre cele mai mari edituri din România!

· Practică plătită pentru studenți
· Sesiuni de orientare și consiliere în carieră

Mai multe informații: www.digipub.ro
www.fonduri-ue.ro

Parteneri: digipub · Universitatea din București · anastasi

Poetica intensităților pure (II)

Cezar GHEORGHE

Am vorbit deja despre revoltă în poezia Angelei Marinescu, despre o anumită vocație a insubordonării și o ireverență față de un tip de limbaj autoritar. Dar tema peste care nu se poate trece este aceea a bolii, mai bine spus, tema trupului asediat de boală. Trebuie să apelez din nou la *Jurnalul scris în cea de-a treia parte a zilei* pentru exactitatea cu care acesta reface devenirea artistică și intelectuală a poetei. Descoperirea tuberculozei, cu două luni înainte de împlinirea vîrstei de 15 ani, schimbă total regulile jocului. Întreruperea vieții, exilul din propria viață determină o devenire a personalității şi pregăteşte terenul pentru transfigurarea propriei existențe prin scris. Poeta începe să fie preocupată de ceea ce, mult mai tîrziu, avea să numească *Limbajul dispariției*:

„Așa percepeam eu necunoscutul atunci, în tinerețea mea inexpugnabilă, ca pe ceva de un erotism straniu, impregnat de o suprafață compactă de intensitate a vieții atît de mare, încît mă înroșesc și acum de rușine gîndindu-mă cum percepția pădurii se suprapunea peste imaginea mesei de operație și mă împingea pe mine înăuntrul pădurii sau al mesei aberante ca într-un spațiu și un timp virtual, nemuritor și perfect tangibil [...] niciodată nu am mai simțit bucuria intensității vieții pe care am simțit-o cînd eram mereu în apropierea morții. Boala este cea mai mare bucurie a trupului, atunci cînd nu există durere. [...] Boala m-a făcut să scriu și tot boala îmi va lua scrisul. Boala de a ști că sînt un trup pe cale de dispariție. [...] Scrisul este trupul meu pe cale de dispariție. Este urma mea în trupul ce se tîrăște pe pămînt. Este chiar trupul meu. Scrisul meu este trup. Pot spune ca pe un dat, așa precum Moise descifra legile pe muntele Sinai cu ochii în ceața timpului, că scrisul meu este trupul meu și invers. Am avut noroc, alții nu-l au. Mi-am convertit trupul în scris. Cînd scriu, sînt. Cînd am fost bolnavă, sau cînd sînt bolnavă îmi apare trupul ca o revelație și revelația este scris. Scrisul meu este revelația trupului meu". Nu, nu m-am convertit la critica biografistă, dar

> A scrie înseamnă a învăța ce poate face un corp. A gîndi în categoriile corpului, a explora postúrile și singularitățile sale înseamnă a gîndi (a te exprima) în categoriile vieții. Abia aici Angela Marinescu este acasă.

citez mult din jurnal pentru că sper ca, pe calea aceasta, să-l repun în circulație. Sper că va fi reeditat, fiindcă este o componentă esențială pentru înțelegerea mizelor (existențiale, ontologice, estetice ale) scrisului Angelei Marinescu.

„Scrisul meu este revelația trupului meu" – o afirmație cu valoare de manifest, fără ca aceasta să fi fost scrisă în acest sens. Vorbind despre lumea valorilor vitale, scriam că formula poetică a poetei *Intimității* o plasează într-un spațiu al intensităților și al imanenței pure. Corpul și relația sa cu scrisul se înscriu perfect în această formulă deoarece, în cazul poeziei Angelei Marinescu, nu avem de a face cu un eu scindat, care trăiește o existență împotriva naturii. Și nici nu se poate vorbi de o multiplicare constantă, cum este cazul lui Pessoa și al heteronimilor lui. Nu putem fi mai departe de impersonalizarea trăirii recognoscibilă în poezia modernistă. Este vorba despre ceea ce Alexandru Mușina numea, într-unul dintre eseurile* sale, *eul proiectat*. Nu mai avem de a face cu o gîndire binară (dualistă). Preocuparea majoră este Unul. Este irelevant să mai vorbim despre Poet și Realitate, Poet și Viață, Poet și Limbaj. Toate aceste distincții nu mai au sens. Prin anularea separației dintre interior și exterior, poeta devine dintr-o dată totul, se proiectează în toate. Eul se dizolvă în lume, este descentrat și nu mai constituie singurul sistem de referință. Distincția dintre suflet și trup – acest dualism atît de cartezian și de raționalist – este abandonată în favoarea unei *imanențe absolute*. Cu alte cuvinte, nu mai există Eul și Viața, ci *o* viață făcută din evenimente pure și singularități, *o* viață care este *peste tot*, *o* viață transpersonală, care nu mai este reductibilă la Eu, o viață ca imanență pură. Iar această imanență nu se raportează la altceva ca la o realitate superioară, ci este o potențialitate completă. În acest mod sînt rezolvate „crizele" expresiei poetice. Criza limbajului ia sfîrșit – pentru că centrul expresiei nu mai e despărțit de lume, ci este *în lume* (*în viață*). Criza eului devine o falsă problemă de vreme ce eul este proiectat în afară. Criza Realității este depășită și ea, deoarece tot ceea ce poeta simte, trăiește, exprimă „are valoare absolută în chiar momentul în care" ea simte, trăiește și exprimă. Sînt anulate astfel arbitrariul și convenționalul semnificării, al existenței sociale și al oricărei forme culturale, printr-o *imanență absolută* (care își conține în acest mod și transcendența).

■■■ A gîndi în categoriile vieții

Corpul (și tot ceea ce este legat de el – senzorialitatea, slăbiciunea, sexualitatea, erotismul, intimitatea, boala) devine o cutie de rezonanță, recunoscut ca atare încă din *Parcul*, poate chiar mai devreme: „am ridicat cuvitele ca pe niște steaguri în bernă./ poezia mea sînt eu, cei care nu îmi vor decît poezia/ nu îmi vor poezia. poezia mea are sînge și carne/ o frunte îngustă și un trup de femeie".

Corpul dezorganizat (Corpul fără Organe care scapă armonizării într-un organism) este tot ceea ce pare mai greu de extrapolat, tot ceea ce nu se supune unei scheme – lingvistice, culturale, estetice. El nu există decît prin imanența sa absolută (ca singularitate și intensitate pură). Timpul corpului este întotdeauna „Acum". Corpul este realitatea cu care gîndirea, limbajul și poezia trebuie să se confunde pentru a atinge ceea ce nu este gîndit, ci trăit – adică Viața. A scrie înseamnă a învăța ceea ce poate face un corp. A gîndi în categoriile corpului, a explora postúrile și singularitățile sale înseamnă a gîndi (a te exprima) în categoriile vieții. Abia aici Angela Marinescu este acasă.

---

* Alexandru Mușina, *Eseu asupra poeziei moderne*, Editura Muzeului Literaturii Române, 2003.

■

Tadzio

Tadzio atingere fluidă frumuseţe mi-e sete direct din craniu
fără să urmăresc precizia dorinţei
de a fi în absenţă şi în spaţiul întunericului

sinucidere cu moarte indusă absolută animalică
nu-mi lăsa oboseala fizică
în mîinile prea singure
nu mă abandona ţie însuţi
copil făcut şi nu născut

nisip imens întins pe care trupul tău blond
se izbeşte de o rocă neagră şi dură
a autocontrolului
Tadzio suviţă plină de salivă
melancolie învinsă sub cerul nedesfăcut
pentru gura mea senzuală
pentru pleoapele tale închise din cauza
imposibilităţii de a înţelege a laşităţii şi a ignoranţei
(steagul splendorii ce se mănîncă pe el însuşi
cu vena închisă la culoare din care se scurge sînge)

repede repede copiii îşi aruncă puternic capul
în burţile celorlalţi copii
pentru a linge moartea fierbinte ce se scurge
pe maţele roz-albe roz albe
aproape fără culoare fără politica morţii

Tadzio eşti perfecţiunea imperfectă
eşti corpul fără organe al nopţii mele
din care ai plonjat ca o floare de diamant
tu eşti repetiţia şi diferenţa
din spaţiul plin de pereţi ai singurei mele camere
în care tu mi-ai dat voie să exist
doar că existenţa mea este absenţa
copil al serii şi al nopţii
şi al unei dimineţi ce miroase ca o piele de înger

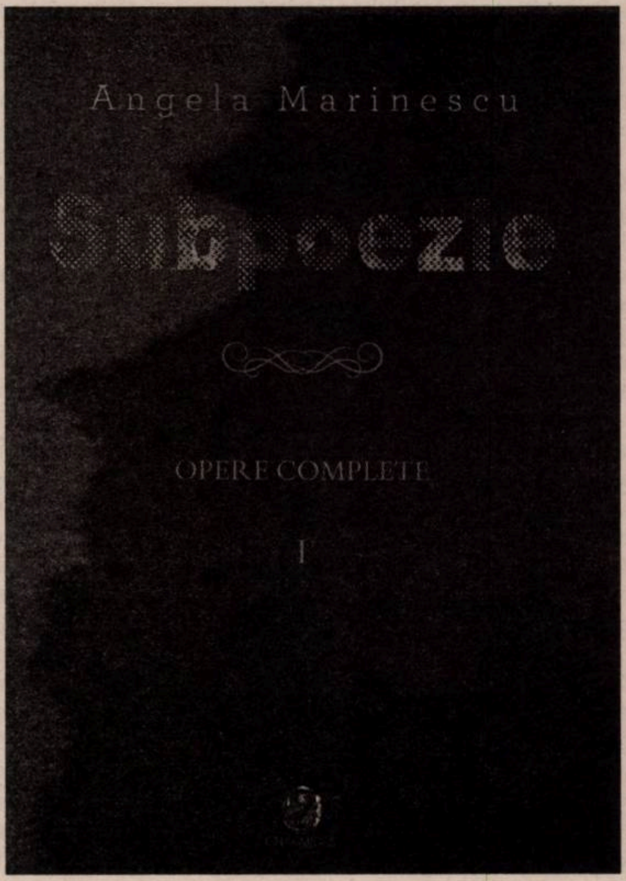
Tadzio rupe-ţi mîna ta albă
taie-ţi-o cu ochii injectaţi de furie
închide-mi gura cu ea
lasă-mi-o mie în gît

inconsecvenţa ta mă distruge
vreau să mă sinucid pentru tine
vreau să mă vezi moartă
să nu-ţi fie silă de moartea mea
pînă şi moartă aş vrea să-ţi simt mîna ta stîngă
cum îmi atinge ficatul şi creierul

Tadzio
cînd vii cu mine
ţine-ţi mîinile la spate
ca un savant cu propriul nostru laborator
ca un filozof ce se plimbă şi se plictiseşte prin lagărele morţii
fii nazist în privire fii soldat fii criminal
graţios în timpul mersului
precis şi prezent
prezenţa este o absenţă atentă
fii atent pregăteşte-te să mă ucizi

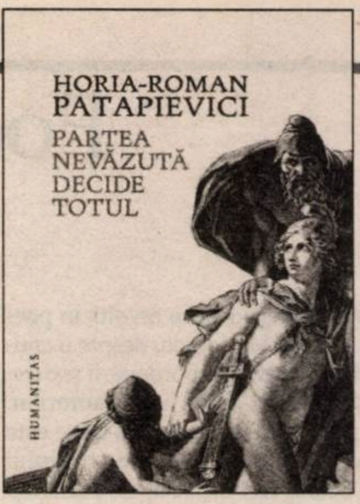
nu mai pot trăi fără tine respectă o strategie stranie
tu eşti foca pe care o sărut
tu eşti foca pe care o tai cu cuţitul (muncă de jos)
eşti foca făcută pentru simţurile mele nordice
pe care nu le mai pot ocoli
Tadzio
tu eşti o focă tînără bicoloră
din apele reci ale oceanelor
se pare că focile nu ating adîncurile oceanelor
dar tu le atingi în fiecare zi
este memoria ta pe care o mîngîi
cu cruzime
acolo tu îţi măsori cu milimetrul
eseurile tale ratate.

Poem publicat pentru prima dată în volumul Angelei Marinescu, *Subpoezie. Opere complete I*, Editura Charmides, 2015.



Apostatul recent

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Horia-Roman PATAPIEVICI

Partea nevăzută decide totul
Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 296 p.

Într-o societate care a găsit, mai ales după 1989, ca fiind extrem de comod să se instaleze într-o cultură a discursurilor paralele, nişte paralele ce se ating doar în polemici injurioase, lipsite de argumente, Horia-Roman Patapievici a adus încă de la început noutatea culturii abordate ca schimb de întrebări. Idiotenia goanei după concluzii (frumos şi tăios enunţată de Flaubert în scrisoarea către bunul prieten Louis Bouilhet din septembrie 1850) enunţate de la înălţimea propriei funcţii, care te justifică uman, autosuficienţa ca boală naţională au fost táre atacate de eseistul român încă de la primele articole publicate. Rezultatul a fost cel previzibil: o interpretare literală a eseurilor, o abordare muncitorească a metaforei, cît şi o ură nemascată venind din partea inchizitorilor anonimi (şi mai puţin anonimi). O altă cauză a acestei suflecări stahanoviste de mîneci şi a deversării de lături în capul său vine şi din altă idee, primită de-a gata, a culturii mioritice, anume că dreptul la opinie într-un anumit domeniu ţi-l dă doar specializarea. S-a ajuns astfel ca, în ciuda exemplelor pe care le oferă istoria culturii, să nu fie luate în serios contribuţiile eseistice ale *stranierilor*, din simplul motiv că nu au bifat un postdoc despre viaţa şi opera lui Anton Pann, chit că eseul respectiv are de-a face cu Dante, să zicem. Un alt defect al lui Horia-Roman Patapievici a fost acela de a se instaura cu autoritate într-un discurs conservator, al Marilor Cărţi, cînd ştim prea bine că aşa ceva nu mai e valabil în ziua de azi, ba chiar cu totul *politically incorrect*. Vă amintiţi ce furtună a iscat discursul lui Saul Bellow care spunea că va citi literatură africană doar cînd aceasta va da un Shakespeare?

Recursul la valorile culturii europene îţi lipeşte pe frunte marca de intelectual paseist, intolerant şi, în fond, limitat. Discursul acestor intelectuali (iar aici mă refer doar la cei foarte buni) nu este însă mai limitat decît cel al „foarte deschişilor", care înghit orice, în virtutea respectivei deschideri. Dar aceasta este o discuţie foarte lungă, şi în nici un caz nu poate fi lămurită într-o cronică.

Eu însumi pendulez între acele tipuri de discurs şi sper să nu mă instalez confortabil în vreunul dintre ele. Ce este cert, însă, e faptul că Horia-Roman Patapievici şi-a asumat de la bun început statutul de intelectual care deranjează, iar acest lucru nu se realizează uşor: e nevoie să enunţi nişte adevăruri dureroase pentru a stîrni reacţii urîte din partea mai tuturor.

Volumul de eseuri publicat anul acesta la Humanitas, *Partea nevăzută decide totul*, continuă într-un fel traseul intelectual început în *Omul recent*, poate ultima carte din spaţiul culturii noastre care a stîrnit o polemică generală. Între timp, lucrurile cred că s-au mai aşezat şi nimic nu ne mai scoate din albiile secate pe care mărşăluim încîntaţi de noi şi de legiunile noastre.

Două sînt, cred eu, eseurile care susţin construcţia acestei cărţi, atît prin ideile enunţate (definesc concepte care sprijină bolta catedralei), cît şi prin întindere şi tensiune intelectuală. Primul, care deschide volumul, „Conversaţia neîntreruptă", despre care nu mi-e teamă să spun că e magistral, aşază cultura europeană profundă, esenţială, pe fundamentele căutării de către om a ceea ce Platon numea, în dialogul *Phaidros*, *tà timiótera*, iar Plotin, în prima *Enneadă*, *tò timiótaton*, „ceea ce este mai de preţ". Obiectul filozofiei, imposibil de predat instituţional sau prin scris, dar care poate fi doar „scris pe suflet", ar fi căutarea acestei elevaţii spirituale. Este finalitatea a ceea ce grecii numeau *paideía*, iar romanii *humanitas*. Iată şi teza de necontestat a primului eseu, esenţială şi pentru înţelegerea întregului volum: „Avansez două idei: prima afirmă că mediul informal cel mai propice căutării personale a ceea ce este mai de preţ (*tò timiótaton*) este conversaţia neîntreruptă; a doua susţine că există o cultură convivială a acestei căutări – cultura lui *tò timiótaton* –, care face parte din miezul cel mai profund al culturii europene (chiar dacă acest miez e adeseori ignorat ori, pentru că e luat drept altceva, e trecut cu vederea). Aceste două idei sînt încorporate în teza centrală a eseului meu, aceea că principiul educaţiei constă în aducerea sufletului celui educat la starea de conversaţie neîntreruptă".

Conversaţia neîntreruptă, îndeletnicire convivială, are o profundă latură personală, intimă: dialogul (văzut ca un schimb de întrebări, nu de concluzii) este doar decuparea unui parcurs personal, magic, o scoatere fragmentară la lumină a modernului *stream of consciousness*. Nu e de mirare că H.-R. Patapievici recurge la un *device* al modernismului umanist şi că operează cu instrumentarul paradigmei epistemologice (Brian McHale): pînă la urmă, modernismul umanist de secol XX înseamnă redescoperirea şi forarea unor zăcăminte renascentiste şi postrenascentiste, adică plierea pe un ideal cultural umanist. Spun că nu e de mirare, pentru că una dintre luptele duse de Horia-Roman Patapievici în volumul de faţă se dă cu paradigma ontologică a postmodernismului, cu relativismul său absolut. Revenind la conversaţia neîntreruptă, ea este văzută ca un „doctorat cu Dumnezeu" (precum în cazul lui Hans Castorp, cel care primeşte diploma de doctor chiar de la moarte), dar şi ca o tenace impunere a paradigmei dialogice chiar atunci cînd circumstanţele o aneantizează. Cazul ideal este reprezentat de epistolarul celor doi gînditori ruşi, Viaceslav Ivanov şi Mihail Gerschenson, care şi-au scris unul altuia, deşi erau forţaţi să împartă „domiciliul": *Corespondenţă de la un colţ la altul* este cazul extrem al acestei conversaţii neîntrerupte. Conversaţia neîntreruptă trebuie să fie pură, să elimine balastul prestigiului social, intelectual şi să încerce a scrie pe sufletul celuilalt ceea ce scrii pe propriul suflet, singurul scop fiind elevaţia către mai bine, mai frumos, mai drept, mai adevărat. Conversaţia neîntreruptă exclude specializarea (văzută ca demon al şi aşa decrepitei Castalii), pentru că are nevoie de agilitatea şi mobilitatea spiritului, dornic să pătrundă în toate domeniile. Văd aici şi încercarea (reuşită) a unui autoportret intelectual: „Conversaţia neîntreruptă e specializată în mobilizarea tuturor disciplinelor: cuprinde filozofie, literatură, istorie, matematică, memorialistică, logică, închipuire, visare, conştiinţă chinuită, perplexitate". În fond, idealul lui H.-R.P. nu e deloc departe de idealul renascentist al omului, iar imposibilitatea atingerii acestuia dă eseurilor un ton elegiac.

Un al doilea eseu-pilon al volumului este „Cît timp nu se întunecă Apusul", care-şi are preambulul în alte două eseuri ce-l preced, „Noua Europă şi vocea care lipseşte..." şi „Agonia creştinismului". Primul pleacă de la cartea lui Joseph Weiler, *Un'Europa cristiana*, pe care-o analizează şi căreia îi este confin: problema discutată este izgonirea creştinismului din *Carta drepturilor fundamentale* a Uniunii Europene, de fapt, nu izgonirea, ci hotărîrea de a nu menţiona bazele iudeo-creştine (religioase) ale culturii europene, lăsînd în locul acestora o tăcere asurzitoare, modelul urmat fiind, în mare, cel al *Constituţiei* franceze, cazul de faţă avînd la origine practicarea unei orwelliene preferinţe democratice a dublului standard. Îmi permit însă să adaug aici, ca origine a cristofobiei despre care vorbeşte Horia-Roman Patapievici, şi faptul că Marele Război (începutul sfîrşitului, locul istoric unde ne-am lăsat toate speranţele) a fost pornit de cîteva imperii creştine şi că ororile care au urmat de-a lungul scurtului secol XX au zguduit încrederea omenirii (şi în special a Europei pîrjolite) în soluţia şi în instituţiile creştinismului.

În „Cît timp nu se întunecă Apusul", autorul dezvoltă elegia ce îmbracă întregul volum şi se apropie în spirit de Allan Bloom, cel din *The Closing of the American Mind*. Una dintre concluziile, cutremurătoare filozofic, ale eseului este că „problema civilizaţiei noastre este că tipul uman care a produs-o, şi care era exemplar, a încetat să mai fie produs de ea. De ce? Pentru că s-a înstrăinat de propriile valori". Cele două personaje pe care se sprijină H.-R.P. sînt Malraux (*the late* Malraux) şi mai sus menţionatul şi mai recentul Allan Bloom. Teoria lui Bloom o cunoaştem: în mod paradoxal, relativismul absolut, apendice al democraţiei, duce la o închidere a minţii. Iar educaţia universitară este exemplul perfect, prin cultivarea acerbă a specializării şi prin izgonirea ştiinţelor umane în podurile facultăţilor, pentru că nu sînt productive. Am rezumat barbar, dar cred că nu greşesc.

Horia-Roman Patapievici bate mai departe: el caută eroarea care stă la baza repudierii creştinismului şi a umanismului din cultura europeană. Iar pentru a înţelege repudierea umanismului european, bunăoară, trebuie înţeles specificul acestuia. Şi aici eseul lui H.-R.P. mi-a produs indescriptibile delicii: esenţa respectivă ar sta, spune eseistul român pe urmele medievistului francez Rémy Brague, în acceptarea relaţiei de secundaritate în raport cu sursa valorilor importante. Aici, paradigma o constituie relaţia Romei Antice cu Grecia cucerită, dar cuceritoare: „Roma a fost obsedată de Grecia aşa cum niciodată Islamul nu a fost obsedat de cultura nici unuia dintre marile popoare pe care le-a cucerit şi de ale căror culturi s-a folosit – nu cu respect, ci instrumental; nu într-un raport de secundaritate, ci într-unul de subordonare. Europa a fost fascinată şi obsedată de Grecia şi de Roma aşa cum niciodată Japonia ori Coreea nu au fost fascinate ori obsedate de China, sursa lor culturală comună".

Celălalt vorbitor în numele religiozităţii pierdute este, incredibil, dar adevărat, chiar Malraux, a cărui vorbă celebră (da, chiar aia, cu secolul al XXI-lea) se pare că nu ar fi apocrifă. Aici cred însă că avem de-a face cu un Malraux care simte nostalgie în faţa dispariţiei oricărei credinţe, printre care şi cea care-i unea personajele din *Speranţa*. Iar nostalgia asta se naşte mai curînd din sentimentul unei mişcări generale implacabile: odată ce omenirea s-a pus în mişcare, e greu s-o mai întorci, fără instrumentarul unui Dumnezeu veterotestamentar mînios.

Constituirea în etape a Europei, argumentează H.-R.P., a început cu o primă unificare, prin creştinism. Aici aş combate puţin: cred că prima unificare este cea romană, precreştină, transformarea Mediteranei în *mare nostrum*, instituirea aşa-zisei *pax romana*, o unificare administrativă, sub călcîiul legiunilor, dar şi prin momirea cu atît de dorita cetăţenie. Ştiu că aici vorbim despre unificarea Europei sub nişte valori, dar dacă tot am pus Roma, în raport de secundaritate cu Grecia, cred că Imperiul propaga valorile Greciei Antice, pe lîngă taxare şi recrutare. Ca să nu menţionez urbanizarea, drumurile etc. Da, creştinismul uneşte spiritual Europa, dar să nu uităm că procesul creştinării a fost destul de lung şi de dureros şi că, în fond, istoria e scrisă de învingători. O altă afirmaţie care m-a făcut să tresar este următoarea: datorită unor instrumente universale de cunoaştere (ştiinţa modernă a naturii, statul de drept, economia de piaţă liberă, tehnologia modernă), Europa nu doar a descoperit lumea întreagă, ci a şi pus-o în valoare, i-a dat identitatea acestei universalităţi, instituindu-şi hegemonia. Lucru benefic, lasă să se înţeleagă Horia-Roman Patapievici. Nu pot să nu replic aici că descoperirea Lumii Noi de către europeni a însemnat distrugerea (la propriu) a unor civilizaţii, a însemnat jefuirea lor, a însemnat asocierea creştinismului cu orori pentru care papii încă îşi cer scuze. Şi că o Japonie şi-a putut păstra identitatea şi suveranitatea doar aplicînd aceleaşi metode teribile asupra misionarilor iezuiţi. Spre deosebire de incaşi, care s-au închinat şi i-au predat toate bogăţiile lui Pizarro pentru a fi apoi căsăpiţi. Şi aşa mai departe. Nu vreau să mai intru în amănunte referitoare la toleranţa islamului faţă de evrei sau la toleranţa religioasă generală a Imperiului Otoman (moment în care mi se va pune-n faţă Genocidul armean; nu încerc să spăl imaginea vreunui stat sau a vreunei religii aici, însă). Dar ştiu că aceasta nu mai e o discuţie despre valori şi că par chiţibuşar şi negativist. Părerea mea e că abordarea în absolut a temei îl face cîteodată pe eseistul Patapievici să piardă din vedere demonul din amănunte. Care demon nu ţine doar de *political correctness*, mi-e teamă.

Ce anume ar constitui marca Europei, se întreabă gînditorul român în continuare? Ei bine, el se referă la două tipuri de valori specifice acesteia: valori de organizare (acestea ar constitui mecanismul prin care au fost puse în valoare/ în sistem descoperirile, de multe ori aparţinînd altor civilizaţii). Valorile de suspendare, celălalt set formator, ar fi: conştiinţa istorică, teoria politică europeană (mecanismele secularizării, limitarea şi separarea puterilor în stat etc.)

În fine, cele trei boli identificate de Horia-Roman Patapievici, care au dus deja la răspîndirea metastatică a cancerului în organismul continentului, ar fi: repudierea umanismului, uitarea creştinismului şi relativismul ideologic militant.

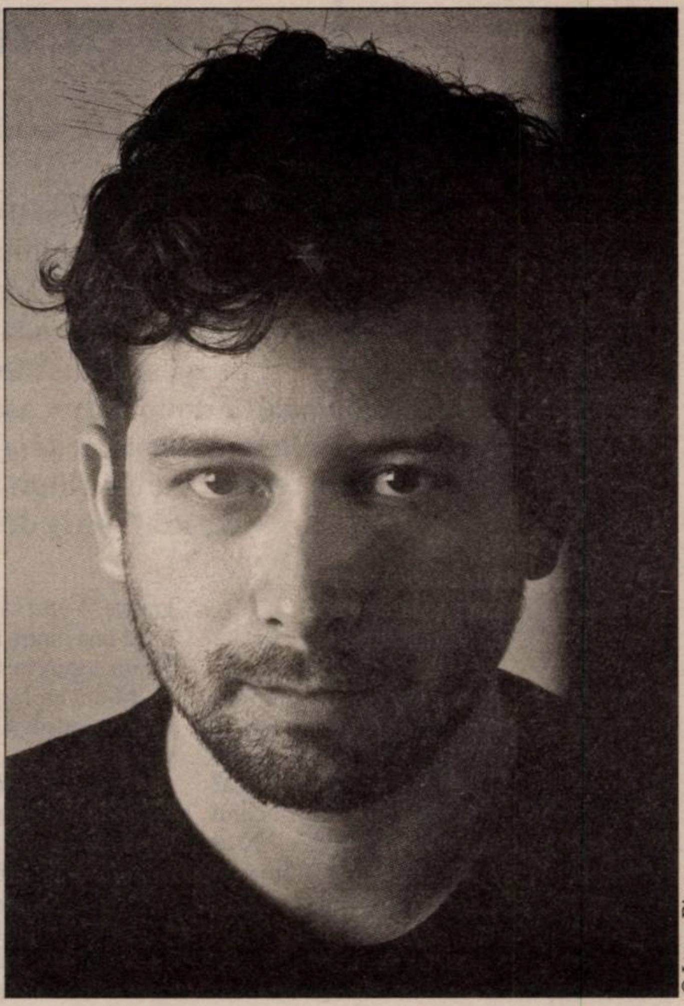
Ar fi enorm de discutat despre cartea aceasta remarcabilă – nu am reuşit să epuizez nici măcar cele două eseuri pe care-mi impusesem să le discut, iar asta spune totul despre amploarea gîndirii acestui autor de prim rang al culturii noastre. Chiar şi polemice (textele sînt foarte ofertante), nişte reacţii ar fi dovedit poate că încă nu ne-am scufundat de tot în mlaştina mioritică, că mai respirăm măcar pe nas. Imaginaţi-vi-l pe Eneas, ducîndu-l pe Anchise în spate, cum intră treptat, în apele mîloase ale unui rîu de şes, pentru a dispărea amîndoi în apele tulburi. În jur, o tăcere asurzitoare.

Lupta pe care o poartă Horia-Roman Patapievici aici cu Zeii Recenţi are în ea acelaşi fatalism, aceeaşi umbră a propriului eşec precum cea a lui Iulian Apostatul cu Noul Zeu. Numai că acest Nou Zeu a îmbătrînit între timp, ba chiar, zic unii, ar fi murit şi ne trage după el.

■

„Romanul presupune crearea unei experienţe noi, atît pentru cititor, cît şi pentru mine, ca scriitor“

Interviu cu João Paulo CUENCA



© Jorge Bispo

João Paulo CUENCA *(Rio de Janeiro, 1978) este un scriitor (şi un journalist) foarte original şi apreciat din Brazilia. Cărţile lui au avut însă şi o bună receptare internaţională, fiind considerat unul dintre cei mai interesanţi tineri prozatori din ţara lui. A scris pînă acum trei romane,* ***Corpo presente*** *(2003),* ***O dia Mastroianni*** *(2007),* ***O unico final feliz para uma historia de amor e um acidente*** *(2010;* ***Singurul final fericit pentru o poveste de dragoste e un accident****) – şi un scenariu de film,* ***A morte de J.P. Cuenca****, scenariu iniţiat de un incident al cărui protagonist a fost Cuenca însuşi, declarat mort, dintr-o eroare, în 2008. A scris editoriale şi reportaje pentru cele mai importante cotidiane braziliene şi şi-a strîns o parte din publicistică în volumul* ***A ultima madrugada****. Două recomandări se repetă, atunci cînd cauţi informaţii despre el: faptul că, în 2007, Hay Festival l-a inclus în lista celor mai talentaţi 39 de scriitori sud-americani sub 39 de ani şi că, în 2012, prestigioasa revistă* ***Granta*** *îl recomanda ca „unul dintre cei mai buni scriitori brazilieni sub 40 de ani“.*

Singurul final fericit pentru o poveste de dragoste e un accident *(Editura Polirom, 2015, trad. din limba portugheză şi note de Iolanda Vasile) este primul roman care îi apare în România lui João Paulo Cuenca. Este o poveste bizară, intens poetizată, în genul distopiilor urbane ale erei tech, plasată în Tokyo, unde se scurtcircuitează dramatic mai multe relaţii deraiate. Este vorba despre relaţia abuzivă dintre un poet reputat al Japoniei, Atsuo Okuda, şi fiul lui, Shunsuke Okuda, pe care îl terorizează urmărindu-i fiecare mişcare, mai este vorba despre relaţia dintre acest fiu şi o poloneză cu trecut românesc, Iulana Romiszowska, despre decadenţa unui oraş al singurătăţilor şi al tuturor fetişurilor şi, desigur, despre o iminentă explozie, prevestită de toate aceste legături dereglate, excesive.*

Domnul Okuda, poetul japonez din romanul tău, spune, între altele, că nu poţi să aproximezi lumina dacă tu nu ai cunoscut decît întunericul. Pornind de la această afirmaţie, te-aş ruga să vorbeşti despre importanţa pe care experienţa directă o are în procesul scrisului şi, desigur, despre relaţia pe care o ai cu subiectele romanelor tale.

Cred că romanul nu este un raport despre o experienţă trecută, ci presupune crearea unei experienţe noi, atît pentru cititor, cît şi pentru mine, ca scriitor. Ceea ce contează cel mai mult pentru a construi această aventură captivantă diferă de la scriitor la scriitor, dar simt că cel mai important este să faci în aşa fel încît cartea să devină o experienţă directă pentru cititor. Acestea fiind spuse, trebuie să adaug că tot ceea ce a intrat în romanele mele mi s-a întîmplat, la un moment dat, chiar şi cele mai jenante momente din acesta din urmă, pentru că a trebuit să trăiesc în pielea tuturor personajelor.

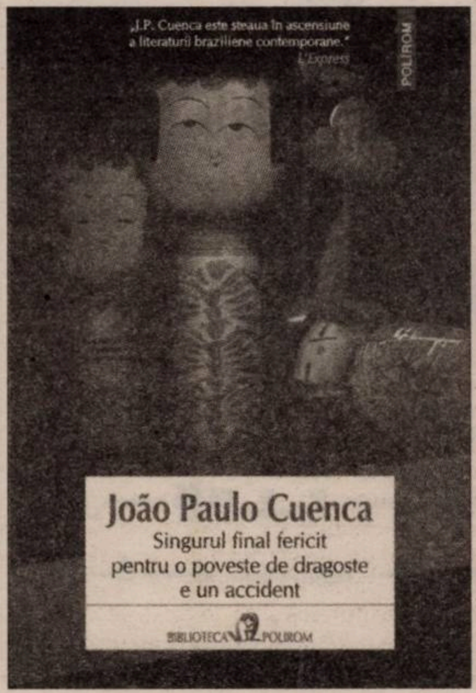
Ce te-a atras atît de mult la Japonia, încît să transformi acest peisaj cultural atît de îndepărtat în fundal pentru romanul tău?

De cînd mă ştiu am fost obsedat de Japonia. În Brazilia avem cea mai mare comunitate japoneză din întreaga lume, iar cultura japoneză este puternică aici, în special în São Paulo. Dar trebuie să spun că, mult înainte să înceapă relaţia mea cu literature japoneză, cu poezia, cu cinemaul şi cu sushi-ul, îmi amintesc cum mă uitam la TV, la Godzilla distrugînd oraşele. De fapt, îmi dau seama că atunci mi-am pus pentru prima dată întrebări despre moarte, presupunînd că rezidenţii acelor clădiri mureau în timpul dezastrului declanşat de monstru. Aşadar, cultura pop japoneză din anii '50 i-a oferit unui puşti brazilian din Rio de Janeiro primul moment de meditaţie asupra morţii. Apoi am ajuns să consum tone de Ozu şi Tanizaki, dar la început a fost Godzilla.

Personajul principal feminin din cartea ta, Iulana Romiszowska, este o poloneză care a trăit şi a studiat în România. De ce sînt necesare aceste detalii, de ce devin ele esenţiale pentru identitatea Iulanei şi de ce este ea singurul personaj nonjaponez din întreg romanul?

Nu sînt în stare să adaptez ceea ce fac în aşa fel încît să răspund unei cereri a pieţei de literatură contemporană.

Pentru că această carte este produsul unei inversiuni imposibile şi bizare (un gaijin scriind ca cineva din Japonia), m-a interesat să am un personaj gaijin în centrul romanului, pentru a obţine un efect de oglindire completă. Aşadar o avem pe Iulana şi întregul exotism pe care Vestul l-a adus în cultura japoneză după cel de Al Doilea Război Mondial. În acelaşi timp, am fost interesat să scriu despre felul în care bărbaţii japonezi văd femeile gaijin şi unele dintre gîndurile îngrozitoare pe care naratorul le are despre ea sînt preluate din variii discuţii pe care le-am avut cu nişte bărbaţi nesiguri pe ei din Tokyo. Acest roman este construit pe de-a-ntregul pe trei niveluri de opoziţii: vechi *vs* nou, bărbaţi *vs* femei, realitate *vs* fantezie. Bătrînul poet *vs* fiul din era tech, bărbatul care tratează femeile ca pe obiecte, o femeie în carne şi oase *vs* o păpuşă dintr-un sex-shop. Reprezentarea lucrurilor *vs* lucrurile *per se*. Oglinzi reflectînd oglinzi…Cred că Iulana a trebuit să studieze în România pentru că România mă fascinează şi am vrut să am un personaj care avusese parte de o educaţie într-o limbă de origine latină. Combinaţia polonezo-română mi s-a părut suficient de rară cît să se potrivească într-un roman cum e acesta. Trebuie să adaug că multe din acele detalii vin din conversaţii, vise şi idei de care am fost obsedat, cum e, de exemplu, oraşul port Constanţa, pe care încă nu-l cunosc.



Cîtă documentare ai făcut pentru acest roman?

Aproximativ 30 de ani de traume familiale, cîteva luni în Tokyo şi trei ani de cufundare profundă în studiu asupra Japoniei. De asemenea, am vorbit şi m-am culcat cu o grămadă de oameni.

Cum ai găsit titlul, *Singurul final fericit pentru o poveste de dragoste e un accident*?

Este parte dintr-un dialog şi, la un moment dat, am simţit că această idée e inima romanului.

Peisajul urban din *Singurul final fericit…* poartă diverse semne ale alienării, un sentiment care e accentuat de repetiţia anumitor pasaje descriptive. Există, în romanul tău, scene recurente care transmit ideea unei explozii iminente, un sentiment dramatic şi violent al sfîrşitului. De unde vine acest sentiment? Percepi o atmosferă asemănătoare în Rio?

Absolut. Aşa arată, după 9/11, lumea în care trăim, dar, în acelaşi timp, aşa a fost Rio de Janeiro de cînd eram copil: ne-am simţit mereu sub ameninţare. Violenţa poate izbucni în orice moment şi poate să ne prindă fără ca măcar să ne dăm seama. Aceeaşi teroare cînd vine vorba de dragoste. Cumva, totul ţine de acest sentiment al unei iubiri distopice pe care am încercat să-l transmit. Nici măcar în dragoste nu mai credem. Sau în realitate.

Există vreo temă sau linie invizibilă care uneşte ficţiunea pe care ai scris-o pînă acum?

Pînă acum, mi-am scris romanele folosind instanţele narative şi limbajul în moduri foarte diferite, dar cred că sentimentul acestei ameninţări continue şi al acestei dezvrăjiri e o constantă. Şi nişte hedonism pe timp de război, bineînţeles.

Cum ţi-ai descrie ficţiunea în relaţie cu ceea ce scriu scriitorii din generaţia ta, din Brazilia?

Cred că se poate să fiu mult mai iresponsabil decît majoritatea scriitorilor brazilieni contemporani pe care i-am citit, dar la fel de bine se poate ca, spunînd asta, să fiu doar mult prea generos cu mine însumi.

Cît de importantă este pentru tine, ca scriitor, realitatea de zi cu zi din jurul tău? Eşti şi jurnalist şi lucrezi cu prezentul. Cum reuşeşti să rămîi implicat în prezentul adeseori problematic şi, în acelaşi timp, să te detaşezi şi să construieşti lumi fictive, care pot să existe la alte niveluri ale realităţii?

Nu mă pot detaşa de lumea şi de timpul în care trăiesc sub nici o formă. Chiar şi atunci cînd scriu poveşti care evocă lumi fantastice şi suprarealismul, le pun de fiecare dată în legătură cu un subtext care ţine de realitatea vieţii de fiecare zi. Păpuşa sexualizată din carte este o realitate în Japonia şi spune lucruri care ar putea fi pe buzele unor fete din Brazilia, pentru că şi Japonia, şi Brazilia sînt campioane mondiale ale fetişismului şi ale obiectificării femeilor – cu nivele diferite de eleganţă, bineînţeles.

Proza ta a fost primită cu entuziasm şi are un ecou internaţional foarte bun. Cît de dificil a fost, de exemplu, să ajungi să fii publicat de revista *Granta* sau, în general, să obţii recunoaştere internaţională?

Proza mea este publicată în străinătate doar de editori pasionaţi de literatură, în general edituri mici sau medii. Nu mă percep ca fiind un autor de bestselleruri sau un autor cu „recunoaştere internaţională“. Treaba mea este să continui să scriu ceea ce scriu. Nu sînt în stare să adaptez ceea ce fac în aşa fel încît să răspund unei cereri a pieţei de literatură contemporană, de exemplu să scriu în stilul lui Jonathan Franzen etc.

Spune-ne ceva ce consideri ca fiind esenţial pentru literatura braziliană, în acest moment, un motiv pentru care ar trebui să ştim mai multe lucruri despre această literatură, pe lîngă cărţile lui Clarice Lispector.

Ar trebui să începeţi cu Machado de Assis, care este zeul nostru. Şi cu Graciliano Ramos. Şi apoi vine Guimarães Rosa. Şi Rubem Fonseca. Şi Raduan Nassar. Adevărul este că Brazilia e un continent literar, v-aş putea da o listă cu sute de nume. Şi în anii '60, '70, scriitorii noştri erau mult mai interesanţi decît contemporanii lor din boomul latino-americanilor. Păcatul nostru e că scriem în portugheză şi că nu ne prea pricepem să marketăm cartea.

Interviu realizat de **Alina PURCARU** ■

Furia şi alte povestiri

Fragment din volumul care va apărea la Editura Univers

Silvina OCAMPO

La Editura Univers va apărea în curînd volumul *Furia şi alte povestiri* de Silvina Ocampo, în traducerea Laviniei Similaru. Silvina Ocampo (1903-1993) este una dintre cele mai cunoscute şi apreciate scriitoare argentiniene. S-a născut la Buenos Aires, a făcut studii de artă la Paris, a publicat peste treizeci de cărţi, mai ales de poezie şi proză scurtă. A fost sora scriitoarei şi fondatoarei revistei *Sur*, Victoria Ocampo, şi soţia scriitorului Adolfo Bioy Casares. A fost co-autoare, alături de Adolfo Bioy Casares şi Jorge Luis Borges, a celebrei *Antologia de la literatura fantastică*, apărută în 1940. „Silvina Ocampo este unul dintre cei mai buni scriitori ai noştri. Povestirile ei nu au egal în literatura noastră", scria despre ea Jorge Luis Borges.

Furia

(Prietenului meu Octavio)

Din cînd în cînd mi se pare că aud încă toba. Cum am să pot ieşi din casa asta fără să fiu văzut? Şi, presupunînd că aş putea să ies, odată afară, cum aş face să duc copilul acasă? Aş aştepta să-l caute cineva prin intermediul radioului sau al ziarelor. Să scap de el? N-ar fi cu putinţă. Să mă sinucid? Ar fi ultima soluţie. Pe de altă parte, cu ce aş putea s-o fac? Să fug? Pe unde? Pe coridoare, în momentul acesta, sînt oameni. Ferestrele sînt zidite.

Mi-am pus de o mie de ori întrebările acestea mie însumi, pînă cînd am descoperit briceagul pe care îl avea copilul în mînă şi pe care în răstimpuri îl punea în buzunar. M-am liniştit gîndindu-mă că, în ultimă instanţă, puteam să-l omor, tăindu-i venele de la încheietura mîinilor în cadă, ca să nu murdărească podeaua. Odată mort, l-aş fi ascuns sub pat.

Ca să nu-mi pierd minţile, am scos carneţelul de notiţe pe care-l ţin în buzunar şi, în timp ce copilul se juca într-un mod neverosimil cu ciucurii de la cuvertură, cu covorul, cu scaunul, am scris tot ceea ce mi se întîmplase de cînd o cunoscusem pe Winifred.

Am cunoscut-o în cartierul Palermo. Ochii îi străluceau, acum îmi dau seama, ca ai hienelor. Îmi aducea aminte de una dintre Furii. Era fragilă şi duşmănoasă, cum sînt de obicei femeile care nu-ţi plac, Octavio. Părul negru îi era fin şi creţ, precum cel de la subsuoară. N-am ştiut niciodată ce parfum folosea, căci mirosul ei natural îl modifica pe al sticluţei fără etichetă, decorate cu cupidoni, pe care am întrevăzut-o în învălmăşeala din poşeta ei.

Primul dialog dintre noi a fost scurt:

– Păi, nu pari argentiniană, tu.

– Normal. Sînt filipineză.

– Vorbeşti engleza?

– Normal.

– Ai putea să mă înveţi.

– La ce bun.

– Mi-ar prinde bine pentru studii.

Ea se plimba cu un copil de care avea grijă: eu, cu o carte de matematică sau de logică sub braţ. Winifred nu era prea tînără; am băgat-o de seamă din pricina venelor de la picioare, care formau copăcei albaştri la nivelul genunchiului, şi a umflării pronunţate a pleoapelor. Mi-a spus că are 20 de ani.

O vedeam în după-amiezile de sîmbătă. O vreme, străbătînd acelaşi drum din prima zi, de la bustul lui Dante, care se află lîngă un arbust de *aguaribay*, pînă la cuşca maimuţelor, uitîndu-ne în vîrful pantofilor murdari de praf ori dînd carne crudă pisicilor, am repetat acelaşi dialog, cu o altă emfază, aproape aş putea să spun cu o altă semnificaţie. Copilul bătea fără încetare în tobă. Ne-am săturat de pisici în ziua cînd ne-am luat de mînă: nu ne ajungea timpul ca să tăiem atîtea bucăţele de carne crudă. Într-o zi am dus pîine porumbeilor şi lebedelor: acesta a fost un pretext ca să ne oglindim la piciorul podului care comunică cu insula închisă de pe lac, a cărei poartă e plină de inscripţii pornografice. A vrut să-şi scrie numele şi pe al meu lîngă una dintre inscripţiile cele mai obscene. M-am supus în silă.

M-am îndrăgostit de ea cînd a pronunţat un alexandrin (Octavio, tu m-ai învăţat metrică).

– Îmi aduc aminte de penele mele de înger, cînd eram mică.

Ca să nu mă fistîcesc, am privit-o în apă. Am crezut că plînge.

– Aveai pene de înger? am întrebat cu voce sentimentală.

– Erau de vată şi foarte mari, mi-a răspuns. Îmi încadrau faţa. Păreau de hermină. De Sfînta Maria, maicile de la şcoală m-au îmbrăcat în înger, cu o rochie azurie; o tunică, nu o rochie. Dedesubt purtam un costum de baie azuriu şi pantofi, de asemenea, azurii. Mi-au făcut cîrlionţi şi mi i-au lipit cu gumă arabică.

I-am cuprins mijlocul cu braţul, dar a continuat să vorbească:

– Pe cap mi-au pus o coroană de crini artificiali. Crinii sînt foarte înmiresmaţi, cred că erau tuberoze. Da, tuberoze. Am vomitat toată noaptea. N-am să uit niciodată ziua aceea. Prietena mea Lavinia, care era la fel de apreciată ca mine la şcoală, a primit aceeaşi distincţie: au îmbrăcat-o în înger, un înger roz (îngerul roz era mai puţin important decît îngerul azuriu).

(Mi-am amintit sfaturile tale, Octavio, nu trebuie să fii timid ca să cucereşti o femeie.)

– Nu vrei să ne aşezăm? i-am zis, îmbrăţişînd-o, în faţa unei bănci de marmură.

– Să stăm pe iarbă, mi-a propus.

A făcut cîţiva paşi şi s-a trîntit pe jos.

– Mi-ar plăcea să găsesc un trifoi cu patru foi... şi mi-ar plăcea să-ţi dau o sărutare.

A continuat, de parcă nu m-ar fi auzit:

– Prietena mea Lavinia a murit în ziua aceea: a fost cea mai fericită şi cea mai tristă din viaţa mea. Fericită, pentru că eram amîndouă îmbrăcate în înger; tristă, pentru că am pierdut pentru totdeauna fericirea.

Mi-a pus mîna pe obrazul ei, ca să-i ating lacrimile.

– Întotdeauna cînd îmi aduc aminte de ea plîng, a spus, cu voce întretăiată. Ziua aceea sărbătorească s-a terminat tragic. Una dintre aripile Laviniei a luat foc de la flacăra făcliei pe care o ţineam eu în mînă. Tatăl Laviniei s-a năpustit ca să-şi salveze fata: a luat-o în braţe, a dat fuga în prezbiteriu, a străbătut curtea, a intrat în baie cu torţa vie. Cînd a cufundat-o în apa din cadă era tîrziu. Prietena mea Lavinia zăcea carbonizată. Din trupul ei n-a rămas decît inelul acesta, pe care-l păstrez ca pe ochii din cap, mi-a spus, arătîndu-mi pe degetul inelar un ineluş cu un rubin. Într-o zi, în joacă, mi-a promis c-o să-mi dăruiască inelul cînd o să moară. N-au lipsit răutăcioşii care să spună că am aprins dinadins aripile Laviniei. În realitate, pot să mă laud că am fost cumsecade doar cu o persoană: cu ea. Eu trăiam consacrîndu-mă ca o adevărată mamă îngrijirii, educaţiei, corectării defectelor Laviniei. Avem cu toţii defecte: Lavinia era orgolioasă şi fricoasă. Avea părul lung şi blond, pielea foarte albă. Ca să-i anihilez orgoliul, într-o zi i-am tăiat o şuviţă pe care am ascuns-o într-un medalion; a trebuit să-i taie restul părului, ca să i-l potrivească. În altă zi, i-am vărsat o sticluţă de apă de colonie pe gît şi pe obraz; tenul i-a rămas pătat.

Copilul bătea toba lîngă noi. I-am spus să se ducă mai încolo, dar nu ne-a ascultat.

– Şi dacă i-am lua toba? am întrebat nerăbdător.

– Ar face o criză nervi, mi-a răspuns Winifred.

– Pot să te văd într-o zi fără cel mic sau fără tobă?

– Deocamdată, nu, a răspuns Winifred.

Am ajuns să cred că era fiul ei, atîta îi făcea pe plac.

– Dar mama, mama nu poate să stea niciodată cu el? am întrebat-o într-o zi, cu acreală.

– Pentru asta mă plătesc, mi-a răspuns, de parcă aş fi insultat-o.

După o serie de săruturi, pe care le-am schimbat prin frunziş, şi-a continuat confidenţele, fără ca puştiul să slăbească toba.

– În Filipine sînt paradisuri.

– Şi aici, i-am răspuns, crezînd că vorbeşte despre copaci.

– Paradisuri de fericire. La Manila, unde m-am născut eu, ferestrele caselor sînt împodobite cu nacru.

– Cu ferestrele împodobite cu nacru reuşeşti să fii fericit?

– Să fii în paradis echivalează cu a dobîndi fericirea; dar şarpele vine întotdeauna şi îl aştepţi. Cutremurele, invazia japoneză, moartea Laviniei, totul s-a întîmplat după aceea. Totuşi, am presimţit-o. Părinţii mei lăsau întotdeauna afară din casă, lîngă poarta principală, o farfurioară cu lapte pentru ca viperele să nu intre în casă. Într-o noapte, au uitat să lase laptele afară. Cînd s-a băgat în

pat, tata a simțit ceva cald între cearșafuri. Era o viperă. A trebuit să aștepte pînă dimineața ca s-o omoare dintr-un glonț. Nu voia să ne sperie cu bubuitura. Atunci am presimțit tot ceea ce avea să se întîmple. A fost o premoniție. Îngenuncheată în capela școlii, încercam să cer protecția lui Dumnezeu, dar întotdeauna cînd stăteam în genunchi mă supărau picioarele. Le îndoiam în afară, înăuntru, într-o parte, în cealaltă, fără să găsesc postura adecvată pentru reculegere. Lavinia mă privea cu uimire; ea era foarte inteligentă și nu putea înțelege că eu întîmpin asemenea greutăți în fața lui Dumnezeu. Ea era înțeleaptă; eu eram romantică. Într-o zi, rătăcind cu o carte pe un cîmp acoperit cu stînjenei, am adormit. Era tîrziu. M-au căutat cu lanterne: cortegiul o avea în frunte pe Lavinia. Acolo stînjeneii provoacă somn, sînt flori narcotice. Dacă nu m-ar fi găsit, nu încape îndoială că tu n-ai sta astăzi de vorbă cu mine.

Copilul s-a așezat lîngă noi, bătînd toba.

– De ce nu-i luăm toba să i-o aruncăm în lac? m-am aventurat să spun. Mă năucește zgomotul.

Winifred și-a împăturit impermeabilul roșu, l-a mîngîiat și a vorbit mai departe:

– În dormitoarele de la școală, Lavinia plîngea noaptea, pentru că îi era frică de animale. Ca să-i combat inexplicabilele temeri, i-am băgat păianjeni vii în pat. Odată i-am băgat un șoarece mort, pe care l-am găsit în grădină, altă dată o broască rîioasă. Cu toate astea, n-am izbutit s-o învăț minte; dimpotrivă, teama i s-a agravat o vreme. I-a ajuns la paroxism în ziua cînd am invitat-o acasă la mine. În jurul măsuței pe care era aranjat serviciul de ceai cu fursecurile, am înșirat toate fiarele pe care le vînase tata în Africa și le dusese la împăiat: doi tigri și un leu. Lavinia n-a gustat nici laptele, nici fursecurile în ziua aceea. Eu mă jucam dînd de mîncare fiarelor. Ea plîngea. Am dus-o la hamacurile din grădină, ca s-o consolez. A plîns întruna, pînă s-a înserat. Atunci am profitat de întuneric ca să mă ascund după niște plante. Frica i-a uscat lacrimile. A crezut că e singură. Hamacurile erau în afara casei. A zăbovit în picioare, lîngă o bancă rustică, scărpinîndu-și neliniștită genunchii, pînă cînd am apărut acoperită de frunze de bananier. În negură i-am ghicit paloarea chipului și firișoarele de sînge de pe genunchii juliți. I-am rostit numele, de trei ori: Lavinia, Lavinia, Lavinia, încercînd să-mi prefac vocea. I-am palpat mîna înghețată. Cred că a leșinat. În noaptea aceea au trebuit să-i pună pungi cu apă fierbinte la picioare și pungi cu gheață la cap. Lavinia le-a spus părinților ei că nu vrea să mă mai vadă. Ne-am împăcat, cum este firesc. Ca să ne sărbătorim împăcarea, m-am dus acasă la ea cu felurite cadouri: ciocolată și un acvariu cu un pește roșu; dar cel mai mult i-a displăcut o maimuțică, îmbrăcată în verde, cu patru clopoței. Părinții Laviniei m-au primit cu afecțiune și mi-au mulțumit pentru cadourile pentru care Lavinia nu mi-a mulțumit. Cred că peștele și maimuța au murit de inaniție. Cît despre ciocolată, Lavinia n-a gustat-o. Avea mania de a nu mînca dulciuri, motiv din care o dojeneau, cînd nu-i băgau cu forța în gură bomboane ori dulciuri pe care eu i le dăruiam mereu.

– Nu vrei să ne plimbăm altundeva? i-am zis, întrerupîndu-i confidențele. Plouă.

– Bine, mi-a răspuns, îmbrăcîndu-și impermeabilul.

Am mers, am străbătut bulevardul cu curmali, am ajuns la Monumentul în onoarea Spaniolilor. Am căutat un taxi. Am dat instrucțiuni *chauffeur*-ului. Pe drum am cumpărat ciocolată și pîine, pentru copil. Casa era ca altele de felul ei, poate puțin mai mare. Camera avea o oglindă cu ciubuce aurii și un cuier, ale cărui capete se terminau în gîturi de lebădă. Am ascuns toba sub pat.

– Ce facem cu copilul? am întrebat, fără să primesc alt răspuns în afară de îmbrățișarea care ne-a condus la un labirint de alte îmbrățișări.

Am intrat, am rămas în beznă ca într-un tunel, orbiți de lumina din grădina unde stătuserăm înainte.

– Și copilul? am întrebat din nou, observîndu-i absența, pălăria de pai și mănușile albe în penumbră. N-o fi sub pat?

– Hoinarul ăla pesemne că umblă pe coridoarele din casă.

– Și dacă-l vede cineva?

– O să creadă că e fiul proprietarului.

– Dar nu permit să se vină cu copii aici.

– Cum l-au lăsat să intre?

– Nu l-au văzut, sub impermeabilul tău.

Am închis ochii și am inspirat parfumul lui Winifred.

– Ce crudă ai fost cu Lavinia, i-am spus.

– Crudă, crudă? mi-a răspuns, cu emfază. Crudă sînt cu restul lumii. Crudă am să fiu cu tine, a zis, mușcîndu-mi buzele.

– N-ai să poți.

– Ești sigur?

– Sînt sigur.

Acum înțeleg că nu voia decît să se mîntuiască pentru Lavinia, comițînd cruzimi mai mari cu celelalte persoane. Să se mîntuiască prin răutate.

Apoi am plecat în căutarea copilului, fiindcă ea mi-a cerut-o. Am rătăcit pe coridoare. Nu era nimeni. M-am oprit în curtea unde soseau taxiurile cu perechi care-și ascundeau rîsetele, bucuria, rușinea. O pisică albă s-a cățărat pe o plantă agățătoare. Copilul urina lîngă perete. L-am ridicat și l-am dus ascunzîndu-mă cum am putut mai bine. Cînd am intrat în cameră, mai întîi n-am văzut nimic; întunericul era absolut. Apoi am băgat de seamă că Winifred nu mai era. Nu rămăsese nimic din ea, nici poșeta, nici mănușile, nici batista cu inițiale azurii. Am deschis brusc ușa ca să văd dacă pot s-o ajung pe coridor, dar nu i se mai simțea nici parfumul. Am închis-o din nou și, în vreme ce copilul se juca periculos cu ciucurii cuverturii, am descoperit toba. Am cercetat toate cotloanele unde ar fi putut Winifred, în neatenția ei, să lase ceva al ei, ceva care să mă ajute s-o regăsesc: adresa ei, adresa vreunei prietene, numele ei de familie.

Am încercat cîteva dialoguri cu copilul, care mi-au fost de prea puțin folos.

– Nu bate în tobă. Cum te cheamă?

– Cintito.

– Ăsta e un nume de alint, care e numele tău adevărat?

– Cintito.

– Și dădaca ta?

– Niní.

– Și mai cum?

– Atîta.

– Unde locuiește?

– Într-o căsuță.

– Unde?

– Într-o căsuță.

– Unde e căsuța aia?

– Nu știu.

– Îți dau bomboane, dacă-mi spui cum o cheamă pe dădaca ta.

– Dă-mi bomboane.

– Pe urmă. Cum o cheamă?

Cintito s-a jucat mai departe cu cuvertura, cu covorul, cu scaunul, cu bețele tobei.

Ce să fac? gîndeam, vorbind cu copilul.

– Nu bate în tobă. E mai distractiv s-o rostogolești.

– De ce?

– Pentru că nu trebuie să faci zgomot.

– Dar vreau.

– Nu bate în ea, îți spun.

– Atunci dă-mi înapoi briceagul.

– Nu e o jucărie pentru copii. Poți să te tai.

– O să bat toba.

– Dacă o bați, te omor.

A început să țipe. L-am apucat de gît. I-am cerut să tacă. Nu m-a ascultat. I-am astupat gura cu perna. S-a zbătut minute întregi; apoi a rămas nemișcat, cu ochii închiși.

Șovăiala e unul dintre cusururile mele. Preț de cîteva minute care m-au pus în legătură cu eternitatea, am repetat: Ce să fac?

Acum nu mai aștept decît să se deschidă ușa închisorii unde sînt încă închis. Întotdeauna am fost așa: ca să nu provoc un scandal am fost în stare să comit o crimă.

Traducere de
Lavinia SIMILARU

INTERSECȚII

Un suprarealist englez, în interbelic

Michael FINKENTHAL

David Gascoyne, care va deveni unul dintre cei mai importanți poeți suprarealiști de limbă engleză din secolul al XX-lea, îi scria lui Benjamin Fondane, în vara anului 1937, o lungă scrisoare pe care o începea cu o foarte sinceră și naivă introducere: „Il n'y a pas la moindre raison pour que je vous écrive; je ne vous connais pas; je ne suis pas des ceux qui écrivent comme par hazard à des auteurs qu'ils ont lus. Cependant, je ressens un grand désir de communiquer, de signaler quelque fait à quelqu'un"[1]. Poetul de 21 de ani, la acea vreme, recunoștea că nu există de fapt nici un motiv pentru a-i scrie unui străin, dar se simte foarte singur și are nevoie să-și împărtășească gîndurile cuiva în care are încredere. Tînărul autor britanic îi explică lui Fondane (știa el, în acel moment, vîrsta destinatarului?) că lectura cărții sale despre Rimbaud (*Rimbaud le voyou*, publicată la Paris în 1934) l-a determinat să-i scrie scrisoarea; mai tîrziu, Gascoyne va declara într-un interviu că: „dintre toate cărțile despre Rimbaud pe care le-am consultat la acea vreme, cea a lui Fondane s-a dovedit a fi cea mai dramatică, cea mai clară"[2]. Fondane, în răspunsul său, va observa că nu era vorba de fapt de o carte *despre* Rimbaud, ci de una care *reflecta* realitatea lui Rimbaud, așa cum fusese ea trăită de Benjamin Fondane: „la vérité de Rimbaud en tant que je l'ai vécue, vraie"[3]. Nu noi stăpînim realitatea, ci realitatea ne ia întotdeauna în posesie („l'on ne s'empare de la vérité, alors qu'il est clair qu'elle prend possession de nous"), îi explică Fondane tînărului Gascoyne.

Vorbim aici de doi poeți din interbelic, unul născut la Londra, în 1916, iar celălalt în 1898, la Iași. Într-un foarte cuprinzător studiu al lumii intelectual-artistice din interbelicul britanic al lui Adrian Caesar: *Dividing lines: poetry, class and ideology in the 1930s* (Manchester University Press, 1991), autorul discută contribuția lui Gascoyne la avangarda anilor '30 în Anglia, fără a-i dedica însă un capitol separat acestuia. Citind cele scrise de Caesar referitor la angajamentul politic al poetului în perioada sa suprarealistă, acesta surprinde cît de *déjà vu* pare a fi povestea acestuia pentru un cititor (mai mult sau mai puțin) cunoscător al interbelicului din România: „Surrealism, Communism and finally a variety of Christian mysticism are Gascoyne's aesthetic and intellectual landmarks during the 1930s" (*op. cit.*, p. 181). Este interesant de observat că, în 1934, tînărul poet (aparținea, mai mult sau mai puțin, aceleiași categorii de vîrstă căreia îi aparținuseră avangardiștii de la revista *Alge*, născuți cu toții între 1910 și 1915) ajunge, și el, la Londra, la aceeași concluzie la care au ajuns și unii dintre „algiști" (Gherasim Luca și Paul Păun, în primul rînd). Nemaiputînd să scrie poeme născute dintr-o perpetuă autoobservare narcisistică, Glascoyne găsește „this navel gazing activity" (o neostenită contemplare a buricului!) nesatisfăcătoare și începe să-și îndrepte și el privirea înspre opțiunea angajării politice: „I have the strongest possible sympathy with left-wing revolutionary movements", va declara într-un interviu cu Geoffrey Grigson, editorul revistei *New Verse*, în octombrie 1934 (*ibid.*, p. 184). În 1936, David Gascoyne devine, odată cu izbucnirea Războiului Civil din Spania, membru al Partidului Comunist din Marea Britanie, dar după o scurtă experiență spaniolă, se va retrage și va abandona activitatea politică[4]. Copleșit de golul creat, Gascoyne îl întreabă pe Fondane: „La ce bun să mai trăiesc?" („Pourquoi continuer à vivre?"), pentru a contracara, însă, imediat interogația disperată prin afirmarea speranței că: „il y a une certaine valeur dans le cri que fait pousser la souffrance"[5]. La prima întrebare, Fondane răspunde că el nu numai că nu încurajează alinarea, ci, dimpotrivă, reafirmă, împreună cu Șestov, că disperarea este bine-venită, din moment ce aduce cu sine moduri de a vedea dincolo de o realitate imediată, care nu reprezintă adevărata realitate. Suferința este un punct de plecare, scrie Fondane, și „crier, faire confidence à la bêtise, je veux dire aux valeurs de notre existence, à notre existence absurde, c'est cela, il me semble qu'il faut tenter"[6]. La a doua chestiune adusă în discuție de Gascoyne, Fondane a răspuns pe larg în cartea lui, *Conștiința nefericită*, pe care, în același timp, i-a și trimis-o.

Interesantă este descrierea evoluției lui Gascoyne în anii care au urmat întîlnirii dintre cei doi poeți: „as the 1930s progressed Gascoyne increasingly saw himself in the role of a prophet. In Paris between 1937 and 1939 he lived out the extremes of poverty and suffering, moving amidst the low life... vagrants and artists so admirably and movingly described in his poem *Noctambules*". Din nou *déjà vu*, nu-i așa?

1. David Gascoyne, *Rencontres avec Benjamin Fondane*, Paris, Arcane 17, 1984, p. 3.
2. Arta Lucescu-Boutcher, interviu cu David Gascoyne, în *Rediscovering Benjamin Fondane*, New York, Peter Lang, 2003, p. 75.
3. „Fondane a răspuns la scrisoarea mea plină de admirație și încredere necerută... am purtat-o în buzunar ani de zile"; vezi comentariul Ramonei Fotiade și interviul ei cu David Gascoyne, în *Bulletin de la Société d'Études Benjamin Fondane* (BSEBF), nr. 3, 1995, p. 2.
4. David Gascoyne, *Journal 1936-1937*, London, The Enitharmon Press, 1980.
5. Gascoyne, *Rencontres avec Benjamin Fondane*, p. 10.
6. Fotiade, *BSEBF*, citat mai sus, p. 3.

Morţii din magazia istoriei

Marius OPREA

Dimineaţa zilei de 31 august a acestui an a fost pentru mine una care se dovedeşte greu de uitat. Cu o zi înainte, chiar de ziua Sfîntului Alexandru, mă despărţisem de fiul meu Alexandru, care are zece ani şi de şapte trăieşte în Germania, după o vacanţă în doi de neuitat. La Sibiu, unde ne-am despărţit, nu departe de aeroport este o autogară în care zilnic, cu o precizie de ceasornic, un microbuz opreşte la trei fără un sfert în orele amiezii şi are o destinaţie precisă: Cîmpeni, Alba. În mijlocul Ţării Moţilor, la cîţiva kilometri de celebra Roşia Montană. Am urcat în acel microbuz pentru a începe o călătorie care nu s-a încheiat încă în mintea mea. Impactul emoţional a fost atît de puternic, încît retrăiesc zilnic momente ale acestei călătorii de-a dreptul iniţiatice.

■■■ Scurtă istorie a fericirii tragice

Am spus deseori că, de cînd am început căutarea victimelor comunismului, a celor ucişi de Securitate sau a celor care au murit, în condiţii de exterminare, în temniţele comuniste, am trăit, în mod paradoxal, momente de fericire atunci cînd i-am găsit, în cele din urmă, după căutări uneori istovitoare, pe cei morţi. Aceste căutări ale victimelor constituie una dintre cele mai importante cercetări din cadrul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului (actualmente, reunit cu fostul Institut pentru Memoria Exilului), pe care l-am fondat cu sprijinul fostului prim-ministru Tăriceanu în 22 decembrie 2005 şi care a lansat această nouă disciplină, pe care o putem numi, iarăşi paradoxal, *arheologie contemporană*. L-am căutat atunci, la fondarea Institutului, pe Gheorghe Petrov, arheolog clujean pe care îl ştiam din studenţie, şi în vara anului 2006 am avut prima campanie de săpături, în Cimitrul Săracilor de la Sighet, alături de colaboratorii săi (de atunci încoace, şi ai mei) Paul Scrobotă şi Horaţiu Groza.

Din 2006, deci de aproape un deceniu, am săpat alături de ei în 40 de campanii arheologice, în 32 de locuri (în anumite locaţii am lucrat în mai multe rînduri), pe teritoriul a 10 judeţe. Am găsit, cu totul, în aceşti ani, 95 de morţi, dintre care 30 au fost asasinaţi fără judecată de către fosta Securitate, uneori cu o cruzime greu de justificat de către o fiinţă umană, indiferent de ordinele primite sau de „justiţia şi morala proletară" ale timpului. Pe 24 dintre cei căutaţi nu i-am găsit, ceea ce ne-a dat un soi de gust amar al înfrîngerii în faţa morţii, dar şi o stranie uşurare – întîlnirea, confruntarea cu moartea era amînată, iar noi ne-am întors acasă după asemenea eşecuri şi cu un soi de linişte. O amînare care, pentru mine, însemna că morţii pe care i-am căutat fără a-i găsi stau bine unde stau şi nu vor să fie găsiţi. Bineînţeles, sper că sînt crezut cînd spun asta, asemenea cercetări au o mare încărcătură emoţională, şi ele ne-au învăţat să ne creăm un soi de scut de autoprotecţie mentală, format din mici trucuri prin care încercăm să înfrîngem tragismul poveştii fiecăruia dintre morţii pe care îi găsim, să ne bucurăm alături de urmaşii fericiţi că le-am întors acasă osemintele taţilor sau bunicilor lor, spre a fi înmormîntaţi creştineşte, după rînduială. Dar şi să suferim alături de ei cînd se face slujba de reînhumare, sau cîte o ectenie în pădure, la marginea gropii unde am găsit aruncaţi morţii de către ucigaşii lor, după ce au fost ciuruiţi de gloanţe, în cele mai multe cazuri cu laşitate – fiind împuşcaţi din spate, pentru că nu puteau fi priviţi în ochi. Pe scurt, aceasta a fost fericirea noastră tragică, ea atingînd o culme pe care mi-e greu să cred că o puteam depăşi în ziua mai sus menţionată, de 31 august a acestui an.

■■■ Povestea unei investigaţii

De ani buni, colegii mei au adunat date despre cel mai important grup de rezistenţă armată anticomunistă din România, constituit în inima Apusenilor de către un fost maior din armata regală, Nicolae Dabija. Ei au alcătuit o întreagă bază de date, pe baza documentelor de arhivă ale fostei Securităţi, aflate la CNSAS, cît şi prin interviuri făcute pe valea Bistrei, printre sătenii din zona Cîmpeni, de Gheorghe Petrov şi Cosmin Budeancă (director ştiinţific IICCMER). Activitatea acestui grup de rezistenţă armată anticomunistă este prea puţin cunoscută publicului larg; practic, povestea acestui grup este o adevărată epopee, numai dacă ne gîndim că au fost acuzaţi, de Securitate, de participare directă la acţiuni împotriva regimului sau susţinere a rezistenţilor peste 300 de oameni, bărbaţi, femei, tineri studenţi şi chiar elevi de liceu. Cu toţii au avut o soartă tragică, şi ea este cuprinsă într-un volum de documente de aproape 700 de pagini, publicat de către specialiştii CNSAS.

În dimineaţa zilei de 31 august urcam deci spre vîrful Groşi din Muntele Mare, unde identificasem un adăpost mare, săpat în pămînt, care adăpostise nucleul dur, de rezistenţă armată, al grupului Dabija. Cu şapte ani în urmă, Gheorghe Petrov primise informaţii de la un bătrîn din Bistra, Ioan Gligor, cu care a şi urcat sus, în munte, identificînd locul unde se afla cazemata partizanilor – urcuş pe care aveam să îl repetăm împreună, în anul următor, alături de bunul nostru prieten şi colaborator Gabriel Rustoiu, directorul Muzeului Unirii din Alba Iulia, pentru a face măsurători amănunţite ale cazematei. Atunci nenea Gligor şi-a dus spovedania pînă la capăt – el lucrase, tînăr fiind, la Primăria din Bistra şi, într-o dimineaţă de iarnă a anului 1949, a fost urcat, alături de alţi localnici, într-un camion al Securităţii şi dus sus, în munte, unde, la cîţiva zeci de paşi de fosta cazemată, a ajutat la îngroparea a cinci cadavre, patru bărbaţi şi o femeie. Pentru că zăpada era mare şi pămîntul îngheţat, i-au prăvălit într-o groapă făcută chiar de partizani pentru provizii, au aruncat peste ei crengi şi bolovani, revenind în primăvară, cînd mirosul morţii împînzise pădurea, pentru a-i îngropa mai adînc. Acum pornisem în căutarea celor ucişi la 4 martie 1949, pe la şase şi jumătate, cînd nici nu se luminase bine de ziuă, într-o confruntare armată cu trupele şi agenţii Securităţii.

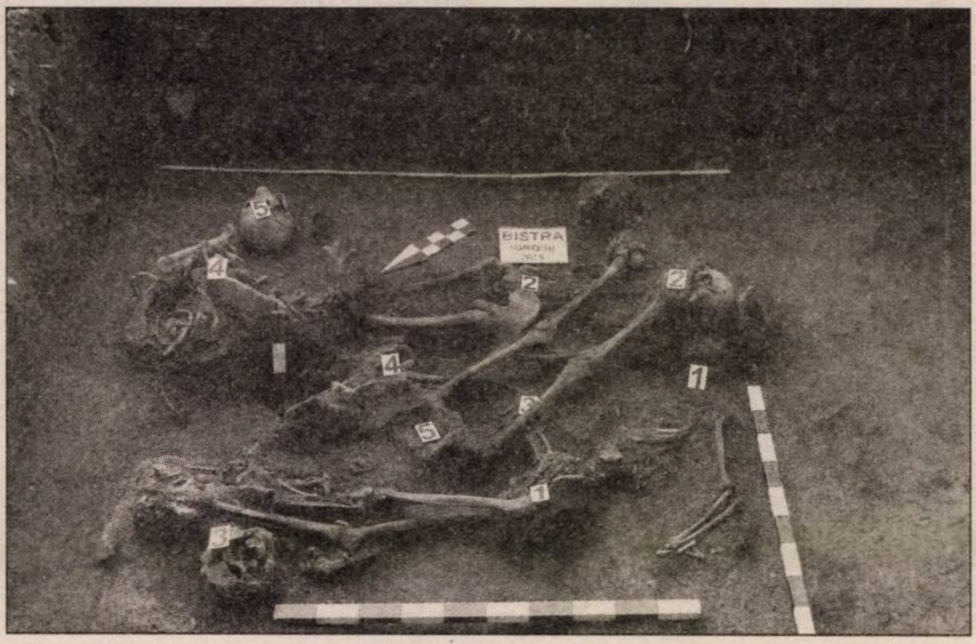
■■■ La răsăritul Războiului Rece

În această zonă a Apusenilor a existat cel mai mare număr de rezistenţi anticomunişti la începutul instaurării regimului, pe raza triunghiului cuprins între Alba, Cluj şi Turda, iar dintre acestea, neîndoielnic, după cum am spus, cea mai importantă a fost organizaţia Frontul Apărării Naţionale – Corpul de Haiduci, creată şi condusă de maiorul Nicolae Dabija, alături de fraţii Alexandru şi Traian Macavei, originari dintr-un sat din ţinuturile Albei. Dabija nu era din partea locului. Se născuse la Galaţi, în 1907, iar la 19 ani a intrat voluntar în Armată. A terminat apoi Liceul Militar din Iaşi şi a dat examen la Şcoala Militară de Ofiţeri de Infanterie de la Sibiu, terminată după doi ani cu gradul de sublocotenent. Împlinise 22 de ani. Cariera sa militară a fost una de succes. În 1933 s-a căsătorit la Brăila cu Florica. Dumnezeu nu i-a dăruit copii. În 1941, a fost trimis cu regimentul său din Brăila pe frontul de Răsărit, unde s-a distins prin fapte de eroism; a fost rănit de două ori şi decorat atît de români (inclusiv cu Ordinul „Mihai Viteazul", prin decret regal), cît şi de germani, fiind avansat maior în mod excepţional.

După război, a părăsit la cererea Armata, pentru a nu fi supus umilinţei de a fi dat afară, ca ofiţer distins pe frontul antisovietic. S-a stabilit în zona Aradului, unde fusese împroprietărit cu cinci hectare, în urma decorării sale cu Ordinul „Mihai Viteazul". Aici a început să conceapă planul său de răsturnare a regimului. Un vis care avea să se sfîrşească tragic. Ca mulţi alţii, Nicolae Dabija credea în mitul unei intervenţii americane în România.

Alături de fraţii Macavei, pe care i-a cunoscut după ce s-a stabilit la Aradul Nou, în decembrie 1948 a creat, mai mult pe hîrtie, un Front al Apărării Naţionale. Stabilise cu cei doi să multiplice manifeste, pentru a mobiliza populaţia la luptă, dar şi să creeze, bazîndu-se pe experienţa sa militară, o tabără de partizani. Locul a fost ales, la sugestia fraţilor Macavei, în munţi, la nord de valea rîului Arieş, pe teritoriul comunei Bistra din Alba, pe vîrful Groşi din Muntele Mare, la peste 1.300 de metri altitudine, într-o zonă rar umblată şi greu accesibilă. Aici a fost ridicată, într-o poiană, o cabană din lemn, iar la marginea poienii, în liziera unei păduri dese de brazi, o cazemată de piatră, zidită în pămînt, ambele construite în primele două luni ale anului 1949. Dar deziluziile şi trădările aveau să se ţină lanţ.

Atunci, la răsăritul Războiului Rece, cînd frica începuse să facă legea în România, populaţia din zonă nu numai că nu sprijinea acţiunile partizanilor, dar mulţi s-au şi grăbit să informeze Securitatea despre constituirea grupului din Muntele Mare, care număra 25 de persoane. Era evident că, pentru fiecare pîine sau bucată de slănină, ca să nu mai vorbim de armament, partizanii trebuiau să le plătească bani buni localnicilor. Tocmai de aceea, maiorul Dabija, împreună cu cîţiva apropiaţi, a atacat Perceptia din Turda, chiar după ce se încasaseră impozitele, iar banii sustraşi de aici au fost cheltuiţi pînă la ultimul leu pentru dotarea cu armament şi constituirea unor rezerve de hrană. Maiorul gîndise şi textul unui jurămînt militar, ca şi pe cel al unei proclamaţii a Frontului Apărării Naţionale, care urma să fie multiplicată la o maşină de scris, cumpărată tocmai de la Bucureşti. Dar lipsa de precauţie, cît şi trădările sau indiscreţiile care s-au ţinut lanţ au făcut ca Securitatea să adune tot mai multe date despre rezistenţi. Fie în urma unor presiuni asupra localnicilor, fie că unii dintre aceştia au dat de bunăvoie informaţii, tabloul situaţiei era din ce în ce mai clar şi, de la nivelul cel mai înalt al conducerii, adică de la generalul Pintilie Gheorghe, şeful Securităţii, a venit ordinul anihilării de urgenţă a punctului de rezistenţă şi al uciderii celor implicaţi. Securitatea îl arestase între timp pe Avram Ihuţ din Bistra, vărul unuia dintre rezistenţii din Muntele Mare, Traian Ihuţ. Torturat, acesta a mărturisit locul în care se adăposteau partizanii şi le-a slujit securiştilor drept călăuză.



■■■ O luptă fără sorţi de izbîndă

În dimineaţa zilei de 4 martie 1949, după ce porniseră de cu seară la urcuşul muntelui, printr-o zăpadă abia aşternută care le ajungea în unele locuri pînă la şold, două plutoane (circa 80 de soldaţi, ofiţeri şi subofiţeri) din Batalionul 7 al trupelor de Securitate de la Floreşti – Cluj, specializat, în acea vreme, în reprimarea sîngeroasă a oricăror împotriviri la adresa regimului, prin execuţii sumare, au început încercuirea taberei maiorului Dabija. Lor li s-a alăturat dispozitivul operativ al Securităţii din Turda, coordonat de sublocotenentul Florea Sabău, care fusese şi cel ce informase superiorii despre existenţa acestui punct de rezistenţă. De la Cîmpeni, acţiunea era coordonată de însuşi colonelul Mihail Patriciu (Grunsberber) şi de adjunctul său, maiorul Kovacs Mihail, atît primul, cît şi cel din urmă autorii (prin ordinele date la începutul anilor '50) ai unui lung şir de crime ale Securităţii, arestări ilegale şi acte de tortură, care au însîngerat în acei ani centrul Transilvaniei şi au rămas nepedepsite (colonelul Patriciu a murit netulburat de nimeni, ca veteran ilegalist şi cadru de nădejde al partidului, în vila sa din Cluj, în anul 1996).

În momentul atacului, care, cum am spus, a fost lansat la ora 6.30, tabăra de pe Muntele Mare se afla strînsă în încercuirea Securităţii. Lupta a durat două ore, partizanii apărîndu-se cu îndîrjire. Se aflau acolo 22 de rezistenţi, printre care trei femei; alţi trei partizani se aflau plecaţi după alimente, iar doi dintre cei 22, Emil Oniga şi Iancu Bocan, fuseseră dovediţi tocmai cu două zile înainte drept cadre militare infiltrate de Securitate în tabără; practic, erau mai degrabă prizonieri ai partizanilor şi ar fi urmat să fie judecaţi drept trădători. Tabăra a fost deci atacată prin surprindere, cabana din lemn a fost incendiată cu trotil şi grenade, iar partizanii au continuat să reziste, ascunşi după brazi şi stînci; aveau însă muniţie puţină şi erau copleşiţi numeric. Dar nu mai aveau nimic de pierdut.

La finalul bătăliei, pe platoul de la Groşi se aflau trei morţi de la Securitate (serg. maj. Mateş I. Gheorghe, fruntaş Mărgineanu Gh. Marin, sold. Oană Gh. Traian) şi şase răniţi şi cinci morţi dintre partizani (patru bărbaţi, Cigmăian Ioan, Decean Petru, Maier Iosif, Mitrofan Lucian) şi o femeie, Maier Elena, soţia lui Maier Iosif, ambii foşti studenţi. Şase dintre partizani, între care şi maiorul Dabija, au reuşit să spargă încercuirea şi să fugă, iar restul de nouă au fost arestaţi şi aveau să fie ucişi ulterior, fără a fi judecaţi. Alături de alţi patru partizani prinşi ulterior în zonă, ei aveau să fie executaţi un an mai tîrziu, în sediul Securităţii din Cluj, şi îngropaţi într-un loc rămas necunoscut. I-am căutat inclusiv în pivniţa fostei Securităţi clujene (astăzi Palatul Copiilor), fără a-i putea găsi. Cei şase fugari, prinşi ulterior, în frunte cu maiorul Dabija, au fost judecaţi şi condamnaţi la moarte. Au fost executaţi şi sînt îngropaţi în cimitirul din Sibiu. Morţii Securităţii au fost puşi în camioane şi înmormîntaţi cu onoruri militare.

A doua zi după atac, cadre de la biroul de Securitate Cîmpeni, 20 de soldaţi, primarul din Bistra, sanitarul comunei şi cîţiva tineri au revenit la Groşi. Cei cinci partizani ucişi fuseseră puşi unul peste altul pe un prici din cazemata săpată în pămînt. Au fost desprinşi cu greu unul de altul, îngheţaseră. Au încercat să prăvălească acoperişul cazematei peste ei, dar acesta era atît de solid construit, încît nu l-au putut clinti. Aşa că au fost scoşi de acolo şi au fost aruncaţi în magazia de alimente de alături, săpată de asemenea în pămînt, dar cu un acoperiş mai puţin solid. Acoperişul a fost prăvălit peste ei şi s-au mai aruncat peste cadavre pietre şi crengi. Atît soldaţii, cît şi cadrele erau beţi; primiseră, după regula trupelor de Securitate, cîte o rație de jumătate de litru de vodcă pentru a sărbători victoria. Trupurile au fost profanate, cum o dovedeşte şi poziţia cadavrelor îngropate. Asupra lor s-a golit aproape un încărcător de pistol mitralieră de tip tambur, care a şi crăpat, fiind încins la maximum. L-am găsit de asemenea aruncat deasupra victimelor, ciuruite cu un număr de gloanţe cum n-am mai găsit trase asupra vreunuia dintre morţii Securităţii pe care i-am descoperit din 2006 încoace.

■■■ Cinci candele arzînd

Biografiile celor ucişi pe Muntele Mare nu au nimic spectaculos, în fond. Decean Petru, de pildă, fusese student la Drept la Cluj şi, pentru participarea sa la manifestaţiile anticomuniste din 1946-1947, urma să fie arestat. Aşa că s-a refugiat în munţi, alăturîndu-se grupului Dabija. La exhumarea celor cinci partizani ucişi pe Muntele Mare au participat şi urmaşi din familia Decean – sora sa, Maria, născută în 1929, a venit de la Cluj pînă sus, la Groşi, şi a stat împietrită, la marginea gropii, pînă ce osemintele fratelui său Petru au fost scoase din groapă şi preluate de echipa de legişti adusă la faţa locului de procurorul militar col. Viorel Siserman, care a coordonat din punct de vedere judiciar acţiunea de exhumare, cum o face de ani buni încoace alături de noi. Împreună cu judecătorul Mihail Decean din Timişoara, nepot al celui ucis, au venit şi strănepoţi ai partizanului Petru: Liviu Decean, Petru şi Alin Stânea, care nu doar că ne-au asistat, dar au lucrat efectiv la exhumarea celor ucişi.

Au fost momente impresionante pînă la lacrimi, precum slujba în pădure făcută de părintele Cristian Ioanette din Bistra, la marginea fostei gropi unde se aflase cîndva magazia de alimente a partizanilor, care acum adăpostea trupurile a cinci oameni ucişi, patru bărbaţi şi o femeie, care şi-au găsit din 31 august încoace liniştea lor în cer, căci pe pămînt nu au avut parte de ea. Am lăsat groapa deschisă; acolo, primarul din Bistra, Traian Gligor, va înălţa o troiţă, în mijlocul pădurii. În aşteptarea ei, am lăsat arzînd cinci candele, în liniştea din nou împămîntenită sub brazi, la marginea unui mormînt gol. ■

BIFURCAŢII

Unde ni sînt specialiştii?

Liviu ORNEA

Periodic, subiectul „Diaspora" revine în atenţie. În general, noi, cei din ţară, nu avem mare lucru de făcut pentru cei plecaţi (cu excepţia legii votului prin corespondenţă), marea problemă e ce pot face ei pentru ţară. Poate că unii n-au plecat tocmai fericiţi, poate că nu de bine s-au deştărat – puţin contează, diaspora trebuie pusă la treabă: „să facă lobby" pentru una sau alta, să-şi folosească influenţa şi contactele ca să „faciliteze", să „medieze", să convingă... Şi, în definitiv, să se întoarcă acasă. Nu chiar toată diaspora, nu vrem haos; dar „specialiştii", tinerii şcoliţi la mari sau mici universităţi din Vest, mai ales, pe ei îi aşteptăm cu braţele deschise. Avem nevoie de *know-how*-ul lor, de expertiza lor (am obosit, nu mai pun ghilimele). Pentru ei organizăm, o dată la cîţiva ani, măreţe evenimente sub cele mai înalte patronaje, simpozioane, workshopuri. *Veniţi dragi păsări înapoi. Veniţi cu bine!*

Şi ei? Nu şi nu! Mister! De ce nu ne vin specialiştii înapoi? Cum să aflăm? Simplu, facem un workshop, discutăm cu organizaţii ale lor, vorbim, vorbim, vorbim.

Pînă una, alta, între o pauză de discursuri, îmi permit să listez trei motive simple pentru care specialiştii nu sînt interesaţi să se întoarcă în mediul academic şi de cercetare din România.

1. Salariile sînt neatractive, chiar şi pentru tineri.

2. Mai important, întreg mediul de cercetare e impredictibil. Un tînăr om de ştiinţă care s-a format în laboratoare din Vest (doctorat şi cîţiva ani de postdoc) nu-şi poate permite să-şi rişte cariera într-un sistem în care contractele de cercetare se înjumătăţesc în timpul derulării lor, în care bugetul convenit pentru anul X se reduce cu y% şi partea lipsă se reportează pentru anul X+1, apoi pentru X+2, X+3... Dacă noi, cei din ştiinţele fundamentale, ne mai putem descurca (facem mai puţine deplasări pe banii noştri, reîncepem să călătorim pe banii colegilor de aiurea, nu mai invităm colaboratori din străinătate aici, folosim mai mult Skype, nu mai cumpărăm cărţi etc.), experimentaliştii îşi văd aruncate în aer proiectele: ei nu pot rata experimentele angajate în laboratoare partenere, nu pot amîna achiziţia de substanţe, de reactivi, nu-şi pot pune cobaii la păstrare pînă anul viitor, nu pot angaja personal de laborator pe care să-l concedieze în mijlocul contractului.

3. În universităţi, posturile se scot la concurs de două ori pe an. Un post în concurs este prins în statul de funcţiuni al unui departament şi e încărcat cu o normă didactică (aşa cere legea: se scot la concurs „posturi didactice"). Orele din postul respectiv sînt ţinute, pînă la ocuparea prin concurs, de cineva, de obicei de un cadru didactic din respectivul departament sau de altcineva care va concura pe acel post. Ce şanse credeţi că are un „extern", un naiv venit din America, să zicem, la proba practică (lecţie deschisă pe o temă indicată de comisie, din programa disciplinelor din postul de concurs) în faţa candidatului intern, care, în unele cazuri, ţine acel curs de cîţiva ani buni? Dar cum să se înscrie la concurs un tînăr sau mai puţin tînăr şcolit în Vest, cînd unele comisii CNATDCU îi cer să fi publicat manuale? „Dincolo", foarte puţini scriu manuale. În plus, cînd să afle cineva de afară despre un post în concurs, cînd acesta e făcut oficial public cu doar 45 de zile înaintea concursului, perioadă în care trebuie depus dosarul de concurs – o încercare pentru cine nu cunoaşte adînc birocraţia de la noi.

N-aş vrea să se înţeleagă că oricine are un doctorat afară e automat mai bun decît un candidat intern. Nu cred asta. Nu cred că un candidat venit de pe alte meleaguri e musai să cîştige un post. Dar cred că trebuie să aibă şanse perfect egale cu candidaţii interni.

Impedimentele acestea sînt cunoscute (mă refer mai ales la ultimele două, că despre primul nici nu merită vorbit), dar nimeni nu mişcă un deget ca să le elimine. Soluţii ar fi, dar reclamă voinţă politică. Schimbările nu se pot face de jos în sus, pentru că, în privinţa lui 3., de exemplu, masa de universitari nu are nici un interes să schimbe ceva. Cît despre 2., probabil că un prim pas ar fi existenţa unor agenţii de finanţare independente, care să-şi poată construi şi urmări o politică pe termen lung, cu buget separat. Pînă să se facă o asemenea reformă, măcar numirea unor persoane competente în comitetele şi comiţiile care, acum, păstoresc şi evaluează universităţile şi cercetarea ar fi o schimbare spectaculoasă.

Revin însă la punctul 3. Nu ştiu unde, în Europa, se mai practică un sistem ca al nostru. În general, peste tot se scot la concurs posturi fără încărcare didactică. Cu aproape un an înainte, Departamentul de Matematică, să zicem, al Universităţii din Z anunţă că deschide un post al cărui cîştigător va trebui să aibă ca domeniu de cercetare analiza matematică, eventual cu accent pe ecuaţii cu derivate parţiale (aceşti candidaţi vor fi deci preferaţi). Se primesc dosare, se face lista scurtă, se organizează interviuri, expuneri ştiinţifice – în final, se dă publicităţii lista primilor clasaţi.

Scoaterea la concurs a posturilor cu încărcare didactică e nedreaptă şi păguboasă nu numai pentru „externi", ci şi pentru interni, pentru că permite posturi cu adrisant cunoscut.

În treacăt fie spus, însuşi faptul că orice post se ocupă doar prin concurs e o nedreptate, atîta vreme cît nu funcţionează, ca în unele ţări europene, interdicţia de a candida intern. Cum la noi, am mai spus-o, mobilitatea e, din motive obiective, mică, nu se poate impune o asemenea regulă. Dar atunci ar trebui găsită o modalitate de a le permite departamentelor să-şi promoveze membri ai lor – colegi care au muncit serios, ani de zile, care îndeplinesc toate condiţiile pentru un post superior celui pe care funcţionează. Nu ştiu care ar fi soluţia, dar cred că trebuie căutată cu calm şi găsită.

Nu sînt singurul care ştie aceste lucruri, nu sînt singurul care le spune. Majoritatea colegilor le ştiu, le aprobă entuziast la discuţiile organizate, apoi – nu se întîmplă nimic. Mergem înainte, către următorul simpozion pe teme de educaţie şi cercetare.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Tineret, mîndria țării!

Cristina MANOLE

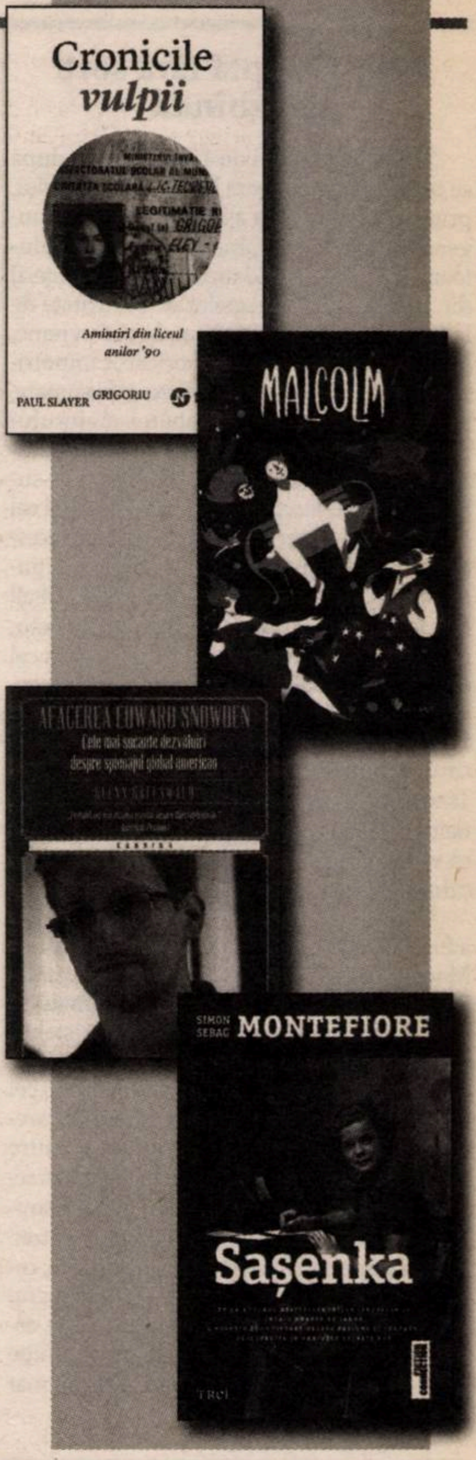
Temă veche și subiect din plin exploatat de scriitorii lumii – copilăria, adolescența, tinerețea, prima parte a unei vieți care se consumă deseori atipic, năvalnic, entuziast, împotriva clișeelor, năruind stereotipuri existențiale și refuzînd compromisurile și locurile comune. Multe personaje faimoase în istoria literaturii, multe cărți spectaculoase, de ieri sau de azi, abordînd acest spațiu al unei treceri rapide, de la inocență la experiență. Experiențe de toate felurile găsim și în aceste volume selectate anume pentru a exemplifica, fugar și parțial, ceea ce numim aventurile tinereții.

■■■ O surprinzătoare panoramă a lumii românești, percepută prin prisma unei întregi generații, care și-a consumat primele experiențe de viață în anii '90, se găsește în masivul roman – sau cum să-i spunem? – *Cronicile vulpii. Amintiri din liceul anilor '90* (Editura Narator, 2015), semnat de Paul Slayer Grigoriu. Surpriza vine repede, nu este vorba de un narator oarecare, ci chiar de băiatul unui faimos jurnalist radio (regretatul Paul Grigoriu), devenit, în ultimii ani, și un bun observator și scriitor. Căruia i-am apreciat în grad înalt și i-am comentat entuziast volumele sale ultime de povestiri. Acum avem, însă, nu știu dacă un roman, ci o lungă povestire, o *cronică* – raport de activitate – de peste 750 de pagini, text, ca și *Stepa* lui Cehov, cu o structură și configurație de roman, fără să fie, totuși, unul. E vorba de punerea în scenă a zeci de personaje, colegi de școală (Școala Germană, liceu cu ștaif din buricul Bucureștilor) de către un narator care își asumă identitatea scriitorului, dedat nu doar la literatură, dar și la muzică și chestiuni religioase (absolvent de Conservator și Teologie, iată ceva nu foarte comun). Se trăiește intens, se ascultă muzică pe rupte, multă, multă muzică, rock, pop – Paul Slayer Grigoriu este și compozitor –, se citește vîrtos, la fel se și bea, chefuiala făcînd parte dintr-un anume joc al vîrstei. Se ițesc și se destramă povești amoroase, au loc conflicte cu autoritățile, cu cadrele didactice și vecinii, iese și cîte o bătaie adevărată, violența e la ea acasă cînd se întrece măsura cu băutul, apar și conflictele cu părinții, întrebările și nedumeririle se înmulțesc cu trecerea anilor. Cine sîntem, ce facem cu viața asta, la ce bun restul? O carte extrem de coerent concepută, bine articulată în detaliile ei epice, o carte care ar putea – încerc să avansez o supoziție – să devină cartea unei generații. O carte-cult, cum tot citim despre volume americănești de succes, livrate tinerilor ca mostre de viață. M-aș bucura să citesc ce cred despre acest volum protagoniștii generației. Un Larry, Dani,Țache, Mei-Mei, Mihnea, Ciocu, Alin, Dănuț, Andi, Matei, Ena, Halina și atîția alții ca ei ce mișună prin carte precum electronii pe orbitele lor.

■■■ Tot un tînăr, american de această dată, este și protagonistul romanului lui James Purdy (1914-2009), un anume *Malcolm* (Editura Vellant, 2015, traducerea din limba engleză de Radu Șorop, care semnează și notele și o postfață – consistentă, o bună prezentare a autorului și a cărții, ceea ce ne ajută să pricepem mai bine povestea unui autor american necunoscut la noi și a unei cărți de succes de acum cîteva decenii), o carte publicată pentru prima dată la noi. Datele biobibliografice găsite pe Internet nu sînt puține, colorează un autor-personaj aparent retras și interiorizat – dar detalii de genul că a lucrat pentru serviciiile secrete americane îi dau un alt contur decît cel de homosexual constrîns să-și ascundă preferințele sexuale. Biografia e plină de contacte cu artiști și muzicieni dintre cei mai mari ai Americii secolului al XX-lea, de la Max Roach și Dizzy Gillespie la Billie Holiday și Sarah Vaughan. Pentru amatorii de jazz sună foarte tare. Cu toate că *Malcolm* apare pentru prima dată în 1959, iar James Purdy a trăit 94 de ani, fără să fi făcut o impresionantă carieră după acest roman. A avut parte de prieteni și de admiratori devotați printre scriitori – Gore Vidal și Jonathan Franzen printre alții –, ultimele decenii readucîndu-l în atenția criticii și a istoriei literare, nu foarte generoase cu bizarul autor. Cum bizar pare și *Malcolm* cu tot universul lui romanesc. Destinul unui puștan care își caută un tată dispărut, în directă conivență cu apariția unor alte – nu mai puțin bizare – personaje. Statul pe o simplă bancă, așa, pur și simplu, devine un pretext pentru fel de fel de călătorii și acroșarea altor cunoștințe. Povestea se complică, departe de a curge linear, duce la o moarte la fel de bizară ca și drumul către ea. O atmosferă vag kafkiană este pusă în scenă, și o Americă parcă ruptă de contingent și de realitatea imediată. Se conturează o misterioasă suprarealitate, care i-a determinat pe unii comentatori ai lui Purdy să utilizeze termenul de realism magic, un amestec de insolit și de banalitate a vieții burgheze curente, înainte de boomul sud-american. Nu este o lectură ușoară, mereu îți bați capul cu cîte ceva, dar asta nu ne împiedică să-i creditām și noi pe James Purdy și pe junele lui personaj Malcolm ca fiind amîndoi foarte tari.

■■■ Mai simplu de digerat este povestea, mult mediatizată, cu cîțiva ani în urmă, pe plan internațional, a lui Edward Snowden. O minte brici, un geniu în materie de IT, ajuns să lucreze de foarte tînăr pentru NSA (National Security Agency, adică Agenția de Securitate Națională), pentru ca apoi să aibă un puseu etic, o mustrare (sau mai multe) de conștiință, și să dezerteze din tabăra oficialilor americani. Devenit celebru peste noapte, imediat după ce a devoalat ceea ce nu se spune niciodată, doar dacă îți asumi, evident, riscuri enorme, dacă e să te pui de-a-ndoaselea cu serviciile. De oriunde, nu doar americane. Snowden se aruncă în fața luminilor presei, se expune unor mari provocări, nu înainte de a sustrage o sumedenie de documente *top secret*. Care atestă, fără tăgadă – sînt prezentate cîteva și în actualul volum – uriașa mașinărie a serviciilor americane, aptă de a controla, intercepta și valorifica, mai mult sau mai puțin, tot ceea ce mișcă și se transmite electronic în lume. Despre această scandaloasă poveste este vorba în cartea de față, *Afacerea Edward Snowden. Cele mai șocante dezvăluiri despre spionajul global american* (Editura Litera, 2015, traducere din limba engleză de Daniela Busuioc), un bestseller din 2014 al jurnalistului american Glenn Greenwald, la fel de faimos și cu o carte de vizită impresionantă. Și totul s-a datorat acestui jurnalist american și colegilor săi de breaslă de la ziarul englez *The Guardian*, care și-au asumat toate riscurile. Cu publicarea întregii afaceri. Avem acum relatarea pas cu pas a aventurii lui Snowden, începerea și continuarea colaborării cu Glenn Greenwald. Datele ultrasecrete stocate pe cîteva stick-uri ajung la dispoziția opiniei publice mondiale, scandalul iscat este imens. Snowden este obligat să nu se mai întoarcă în Statele Unite de la Hong Kong, unde începe întîlnirea dintre cei doi, urmată de momentul cînd presa face publice documentele. Reacția oficialităților americane este dură, ca și dezbaterile publice sau din Congres. Pentru prima dată se pune în discuție utilitatea interceptărilor și a stocărilor comunicațiilor oficiale și private pe Internet, pentru prima dată se inițiază un proiect de lege pentru a limita azi ceea ce Orwell preconiza cu decenii în urmă. Dar povestea lui Big Brother continuă, a făcut mici valuri și pe la noi, în timp ce, se pare, Edward Snowden stă ascuns cu o viză de un an în Rusia, care i-a acordat protecție. Fără să facă spionaj nici pentru ruși, nici pentru chinezi, Snowden a supărat multă lume. I-a supărat pe „avertizorii de integritate", cum sînt jurnaliștii și militanții pentru drepturile civile, ce încearcă în continuare să ne facă să trăim într-o lume normală care, pe zi ce trece, devine anormală. Formule de genul „colectează tot" sau „nimic interzis", utilizate de responsabili NSA, s-ar putea întoarce, într-o bună zi, împotriva noastră. Împotriva democrației, a libertății de expresie și a statului de drept. Curajul unui tînăr a relansat discuția despre ceea ce e bine și ce e drept într-o societate liberă și democratică. Uneori nedreaptă.

■■■ *Sașenka* (Editura Trei, 2015, traducere din engleză de Laura Karsch) este un roman scris de autorul englez Simon Sebag Montefiore, un cunoscut realizator și prezentator de documentare la BBC, dar și un harnic producător de lucrări istorice, cum ar fi monografii despre Ierusalim sau despre Stalin ori romane precum *Într-o noapte de iarnă*, croșetînd documente istorice de arhivă cu propria-i imaginație literară.



Din această categorie face parte și *Sașenka* – 672 de pagini, ceea ce nu e de lepădat, dacă e să te apuci de o treabă serioasă –, care ne înfățișează, antrenant și incitant, cum o jună aristocrată (baroneasă) adolescentă ce provine dintr-o ultrabogată familie de evrei ruși, Zeitlin, devine militantă a Partidului Comunist. Încă din 1916, cînd începe romanul, iar Lenin și Molotov, colegi de partid cu unchiul Mendel – bine găsit acest personaj, care leagă două lumi aflate în conflict –, nu erau la putere. Tăietura cărții e una clasică, iar detaliile și atmosfera dau culoare și viață fiecărei pagini. Apar ca personaje nume reale din lumea politică și a aristocrației rusești, apare și Rasputin, deslușim locul și rolul jucat de burghezia de origine evreiască în cadrul Statului rus. Sașenka este o militantă ultrasimpatică, ce se lasă sedusă de noua ideologie – în România, am avut cazul Prințului Scarlat Callimachi, denumit și „prințul roșu" – împotriva familiei și a lumii capitaliste pe care o respinge. Anii trec, lumea se schimbă, după Revoluția Bolșevică ajunge să intre în jocul sistemului, căsătorită fiind cu un lider marcant, pe lîngă Sașenka apare și o Katinka, la fel de inimoasă. Viețile de familie se intersectează cu dramaticele momente din istoria URSS. Politica și KGB-ul sînt, și ele, prezente la tot pasul și decid viețile oamenilor. Avem și documente reale transcrise, care conturează o epocă, cîteva decenii de mari seisme. Extrem de atent elaborat romanul. O mică nedumeririe: nu știu cînd apare în istorie fermoarul, dar am mari rezerve în a crede că, într-un liceu (Institutul Smolnîi) pentru domnișoare din înalta aristocrație rusă, patronat de Țarină, în 1916, ar fi fost posibil să se coasă fermoare pentru pantalonii soldaților care luptau pe front (și mureau pe capete) pentru Maica Rusia și țarul său, Nicolae al II-lea. O simplă rezervă/nedumerire și atît. Altfel, volumul se citește cu sufletul la gură.

■

TEATRU

Ce tip de subiectivitate produce școala de teatru din București? (I)

Ion DUMITRESCU

Punctul de plecare pentru această analiză a fost participarea la protestul de la UNATC, din mai 2015. Dar nu protestul în sine m-a stîrnit, ci mai degrabă atmosfera, ambianța instituției, pe care am reîntîlnit-o, și mai ales cîteva întîmplări, simptomatice pentru un tip de subiectivitate pe care-l recunoșteam de cînd eram student, dar care acum părea acutizat, se amplificase pînă la distorsiune.

Studenții UNATC reprezentau maxim 30% din cei prezenți la protest. În prima fază a sit-in-ului, s-a stat în curtea UNATC, unde, la un moment, dat a apărut un grup compact de alți studenți (vreo zece), chitiți să pornească o contrademonstrație. Au început să strige la unison „Zamfirescu! Zamfirescu!". Ieșiseră să-și protejeze profesorul. Unii aveau spray-uri cu care au acoperit repede graff-urile care-l vizau pe Florin Zamfirescu sau Facultatea.

Poate aceiași studenți, odată sit-in-ul mutat în fața Rectoratului, au încercat să întrerupă de pe scară discuțiile și pe cei care protestau. La un moment dat, cineva a chemat chiar Poliția.

Mulți dintre studenții și studentele care treceau pe la etajul 1 și care aveau treabă la Rectorat sau la Secretariat vedeau în această manifestare doar un obstacol în drumul lor. O studentă supărată pufnea în spatele meu: „Am treabă, trebuie să-mi termin filmul și nu pot să trec". Cînd i-am zis că poate aștepta zece minute și că, probabil, există și alte lucruri importante, mi-a răspuns ofuscată că „bursa Erasmus nu poate să aștepte".

■■■ Subiectivitate

Folosesc noțiunea de subiectivitate în sensul unui amalgam de dorințe, năzuințe, al unui orizont proiectat. Mă refer la reactivitatea studentului în situații instituționale tensionate sau la relația lui cu autoritatea, la capacitatea sau incapacitatea de integrare în pachetul de aspirații oferit de societate. Pe scurt, voi vorbi despre ecologia politico-afectivă a subiectului.

În această accepțiune, „subiectivitate" vine pe filiera conceptului dezvoltat de Felix Guattari, dar folosesc termenul și în sensul de „suflet", așa cum elaborează Franco „Bifo" Berardi în cartea sa, *The Soul At Work*. Altfel spus, ce fel de suflet dezvoltă UNATC?

Trebuie plonjat direct în subiect. Prin pereții fortăreței Facultății de Teatru intră muzica de afară a societății capitaliste orientate spre spectacol și competiție. Izolarea n-a funcționat, standardizarea educației superioare la nivel european a atins și UNATC. S-a ajuns la un fel de Taylorism al producției subiectivității unui student.

Mitul conform căruia „umanioarele" și facultățile de artă funcționează pe alte principii a fost dezasamblat treptat de necesitățile pieței. Artiștii nu mai fac figură aparte. Cine se ocupă cu spectacolul e inerent și într-o competiție, instituțiile de învățămînt superior artistic se contractă, intră în convulsiile prefacerii de piață, oarecum în tandem cu mediul autohton. Schemele care vizează eficientizarea maximă a producției au început să dea roade, sînt mai mulți absolvenți UNATC ca niciodată.

În schimb, teogoniile au rămas intacte, marea tradiție a teatrului românesc pulsează sub noua piele de Bologna.

Prin urmare, avem două universuri pe care UNATC a fost silit să le armonizeze. Izvorul artistic al școlii, prezervat de decenii, „teatrul mare", „adevărat", în fapt, realismul psihologic manierizat la maxim al Regiei de teatru și al Artei Actorului, peste care s-a adăugat spiritul antreprenorial al cîștigătorului, al bursierului, inteligența precisă care conduce la o carieră fără defecte.

Ca peste tot în instituțiile care se ocupă cu producția de subiectivitate, cu crearea noului om nou, și din UNATC ies la rampă diverși hibrizi, o teratologie aparte. Observăm amestecuri nocive între spiritul învingător, „creativ" capitalist, și cel retrograd/conservator al vechiului *modus vivendi* pre-'89, plin de tăceri și raporturi clare de putere.

În Facultatea de Teatru, parcă nu era niciodată timp pentru prezent, pentru istoria recentă, pentru dezbaterea contemporană. Păream pierduți pe o planetă *illo tempore*, unde totul se desfășura în paralel cu dinamica inter- sau externațională. Nimic nu putea să te abată de la canon, de la programa școlară. Prezentul irumpea doar prin gîndirea de piață pe care studenții o încorporau rapid, prin expunerea la competiția din teatre, televiziuni sau prin precaritatea ce deja se anunța (goana după reclame, „ciubucuri" etc.).

În perioada cînd eram eu student, erau puține (*if any*) ateliere cu profesori invitați din afara Facultății, puține conferințe teoretice, orice contact cu exteriorul trebuia coordonat cu precauție pentru a nu fisura fundația Facultății. Orice influență venită pe alte căi decît cele din interiorul UNATC trebuia considerată cu mare atenție, se ținea foarte mult la „identitatea școlii".

Din aceleași rațiuni, gîndirea critică nu era favorizată, nici măcar cea de prim nivel (critica instituțională), practic, nu-mi aduc aminte ca vreun profesor să pomenească măcar o dată această sintagmă. Astăzi, ea e anunțată formal în sinopsisul admiterii. Face parte din jargonul de nouă generație, „gîndirea critică" e o noțiune ce nu provoca pe vremuri nici o cută pe fața Facultății de Teatru. Dar după cele întîmplate anul acesta la UNTAC, nici azi nu pare să fie pusă la lucru.

■■■ Despre multiple moduri de a fi politic

Deși nu sînt adeptul angajării artistice precis ideologice, nu cred că azi te poți ocupa de producție artistică fără să traversezi chiar și pe diagonală continentele ideologice. De altfel, în România, bruma de creații artistice angajate politic a funcționat oarecum, la primul nivel. O generație de regizori din jurul dramAcum a scos subiecte din socialul imediat, a extras „conflicte" direct din lumea „de afară" și le-a pus dramatic pe scenă sau în orice black-box. Dar chiar și asta s-a întîmplat foarte greu, „controversat", în Facultate ducîndu-se o luptă deja anacronică între adepții teatrului realist-psihologic (aparent neutru) și cei angajați politic, care tratau probleme de stînga (sub oblăduirea lui Nicolae Mandea). Astfel, o piesă precum *Stop the Tempo* a Gianinei Cărbunariu a fost, în acest mediu, radicală, căci a însemnat o distanțare clară de atmosfera UNATC.

Din perspectiva unei distanțări, schimbarea de paradigmă din jurul CNDB părea realmente dintr-o altă galaxie. CNDB a trezit xeno-spaime, cel puțin în secția de Coregrafie.

Poate că, astăzi, norma lumii artistice din afara Facultății pretinde să te ocupi de „social", de problemele urgente ale societății, să reacționezi la nedreptate prin arta ta. De multe ori, am senzația că în UNATC nu s-a consumat nici măcar această „fază", ca să nu mai vorbim de o atitudine său gîndire politică mai speculativă, care să chestioneze formele de reprezentare în sine, să le dezmembreze și să le recupleze la alte genealogii.

Parcă nici un regizor n-a îndrăznit să provoace, să desfacă radical mecanismul spectacolului. Mai mult ca „textul", structura modului de reprezentare constituie soclul teatrului românesc. A fi politic în contextul UNATC, la un nivel mai subtil, dar poate mult mai eficient, înseamnă să subminezi modul dominant în care e gîndită construcția unui spectacol, să destabilizezi însăși programa universitară, să desființezi premiseleaxiome ale „creației". Conținutul, textele s-au mai schimbat în timp, dar coordonatele formale și aparatul clasic ale spectacolului au rămas intacte, imobile. Gesturile radicale performative n-au fost sprijinite, mai degrabă au fost expediate superior, ca „experimente", „conceptual" în sens peiorativ.

> La Coregrafie, am avut întotdeauna impresia că am fi putut avea libertatea să experimentăm mult mai intens, în fond, profesorii secției erau singurii avizați să se pronunțe în privința examenelor.

Pare că „textul", scenariile poți să le schimbi, dar aparatul, mașinăria, nu.

Să-ți iei propria disciplină în vizor, să te deconstruiești au fost și sînt încă drumuri puțin bătute de regizorii și coregrafii formați de UNATC. În ceea ce privește activismul, implicațiile politice sau acțiunile de rezistență instituțională, ele au fost puține, obscure. Nu știu de spectacole-manifest queer sau gay. Acest prim nivel, vital pentru dezmorțirea deontologic-politică, era (și pare că rămîne) cvasiinexistent.

Din exterior, partitura UNATC pare scrisă într-o cheie de dreapta.

■■■ Observații din interior

Teatrul-dans a fost singurul „experiment" aprobat care a făcut carieră în secția de Coregrafie, în fapt, genul venind pe filiera expresionistă germană (Mary Wigman, Kurt Joos) și fiind consacrat deja, în anii '70, de marile doamne al coregrafiei, Pina Bausch, Suzane Linke etc. Teatrul-dans avea toate ingredientele înscrise în galeria de valori a Facultății de Teatru. Pe la mai toate examenele de Coregrafie vedeai actori contorsionîndu-se în fraze de mișcare, ținînd monologuri intense, cot la cot cu dansatorii-coregrafi ce reușeau să „experimenteze", ținîndu-se, totuși, cu dinții de programa școlară: scenariu (întotdeauna inspirat de un „text", niciodată de un context), muzică, fraze de mișcare, orchestrație de mișcare în doi sau trei dansatori, intrigă, conflict/dramatism, mitologie/suprarealism, deznodămînt afectiv/poetic.

Am observat de atunci că nici măcar vastul domeniu al improvizației, cu toate subgenurile lui, nu a prezentat un mare interes pentru programa de la Coregrafie. „Improvizam" un pic pe la ore doar cît să mai producem o frază de mișcare.

Procesul și implicațiile actului artistic nu păreau a fi importante. Era urmărit strict produsul finit, examenul-spectacol.

Deși interdisciplinaritatea este astăzi promovată încă de pe site-ul Facultății, ea e investigată superficial. În fond, teatrul și dansul au avut dintotdeauna și muzică, și dans, și text. Sînt arte sincretice *by default*, așadar, „interdisciplinaritatea" poate fi în continuare un camuflaj perfect pentru a menține nealterată aceeași viziune despre spectacol și artă, în general.

În facultate înveți o meserie, se predau meserii distincte, ăsta e un aspect foarte important. În ciuda declarațiilor, disciplinele nu se amestecă. Actorii nu fac spectacole, iar regizorii caută, de obicei, texte scrise de dramaturgi. Clasele nu sînt laboratoare de *performance art*, unde oricine poate ocupa orice funcție în procesul creativ. Mai degrabă sînt benzi rulante de „pus" texte și piese în mod tradițional, conform organigramei din dotare. Regizorul e regizor, coregraful e coregraf, iar actorul e actor. Prin barurile din apropiere se perpetuează, la nesfîrșit, clișeul conform căruia actorii chiar ar trebui să fie cît mai puțin „creativi", pentru a deveni vehiculele decerebrate perfecte pentru viziunea regizorului. Cam asta e limita interdisciplinarității promovate în emisfera teatru a UNATC.

■■■ Coregrafia

Deși înființată în 1990, secția de Coregrafie s-a pliat pe scheletul Facultății de Teatru și a dezvoltat o curriculă rigidă, ce rezona cu tezele Facultății: text, autor, expresie, trăire, simbol, metaforă, adevăr, absolut.

La Coregrafie, am avut întotdeauna impresia că am fi putut avea libertatea să experimentăm mult mai intens, în fond, profesorii secției erau singurii avizați să se pronunțe în privința examenelor. Nu aveau un for superior de care să depindă, secția avea un soi de autonomie și pentru că era nou-înființată. Profesorii ar fi avut libertatea s-o transforme în cel mai interesant loc din Facultate, unde toate granițele să poată fi depășite. Îmi imaginam și atunci că examenele puteau fi doar pretexte pentru cercetare, pentru investigații practice și teoretice în direcții dincolo de programă. Coregrafia nu avea de dus în spate o „moștenire" precum teatrul. Era liberă de istorie, mulți dintre protagoniștii istoriei dansului modern erau profesori în Facultate sau apropiați ai lor. Erau condițiile ideale pentru o secție de Coregrafie care să transgreseze toate zonele, în răspăr cu bolîndul și greu reformabilul teatru. ■

Prima noapte de teatru independent

Noaptea Teatrului Independent, ediția I

Silvia DUMITRACHE

Cum sfera teatrului independent capătă o pondere tot mai mare și cum evenimentele de tipul „Noaptea (albă) a...." au ajuns o constantă pe harta evenimentelor bucureștene, o noapte a teatrului independent a completat cu succes acest traseu. În noaptea de 11 spre 12 septembrie, Chris Simion Theatre & More și 360 Revolution au organizat prima ediție a Nopții Teatrului Independent, în cadrul proiectului „Ești București", la ARCUB. Programul a început de la șapte seara și a ținut pînă a doua zi dimineața, cuprinzînd șapte spectacole și o expoziție a unor artiști de la Asociația Națională a Artiștilor Vizuali (șase fotografi: Sorin Bejenaru, Irina Bejenaru, Dana Dociu, Andrei Păcuraru, Georges Medawar, Maria Butnaru, și o pictoriță: Mirela Trăistaru). În plus, publicul a putut admira și un tablou care poartă semnătura lui Eugen Ionescu, o compoziție pe o temă din spectacolul *Călătorie în lumea morților*, un exemplar aflîndu-se în posesia lui Chris Simion.

Detaliu important: la acest maraton teatral, intrarea a fost liberă, fapt care, probabil, s-a reflectat și în numărul participanților, de multe ori depășind capacitatea sălilor, inclusiv la spectacolul care a început la ora 4 dimineața. Spectacolele invitate, cele care au avut succes la recent încheiatul Festival UNDERCLOUD, organizat tot de Chris Simion, au variat de la teatru-dans la dramă, tragicomedie și comedie.

Seara a debutat cu teatru-dans: *Nesomn*, un spectacol de Arcadie Rusu, cu Ioana Marchidan, Judith State, Galina Bobeicu, Elisabeta Mihai, Ștefan Lupu, Arcadie Rusu. Spectacolul a avut premiera în 2010 la Centrul Național al Dansului București, și a fost invitat la numeroase festivaluri din țară și străinătate, precum A Corps, Poitier, Franța; Festivalul Dilema Veche, Alba Iulia; Big Dance Festival, Londra (în cadrul Olimpiadei Culturale). Arcadie Rusu, originar din Basarabia, este dansator în trupa lui Gigi Căciuleanu și a avut o rezidență artistică la ICR Londra. „Visul este forma complexă prin care trecem continuu, în care nu există nici un fel de delimitare rațională. Este multitudinea de dimensiuni din care facem parte. Sînt viețile pe care le-am avut, formele prin care am trecut, este vorba de ceea ce nu se va sfîrși niciodată. M-am visat să fiu om, uite că sînt. Sînt, dar nu sînt. Sînt un vis care are vise, se poate că și visele mele le au pe ale lor. Ale tale pe ale mele, ale mele pe ale voastre", spune Arcadie Rusu.

Tot în teatru-dans s-a încadrat și spectacolul *Noi. Nouă. Ne. Ni. Studii despre iubire*, în regia lui Chris Simion, cu Carla-Maria Teaha, Irina Strungăreanu, Denis Bolborea. Imaginat sub forma unei replici date lui Ortega y Gasset, spectacolul vorbește despre iubire în toate aspectele ei mai mult sau mai puțin romantice: „La început, cu toții avem un balcon ca în Romeo și Julieta, pe care apoi ne întindem rufele".

Cu *Flori pentru Algernon*, descris de Iulia Colan, realizatoarea spectacolului, ca fiind „un fel de dramă", ajungem în zona speculației cu privire la posibilitățile de a interveni în controlul inteligenței. O dramatizare după romanul omonim al lui Daniel Keyes, spectacolul Iuliei Colan, un proiect longeviv, început în studenție, îl transformă pe Charlie în personaj feminin și îi conferă un plus de sensibilitate în trăirea experiențelor la un grad de inteligență ridicat.

Tot o adaptare inedită este și *KEAN*, în regia lui Mihai Nițu, care și joacă în acest spectacol, alături de Iulia Verdeș și Vladimir Albu. Un spectacol după J.P. Sartre și Shakespeare, *Kean* este o meditație la adresa condiției de actor, văzută dincolo de aparența ei de idealism și boemie.

HELL sau Ce caut eu aici? (în regia lui Chris Simion, cu Antoaneta Cojocaru, Mihai Smarandache, Ela Ionescu, Ana Covalciuc, Dan Rădulescu) recreează un context bine cunoscut în contemporaneitate: viața unor copii de bani gata, care se refugiază în droguri și alcool pentru a uita de golul existenței lor. Nici iubirea nu mai reprezintă o șansă pentru aceștia.

Happy-end (tragicomedie, în regia lui Alexandru Bogdan, cu Tudor-Aaron Istodor, Raluca Aprodu) este un titlu înșelător. Ce înțelegem noi prin happy-end nu este și ceea ce ne oferă viața. Uneori, încercăm să ne găsim atît de încrîncenat fericirea pe care o vedem în filmele romantice, încît eșecul nu poate duce decît la autodistrugere. Mesajul spectacolului este că trebuie să ne reconfigurăm ideea despre ceea ce presupune un final fericit.

Prima ediție din Noaptea Teatrului Independent a avut însă un final fericit: s-a încheiat cu o comedie spumoasă, într-o sală plină chiar și la 5 dimineața: *Paravan. Două telefoane*, în regia lui Matei-Lucaci Grunberg, cu Iulia Ciochină, Irina Antonie, Tavi Costin, Andrei Cătălin, Mădălina Craiu, Ștefan Huluba. *Paravan. Două telefoane* (premiat la Gala Hop din 2014 cu Premiul pentru Cel mai bun spectacol) pune în scenă o poveste despre crearea unui spectacol de teatru, cu cîteva ore înainte de premieră. Cu inserții din Caragiale, Ionescu, Cehov sau Shakespeare, *Paravan. Două telefoane* este o comedie de situație, dar și o montare ce îi permite spectatorului să înțeleagă mai bine atmosfera de dinainte de premieră și felul în care se conturează relațiile dintre actori și regizor.

„Noaptea Teatrului Independent s-a născut din dorința de a face o noapte albă pentru toți cei care nu ajung ziua la teatru. Glumesc", a spus Chris Simion. „Sălile full cu spectatori de calitate, care au rezistat pînă la răsăritul soarelui, cu colegii mei, care au avut nebunia și încrederea să joace la ore neconvenționale, cu ARCUB, care ne-a fost unic finanțator și datorită acestui fapt am putut să lăsăm intrarea liberă, cu cei de la 360 Revolution, care au asigurat partea tehnică, cu o echipă de voluntari de toate vîrstele de la 14 la 60 de ani... a ieșit un eveniment extraordinar de care se vorbește încă, desi s-a terminat de cîteva zile, un eveniment reușit, care a fost necesar atît celor de pe scenă, cît și celor din sală. Mi se dovedește pentru a nu știu cîta oară că, atunci cînd prima miză este pasiunea, lucrurile se întîmplă firesc și frumos. Deci... mai facem". ■

AVALON

Filozoful Nectanebo

Ovidiu PECICAN

În 1794, apărea la Sibiu o ediție tipărită – la tiparnița lui Petru Bart – *Istoriia a Alexandrului celui Mare din Machedonia și a lui Darie din Persida împăraților*. Textul cărții, scris într-o limbă „mai apropiată de limba literară, mai curată", a fost reluat în transcriere fonetică, cu păstrarea particularităților, de Dan Simonescu, într-o ediție publicată în 1956 la București, la Editura de Stat pentru Literatură și Artă.

„...și preste Eghipet împărățiia Netinav împărat, carele era filozof mare și fermecătoriu și vrăjitoriu și cetitoriu de stele, și era atîta de măiastru, cît lua bunatățile și dulceața de la patru țări: adecă grîul, vinul și untul. Și era țara lui toată sănătoasă și plină de toată dulceața lumii, iară în țările altora era tot foamete și boale grele și cine mergea asupra Netinavului nu-l putea bate. Făcea farmece și bătea oștile și fugiia și să răsipiia și nu știia ce să facă; și pre el nimenea nu-l putea bate" (pp. 40-41). Patru crai vor însă să îl înfrîngă, căci „iată cum ne sărăcește țările noastre și noi nu putem să ne batem cu el, de farmecele lui" (p. 41). Amenințat, Netinav – al cărui model istoric înepărtat este faraonul Nectanebo – „făcu niște vrăjitorii: topi ceară și o vărsă într-o tipsie de aur, făcu oști de ceară" (p. 46). Ajuns la ananghie, faraonul se căinează: „Vai de cela ce nădăjduiaște spre vrăjitorii, ca și cela ce se razimă de umbră, și cînd gîndește să se odihnească, el cade jos" (p. 47).

Metamorfozat și ajuns în Macedonia, „Netinav vraciul, adică doftorul", „un vraci foarte mare" (p. 48), ajunge în iatacul reginei Olimpiada. „Și să făcu cu capul de leu și cu picioarele de vultur și cu coada de aspidă și cu doao aripi: una era neagră, altă era de aur. Și așa întră la Olimpiada în casă. Și stinsă luminarea și să culcă cu ea" (p. 49). Cînd din această cauză se născu Alexandru Macedon, după ce copilul mai crescu, Netinav îi spuse Olimpiadei: „Să zici lui Alexandru să vie la mine, să-l învăț filozofiia mea. Să vie sara la mine, să-l învăț cursul planetelor, starea crugului, umbletul zodiilor, numerile, temeliile și cetirea stelelor" (p. 53). După ce Olimpiada i-l prezentă pe Netinav ca „acest filozof foarte mare și cetitoriu de stele și știutoriu de planete și de crugul soarelui", Netinav îl invită pe viitorul lui discipol: „Să vie Alexandru seara la mine și zioa la Aristotel; la mine, noaptea, să-l învăț cetitoriu de stele și umbletul planetelor și zodiile ceriului". Așa se face că „învăță în șapte ani toată filozofiia lui Aristotel și a lui Netinav, mîndriia Egiptului". Pe urmă, epuizîndu-i știința, Alexandru îl împinse dintr-un turn. Dar înainte de a muri, Netinav zise, transpunîndu-se, de astă dată, premonitoriu și implauzibil, în logica creștină: „Eu moriu și sufletul mieu va merge la iad, unde au mers toți dumnezeii elinești" (p. 55).

La începutul secolului al XIX-lea se punea astfel, prin intermediul tiparului, într-un tiraj accesibil ca preț și suficient de mare, la dispoziția știutorilor de carte, unul dintre faimoasele „romane populare" ale Evului Mediu, care păstra din belșug amprenta medievalității în cuprinsul lui. Printre alte mărci ale modului de gîndire medieval poate fi înregistrat și portretul lui Netinav, așa cum apare el aici. Faraon preaputernic, el își datorează succesul în guvernare calităților întreite: de filozof, de vrăjitor (magician) și de cunoscător al feluritelor științe (printre acestea se numără computația cronologică sau stabilirea crugului soarelui, astronomia sau mersul planetelor, aceasta fiind completată și de astrologie, de zodiac, „numerile", adică matematica, dar și cu înțelesul ezoteric de numerologie); mai ales a celor „nocturne", nu doar pentru că observarea astrelor necesită o atmosferă nocturnă, ci și pentru că este voba despre familiarizarea cu o serie de cunoștințe ezoterice. Pentru celelalte el îl recomandă, în regim diurn, pe Aristotel, a cărui vastă știință este „de zi", rațională, logică.

Viziunea medievală asupra guvernării cu noroc a lui Netinav se desprinde cu o relativă ușurință din cele de mai sus. Ea este posibilă doar cu ajutorul a multă cunoaștere, atît rațională, cît și ezoterică. Un cîrmuitor de succes trebuie să stăpînească și magia, să își poată procura oști din nimic, să se metamorfozeze irecognoscibil, la nevoie, devenind mag pribeag ori ființă supraumană, din categoria celor care populează bestiarele fantastice (dar amintind de reprezentări babiloniene ale puterii și de sfinxul lui Oedip mai mult decît de zeii zoocefali ai egiptenilor). Înțelesul cuvîntului *vrăjitor* pare mai limpede decît cel al vocabulei *filozof*. S-ar spune că filozoful, în *Alexandria*, totalizează difuz o serie de cunoașteri, diurne și nocturne, deopotrivă.

Ciclul inițierii discipolului, de șapte ani, include reprize de zi și de noapte. Iar scopul nu este acela de a-l retrage la meditație și rugăciune ori de a-l transforma într-un mag, ci de a-i pune la dispoziție cît mai multe și mai rafinate instrumente în vederea exercitării, mai apoi, a rolului său de conducător al unei cîrmuiri.

Dorința de a înțelege mai bine de ce pe frescele mănăstirilor noastre Esop, Socrate, Platon și Aristotel apar, nu o dată, alături de profeți și de sibilă, printre martiri și mucenici, este servită de analiza chipului în care omul medieval îl imaginează pe Netinav, tatăl și maestrul ocult al lui Alexandru Macedon.

ARTE VIZUALE

Tango cu Tracey Emin

Călin STEGEREAN

La Muzeul Leopold din Viena a putut fi văzută, pînă pe 14 septembrie a.c., expoziţia cu titlul *Where I want to go*, a artistei britanice Tracey Emin (n. 1963). Cariera acesteia a devenit explozivă în urma reprezentării Marii Britanii la Bienala de Artă de la Veneţia, din anul 2007, care i-a adus, în afara notorietăţii mondiale, şi multiple onoruri academice acordate în acelaşi an: a fost primită în Academia Britanică de Artă şi i-au fost acordate doctorate de onoare de Royal College of Art din Londra, Universitatea din Kent (în Litere) şi Universitatea Metropolitană din Londra (în Filozofie). Anterior însă acestui val de entuziasm, stîrnit de succesul lucrărilor sale la Veneţia, Tracey Emin atrăsese deja atenţia mediilor artistice şi pe cea a mass-mediei. În anul 1995, a expus lucrarea cu titlul *Everyone I Have Ever Slept With. 1963–1995*, în fapt, un cort pe ai cărui pereţi interiori înscrisese numele persoanelor (părinţi, membri ai familiei, prieteni sau iubiţi) cu care dormise în perioada menţionată, iar în anul 1997, a făcut senzaţie cu lucrarea intitulată *My Bed*, cu care a concurat pentru Premiul Turner. Aceasta a stîrnit aprinse comentarii în presă datorită faptului că patul expus nu numai că avea un aspect răvăşit (*unmade*), dar aşternuturile prezentau semnele unei îndelungi uzuri cotidiene, semnalate de diverse pete de origine corporală, anturate de prezervative, medicamente, mucuri de ţigări şi lenjerie intimă pătată cu sînge. Această lucrare, ca şi majoritatea celorlalte, de altfel, are un caracter autoreferenţial şi a fost generată de experienţe personale mai degrabă nefericite.

Am văzut şi lucrările expuse la Veneţia, în 2007, un soi de jurnal cu vagi desene de notaţie mai degrabă decît cu lucrări finite, care, ca şi în expoziţia de la Leopold, degajau aceeaşi acută singurătate pe care artista o mărturiseşte frecvent în interviuri. Chiar dacă legăturile sale personale au fost multiple şi de scurt parcurs, evidenta sa problemă emoţională nu pare a avea o cauză exogenă. Mai degrabă pare consecinţa unei anumite

> Nici o imagine din expoziţie nu provine din alte raporturi decît cele sexuale, bărbatul este redus la funcţia sa de anexă a unui proces irepresibil.

structuri egocentrice pe care cuvintele „With myself, always myself, never forgetting”, înscrise pe podeaua cortului expus în 1995, o descriu cel mai bine. Aparenţa sa fizică amplă, robustă, caracterul voluntar, francheţea ireverenţioasă a dialogului trimit la reprezentările caracterului feminin în mitologia şi plastica Antichităţii greco-romane mai degrabă decît la feminitatea ultrasexualizată, androdependentă contemporană. O întreagă literatură, începînd cu epoca trubadurilor medievali, a investit femeia cu virtuţi contemplativ-pasive, gravitînd în jurul unui model idealizat, care, în cîteva secole, a ajuns să devină un pattern social responsabil, probabil, de frustrările care au generat feminismul în secolul al XX-lea. Femei robuste, cu caracter puternic pînă la autosuficienţă, erau în Antichitatea greco-romană simboluri ale înţelepciunii (Athena-Minerva) sau ale vînătorii (Diana-Artemis), iar biografia şi opera lui Tracey Emin par mai degrabă să evoce relaţii gen Diana-Acteon (vînătorul pedepsit cu moartea pentru că a surprins-o pe Diana goală la baie) decît curtoazii dulcege.

Anca Badea, *Fantastic morning*

Lucrărilor expuse la Leopold Museum le-a fost alăturată o selecţie din desenele lui Egon Schiele, aflate în colecţia muzeului, o decizie avînd la bază presupuse afinităţi. Ca şi la Schiele, sexualitatea este subiectul multora dintre lucrările sale, poate chiar cel de fond, ca şi la Schiele, ignorarea uzanţelor sociale a generat o operă artistică. De o gracilitate morbidă, cvasiefeminat, Schiele nu poate face cuplu cu Tracey Emin decît într-un joc al inversării rolurilor, masculin-feminin, în relaţie cu artista a cărei senzualitate pare să aibă mereu iniţiativa raporturilor corporale. Fotografia ce o înfăţişează masivă, alături de una dintre autoreprezentările „skinny” ale lui Schiele – cu picioarele depărtate ce focalizează asupra sexului –, este elocventă pentru tipul lor de raport simbolic, nu numai artistic.

Sexualitatea pe care o degajă lucrările lui Tracey Emin este mai degrabă una narcisiacă, corpul partenerului este ignorat şi redus la cîteva trăsături în jurul organului viril, ce pare unicul motiv care să implice un angajament relaţional. Deşi, la o conferinţă care a avut loc anul trecut, la Fundaţia Beyler, din Basel, Tracey Emin îi reproşa lucrării lui Courbet *Originea lumii* caracterul machist al reprezentării şi reducerea femeii doar la semnele sexualităţii sale, lucrările din expoziţie focalizează şi ele doar asupra aceloraşi morfologii uşor identificabile ale sexualităţii feminine. Cîteva sculpturi în bronz înfăţişează siluete feminine culcate, din conformaţia cărora au rămas doar torsuri cu picioarele în abducţie, momentul surprins putînd la fel de bine să fie înainte sau după acuplare. O serie de desene cu personaje feminine avînd evidente gesturi autoerotice sînt proiectate succesiv, pe un mare ecran video, care redă în *loop* un obsesiv şi fără final exerciţiu al autosatisfacţiei, din care partenerul este exclus. Cele mai frumoase sînt însă cîteva broderii de mari dimensiuni realizate după aceleaşi desene cu caracter erotic. Felul în care diverselor tonuri de gri şi negru li s-au găsit echivalenţe din fir textil aplicat pe fonduri de pînză de culoare camel este cu adevărat o contribuţie la înnoirea unor mijloace de expresie ce păreau ameninţate de desuetudine. Imaginile brodate redau însă aceeaşi sexualitate focalizată asupra corpului feminin, mereu deasupra unui partener vag, din care se distinge doar organul viril, cu dimensiuni fanteziste. Nici o imagine din expoziţie nu provine din alte raporturi decît cele sexuale, bărbatul este redus la funcţia sa de anexă a unui proces irepresibil, a cărui reluare nu ştim dacă are legătură cu satisfacţia sau doar cu dorinţa de dominare fizică. Oricum, în ciuda acestei autosuficienţe existenţiale, pentru femeile lui Tracey Emin, masculinul pare să ofere, cel puţin în acuplare, o „axă” în noianul de incertitudini şi angoase. În aceste condiţii, o altă lucrare, textul cu litere luminoase *More solitude*, nu poate fi decît concluzia acestui şir de experienţe mai degrabă adolescentine, perpetuate nefericit pînă la vîrsta critică.

Expoziţia de la Leopold mi-a evocat o altă expoziţie văzută în primăvară, la Muzeul de Artă din Cluj-Napoca, cea de pictură, cu titlul *T.A.N.G.O.* La fel ca şi în *Where I Want to Go*, tonul general al expoziţiei evoca o problematică de sorginte feminină, mai ales că vocile care o „emiteau” erau exclusiv ale unor tinere artiste a căror vîrstă nu a depăşit prefixul 3.

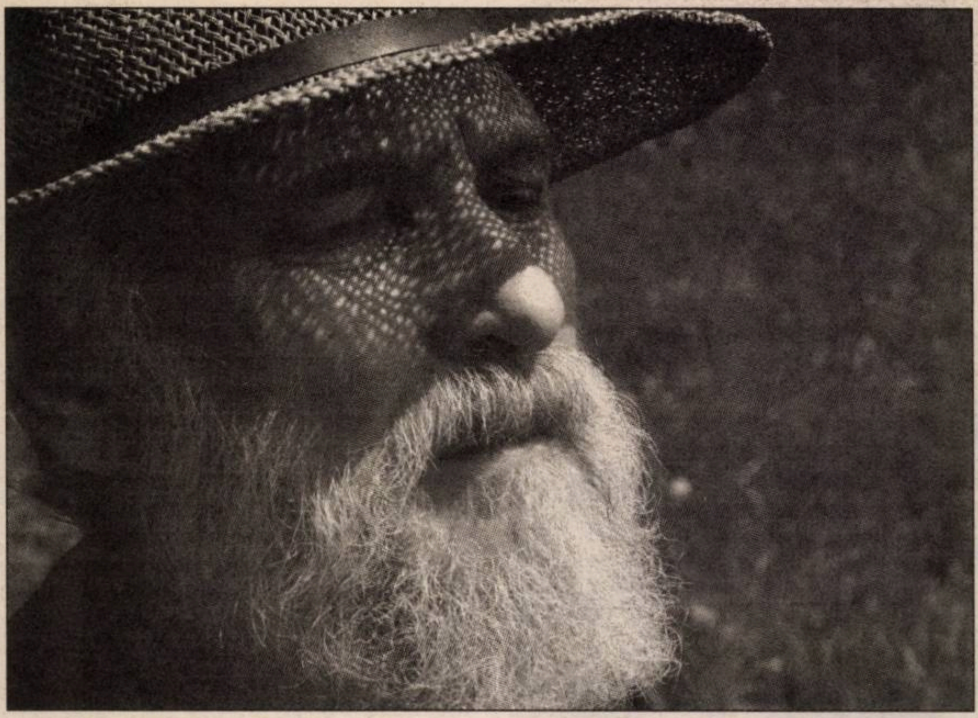
Una dintre lucrări, instalaţia *Fără titlu* a Ioanei Iacob, trimitea inevitabil la patul (*My Bed*) expus de Tracey Emin, în '97. Lenjerie intimă, jucării erotice şi multe obiecte din anturajul cotidian al artistei, inclusiv mobilier, păreau a avea sensul unei impudice confesiuni ready-made. Erotismul conţinut era reluat de lucrări în care, la fel ca în pictura evocată mai sus, a lui Courbet, sau precum în desenele lui Tracey Emin, corpul feminin era reprezentat în formula tip sinecdocă, cu un explicit caracter autoerotic, pentru care banana „instilată” la locul potrivit este elocventă ca exemplu. Pentru Anca Badea, preludiul amoros este un subiect căruia îi dedică întreaga serie de picturi expuse, realizate în cheia noii figuraţii. Excluzînd complet nudul, aportul de insolit la naraţiunea cunoscută a „actului” constă în faptul că reuşeşte să îndrepte mereu privirea către personajul feminin reprezentat, să facă din el elementul „tare” al poveştii, cel masculin rămînînd în plan secund, acompaniator. Anca Brânzaş, într-un discurs pictural de tip neoexpresionist ce amintea de tablourile lui Baselitz, din anii '60, a expus o serie de lucrări-jurnal ce reflectau dinamismul vîrstei tuturor posibilităţilor, în situaţii în care vestimentaţia reprezintă doar un accesoriu, iar corpurile mai păstrează aspectul pubertin. Teodora Axente este angajată în pictura reprezentaţională, cu efecte de *trompe l'oeil* în redarea cu acuitate a catifelei, a foliei transparente sau a blănurilor, care devin referinţe tactile pentru un univers efeminat, solitar şi angoasant. *Play with shadow* aducea substitutul în discuţie, *Ambra II* evoca captivitatea unui personaj feminin în „echipament” nupţial, iar *The Envy* avansa ideea aceluiaşi narcisism nefericit despre care vorbeam şi în legătură cu Tracey Emin. În epoca „silicoanelor” şi a complexelor feminine aferente, Ioana Olăhuţ, preocupată de psihologie şi psihanaliză, conduce erotismul în zona orală, dar nu în direcţia vulgară cunoscută, ci pus în legătură cu „palatul”, sediul al senzaţiilor gustative. Sînii-prăjitură, o tentaţie amplificată, deci, erau un subiect în sine pentru tabloul intitulat *Catalan delice*, dar şi cheia de lectură a tabloului *Two monks in front of my window*, evocator al unei alte teme cu substrat erotic din repertoriul picturii renascentist-baroce *Suzana şi bătrînii*. Cei doi prelaţi nu mai recurg însă la şantajul cu foloase senzuale, se menţin în postura voyeuristică echivalentă, de la Freud citire, cu actul în sine.

Provocat de acutele voci ale feminismului militant, caut, de fiecare dată cînd ocazia mi se oferă, expresiile genuine, decomplexate, ale creativităţii feminine „dezrobite” (să cred că doar parţial?) de îndelunga tiranie a societăţii falocratice. De multe ori, văd doar o inversare de roluri, aşa ca în desenele lui Tracey Emin. ■

www.polirom.ro

- Mihail Sevastos
  Amintiri de la Viaţa românească
- Varujan Vosganian
  Cartea poemelor mele nescrise eBook
- Irvine Welsh
  Viaţa sexuală a gemenelor siameze eBook
  Traducere din limba engleză de Carmen Toader

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*



„Acum este la modă kitschul"

Interviu cu sculptorul şi scriitorul Bata MARIANOV

Originar din Timişoara, Bata Marianov (născut în 1943) a studiat Sculptura la Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu" din Bucureşti. În anii '80, a emigrat în Germania. A trăit în Germania şi Franţa, iar după Revoluţia din Decembrie 1989, s-a mutat în localitatea cărăşeană Gărâna, unde stă în timpul verii; aici are, în ordine cronologică, al 13-lea atelier. În Banatul montan a organizat şi a coordonat mai multe simpozioane de sculptură în lemn. Lucrările realizate se regăsesc în Parcul Internaţional de Sculptură de la Gărâna şi în Parcul Teiuş din Caransebeş.

În anul 2009, a avut loc retrospectiva creaţiei sale, sub genericul ***Snopul****, la Muzeul de Artă din Timişoara, prilej cu care s-a editat o amplă monografie.*

Cărţi publicate: ***Trecerea nimicului prin ceva*** *(Crater, Bucureşti, 1999);* ***Pe drumul spre La Mancha*** *(Marineasa, Timişoara, 2004); romanul* ***Lauri de plastic*** *şi* ***Dialoguri despre înfăptuire şi desfiinţare cu Mihaela Cristea*** *(Fundaţia Culturală Arca, 2009).*

Este membru al Uniunii Artiştilor Plastici din România, membru al Uniunii Scriitorilor din Serbia, respectiv din România.

Despre începuturi...

Am prins să desenez pe cînd eram copil. În liceu, desenam cu multă plăcere în timpul orelor, nefiind atent la ceea ce se petrecea în jur. Desenam pe maculatoare şi asta îmi producea mai multă satisfacţie decît să ascult ceea ce spuneau profesorii. Ca o paranteză, am fost dat afară din şcoală, în clasa a V-a elementară, în mod brutal, pe considerente politice. Aveam 11 ani. Pînă la urmă, am absolvit Şcoala Medie nr. 5, din cartierul Fabrik, liceul clasei muncitoare sau „al golanilor", cum i se mai spunea. Protipendada îşi trimitea copiii la liceele din centrul Timişoarei, la „Loga" (devenit „Nikos Beloiannis") şi la „Carmen Sylva" (preschimbat în „Eftimie Murgu").

În Timişoara a existat o facultate de desen. De ce nu aţi studiat aici?

Era un Institut Pedagogic de trei ani, mai degrabă un fel de insulă provizorie de salvare (ca să nu fie luaţi la armată) pentru cei care voiau să facă Artele, dar care nu reuşeau la institutele mari din cauza concurenţei teribile. Neterminînd liceul de specialitate, pentru mine, prima admitere a fost foarte grea. Am avut puţin timp la dispoziţie ca să mă pregătesc: 29-30 de candidaţi pe un loc, uneori şi mai mulţi, era ceva obişnuit pe vremea aceea.

Cu cine v-aţi pregătit pentru admitere?

Cu sculptorul Octavian Maxim, care mi-a fost profesor de desen la liceu şi care m-a luat la el în atelier ca pe un fel de ucenic. Acolo am desenat, am modelat, încercînd să recuperez ceea ce alţii au făcut ani de zile. Evident că n-am putut reuşi de prima dată – dădusem admitere la Cluj, la „Andreescu". Mi-a surîs norocul după doi ani, cînd încercam a treia oară. Atunci, m-am decis pentru Bucureşti şi bine am făcut. Institutul din Bucureşti se deosebea de cel din Cluj, profitat mai degrabă pe o tradiţie austro-maghiară – o sculptură provincial-burgheză: bronzuri, madonine, crucifixuri, portrete dulceag lustruite etc. Cam asta era. Aşa lucrau mai toţi absolvenţii de acolo. Rar îi reuşea cîte unuia dintre ei să se desprindă de *chiţibuşăreala* care le intra în sînge.

■■■ La Bucureşti, arhaismul popular românesc

Iar şcoala din Bucureşti?

Neavînd acea tradiţie imperială, şcoala bucureşteană era mai apropiată de arhaismul popular românesc, care, pînă la un punct, era chiar benefic pentru noi. Este substanţa din care s-au hrănit şi Brâncuşi, şi Paciurea, şi Anghel etc.

Aţi avut modele, în timpul studiului, printre profesori, printre artiştii de atunci?

Nu, din păcate, nu. Pentru un tînăr student la Arte, e bine să aibă la început un reper nemijlocit. Noi, generaţia mea, am studiat pe vremea cînd realismul socialist îşi dădea duhul, de fapt el a fost abolit cînd eram noi în anii III-IV. Comandamentul ideologic al establishmentului politic românesc se schimbase peste noapte, cum e obiceiul pe la noi, iar România se orienta spre o artă naţională. Tot ceea ce era de provenienţă sovietică trebuia înlăturat. Atunci a apărut la orizont Constantin Brâncuşi, care, pe vremea anilor mici de studenţie (I, II, III), ne era chiar interzis. La bibliotecă, dacă voiai să vezi un album Brâncuşi, la fondul special, nu ţi se dădea decît cu aprobare de la rectorat. Brâncuşi era considerat artist occidental şi decadent. Dar lucrurile se schimbaseră între timp, cum am spus, nu pentru că ai noştri culturnici ar fi înţeles genialitatea lui Brâncuşi, ci pur şi simplu pentru că era român şi oltean ca Ceauşescu. S-a mers pe ideea că, de-acum încolo, Brâncuşi trebuia să devină un „tătic" ideologic. Era o artă de sorginte naţională, dar de bun-augur, pentru că arta modernă nu poate trece pe lîngă Brâncuşi fără să-i acorde toate onorurile.

După absolvirea Institutului, aţi revenit la Timişoara, unde aţi fost o vreme şi dascăl.

Voiam să mă fac sculptor, şi nu profesor de desen. Cînd am intrat în Institut, nu era obligatoriu contractul cu Ministerul Învăţămîntului, dar în anul al V-lea, ne-au obligat să semnăm un angajament, prin care trebuia să optăm pentru a doua diplomă, cea pedagogică, pentru a putea fi repartizaţi în învăţămînt. Pînă la noi puteai să urmezi cursul de pedagogie şi pe cel de metodică sau puteai să nu le faci, dacă considerai că pentru sculptură nu ai nevoie de aşa ceva. Bineînţeles că am fost îndărătnici – grupul, anul nostru, „Gibonii" – şi, la început, nu am vrut să semnăm. Ne-au ameninţat că ne vor da afară din facultate. Am stat noi şi ne-am gîndit că ne tot dăduseră afară, după care ne reprimeau. Dar de data aceea, însă, parcă era altfel. Anul 1968... Intrase spaima în regim, pe toată planeta bîntuiau revolte studenţeşti. Le era frică să nu sară scînteia şi la noi. Erau decişi să meargă pînă în pînzele albe. Pînă la urmă, a trebuit să semnăm şi, în final, am ajuns profesor, la Liceul de Artă din Timişoara. Trei ani am stat, atît cît să-mi onorez contractul, fără să fie nevoie să-i plătesc Statului banii pentru studii.

■■■ Căutam un surogat de patrie

Aţi emigrat în Germania, la începutul anilor '80...

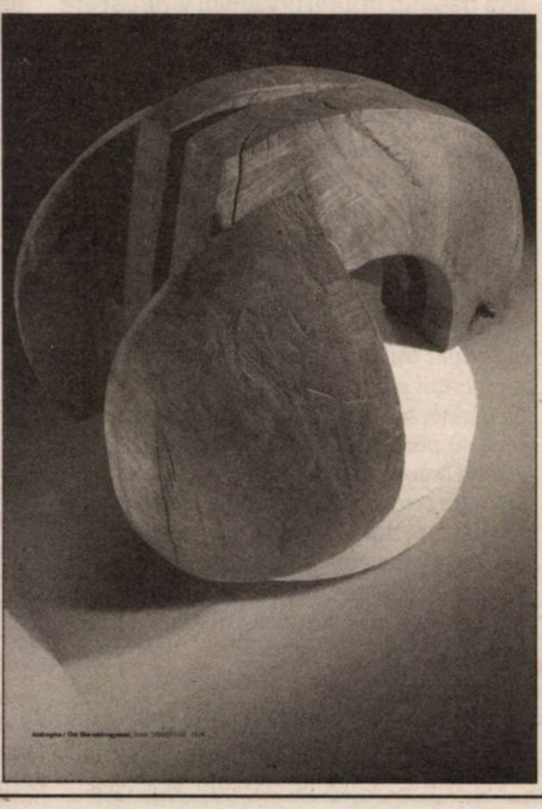
Da, am emigrat în 1984. Nu neapărat că mă săturasem de salamul cu soia, de copitele de porc („adidaşii"), de jumătăţile de cap de porc, cărora le spuneam „computere", sau de alte zgîrciuri nenorocite pe care ni le aruncau curvele comuniste, nouă, plebei flămînde, în timp ce ei mîncau caviar. Tot ceea ce era bun mergea la export, în Italia, de exemplu... Nu! Nu asta m-a determinat să plec, ci starea aceea de disperare, de tristeţe fără margini, de care nu scăpai decît prin sinucidere sau alcoolizare. Eu am ales exilul.

Aţi trăit şi aţi creat în Germania şi în Franţa...

Imediat după 1984, cînd am ajuns în Germania, am pierdut vreo trei ani pînă m-am pus în situaţia de a putea face ceva: învăţă limba, fă-ţi contacte, găseşte un atelier etc. Apoi, tatonările mele începuseră să meargă în direcţia Dalmaţiei (loc de unde erau bunicii după mamă şi unde voiam să-mi găsesc un aşezămînt). Umblam hăbăuc, căutînd ceva de care să mă pot agăţa, un surogat de patrie. La un moment dat, s-a apropiat şi anul de pomină 1989, cu demolări de ziduri şi căderi de cortine de fier, dar se declanşaseră şi tragediile din Balcani, cu ale lor spectre de sînge şi moarte. Nesiguranţa era mare, la fel de mare ca şi speranţa; inflaţia devenise galopantă şi totul era la pămînt. La un moment dat, era cît pe-aci să-mi găsesc un loc şi să mă aşez acolo, dar n-a fost să fie, căci, în scurtă vreme, s-a descompus ţara aceea, iar pentru mine totul a devenit o mare deziluzie. Mi-am căutat un alt loc, sperînd că mă voi putea aşeza în altă parte a Mediteranei, nu neapărat în bazinul adriatic. Am bătut toată partea de nord a Coastei Mediterane: Grecia, fosta Iugoslavie, Italia; într-un tîrziu, m-am oprit în sudul Franţei, unde am crezut că îmi voi găsi liniştea. Nici iluzia asta nu a durat prea mult.

Cum a fost în Franţa?

Am stat cinci-şase ani. Mi-a plăcut Franţa, şi acum îmi place, mai ales Sudul, un loc extraordinar, plin de istorie. Dar nu a fost să fie; am înţeles, pînă la urmă, că pentru noi Franţa este şi ea tot un fel de păcăleală. Franţujii, la prima strigare, par mai culanţi, mai drăguţi, mai primitori ca nemţii, cum să-ţi spun, o *păcăleală latină*... Curînd, mi-am dat seama că, de fapt, tot un străin şi tot singur va trebui să rămîn, stînd într-o încremenire pioasă şi uitîndu-mă în sus, cu un neţărmurit respect, spre gloria Franţei. Atunci, cîndva, am simţit că a venit din nou timpul să ridic ancora. Între timp, achiziţionasem casa de la Gărâna, fără să ştiu precis ce va urma.



■■■ Am pus şi eu botul la iluzie

Cînd a fost asta?

În 1990, cînd au plecat nemţii în masă. La fel ca alţii, înaripat de speranţa că vom putea duce o viaţă normală, europeană, în România, am pus şi eu botul la iluzie. Mi-am zis că se vor schimba lucrurile, că merită să mai încerc o dată. Am ajuns să cred că, totuşi, locul meu este aici. Am făcut pasul, dar nu în totalitate, nu m-am mutat definitiv. Stau numai vara, cît e timpul frumos. Mi-am transformat reşedinţa de la Gărâna într-o casă mediteraneeană, cu pergole şi terase, ca să văd cerul. Dacă m-aş închide ca-ntr-un bîrlog, cum e obiceiul la munte, n-aş mai vedea nimic din cer şi atunci ce rost ar avea totul, la ce toată osteneala? Numai că, atunci cînd vine iarna, trebuie să plec. La fel ca urşii carpatini, mă duc undeva la iernat.

Aţi început să organizaţi Simpozionul de Sculptură de la Gărâna...

Am început cu Gărâna cînd mi-am dat seama că nici în Franţa nu este locul meu. Artistul, dacă nu mai poate să spere şi să viseze, pur şi simplu îşi pierde entuziasmul, asta în cazul în care nu moare şi cu sufletul, şi cu trupul..

De ce au fost doar trei ediţii?

Pentru că politicienii români, care sînt mai toţi nişte hoţi, ca să nu zic chiar tîlhari la drumul mare, îşi închipuiseră că o să facă cu mine fel de fel de afaceri. Cînd au văzut că nu merge, mi-au suspendat finanţarea. Ba mai mult chiar, au trimis pe capul meu controale financiare, ca să vadă dacă nu cumva *fur* de unul singur, într-un mod neştiut de ei, şi lor nu le pică nimic. Asta a fost tot, mai mult nu pot să-ţi spun. Acum, de exemplu, dacă te duci în Piaţa Unirii şi vezi pancartele tinerilor, care demonstrează scandînd „Hoţilor, ne-aţi furat ţara!", pentru mine chestia asta nu e o noutate, înţeleg perfect ce vrea să spună tineretul.

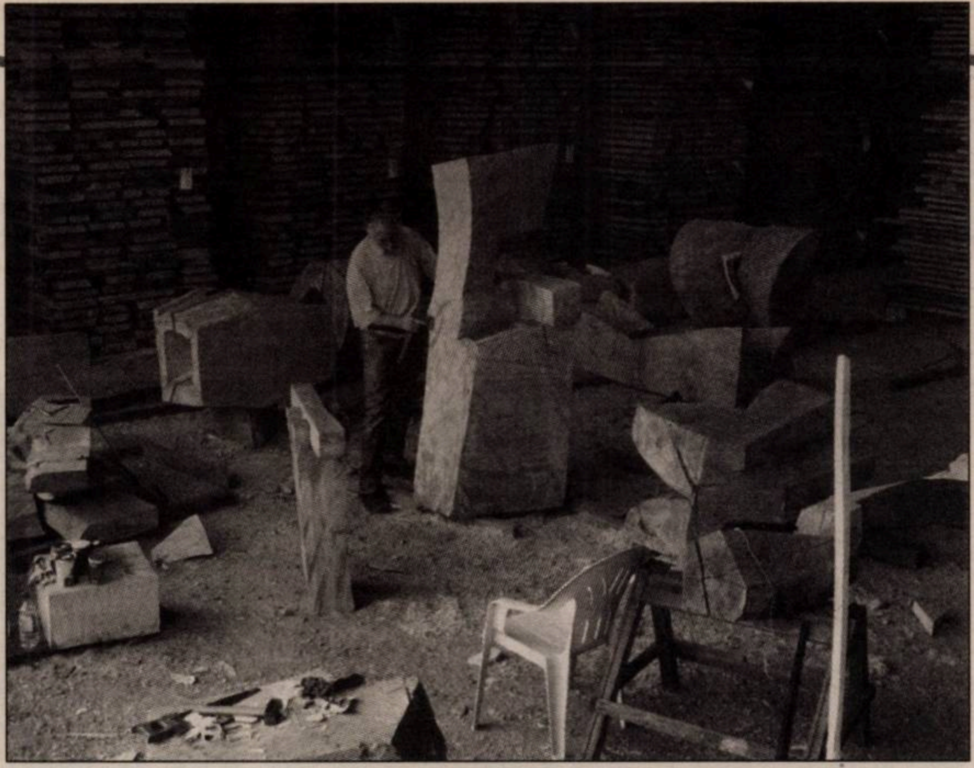
Şi Simpozionul de Sculptură de la Caransebeş?

Simpozionul de la Caransebeş e niţeluş altfel. Organizarea a aparţinut Primăriei Caransebeş. Eu am fost doar coordonator, un fel de manager cultural-artistic: alegeam artiştii, rezolvam problemele directe ce ţineau

de producerea sculpturilor pînă la amplasamentul lor, gîndindu-mă la ansamblul final. Mă ocupam de imaginea întregii acţiuni, inclusiv de tipăritul materialului publicitar, de tot ceea ce ţine de partea artistică şi de PR-ul ei. De partea tehnică şi financiară avea grijă Primăria. Asta s-a întîmplat timp de şapte ani. Între 2003 şi 2010. Şapte ediţii au fost în total. Am făcut un parc monumental de sculptură în lemn – 33 de lucrări, de cîte cinci-şase metri înălţime.

De ce aţi întrerupt colaborarea cu ei?

Pentru că s-a umplut Parcul Teiuş şi nu a mai fost loc pentru aşa ceva. Dar ei au continuat şi după mine, făcînd sculpturi în piatră, care sînt împrăştiate prin oraş, nu au de-a face cu cele din lemn. Deci eu le-am făcut o *poveste rotundă*, încheiată, zic eu, cu cap şi coadă.



■■■ Sculpturile de la Gărîna sînt pe cale să se deterioreze

Sculpturile de lemn din Parcul de sculptură de la Gărâna sînt deja afectate de intemperii...

Da, sînt pe cale să se deterioreze, deoarece nimeni nu se ocupă de ele, deşi sînt preluate în fişierele Ministerului Culturii. Am adus artişti care reprezintă ceva în sculptura românească, artişti buni, talentaţi şi afirmaţi. Ele se degradează pentru că sînt lăsate de izbelişte. Eu nu am nici puterea financiară şi nici puterea fizică să mă mai caţăr pe ele şi să le conserv periodic. Se vor degrada de tot, dacă cineva nu va lua măsuri... Ministerul Culturii, Consiliul Judeţean, primăriile, nu ştiu exact cine. Sînt atîţia care au ştampile şi ştampiluţe în Ţara Românească şi nu fac nimic

Cum vedeţi sculptura monumentală din spaţiul public, astăzi (În România şi în străinătate)?

În primul rînd, ideea de spaţiu public cu monumente lui, aşa cum o înţelegem noi, aici, nu mai există nicăieri în lume. Statele occidentale şi-au făcut monumentele la timpul potrivit, în secolele trecute, la începutul secolului al XX-lea cel tîrziu. După care spaţiul public, rezultat prin apariţia arhitecturii moderne, a început să fie dotat cu un aşa-zis *mobilier* urban, care nu mai este statuia ecvestră sau bustul. Noi am făcut monumente în timpul lui Ceauşescu (şi după aceea) pentru că nu le aveam făcute cînd trebuia. Erau puţine, atît în Bucureşti, cît şi în alte oraşe. A fost necesar un efort de recuperare pentru ceea ce nu s-a făcut în secolele anterioare. Asta însemnînd chiar să inventezi domnitori eroi sau să faci busturile „celui mai iubit fiu al poporului", Pingelică de Scorniceşti, cu preafrumoasa lui domniţă Leanţa, doctor în ştiinţe, dar fără diplomă de absolvire a şcolii elementare. Aşa că pune-te, omule, pune-te, artistule, şi luptă, lucrează la gloria trecută şi viitoare a neamului românesc.

Ce părere aveţi despre lucrările de sculptură apărute în spaţiul public după 1989?

Sînt la fel de proaste ca şi cele făcute înainte de '89, nu există nici o diferenţă. Nu sînt, oare, opera aceloraşi personaje?

Aţi amintit de „mobilierul urban"...

Mobilier urban înseamnă altceva. La noi nu există, pentru că, neavîndu-le pe celelalte, a trebuit mai întîi să ne facem *restanţele*. În toată lumea, dar mai ales în Europa, există statui ecvestre. Cum să intrăm în rînd cu oamenii fără „ecvestre"? Adică noi sîntem mai prejos decît alţii? Ia să se facă şi la noi ecvestre, a comandat Ceauşescu. Deci s-au făcut ecvestre. Cum sînt făcute? Pe gustul lui scornicist, aşa cum e şi Casa Poporului – mare şi urîtă. Mobilierul urban este ceva care nu comemorează nimic. Ceva de genul „Clemei de rufe" a lui Oldenburg, din Philadelphia, unde, sincer să fim, nici nu mergea altceva. Nici măcar o „masă a tăcerii" (Rîde).

În Timişoara se preconizează realizarea unor statui ecvestre: Eugeniu de Savoya, Iancu de Hunedoara...

Păi, da, despre asta vorbeam... Cine o să le facă? Or să le facă tot ăia, care făceau şi înainte de '89 monumente. Trebuie să înţelegi că producerea unui monument este o „afacere". O afacere de stat, aşa cum au fost investiţiile strategice, privatizările de industrii rentabile, concesiunile de exploatare a diverselor resurse naturale etc. Cu alte cuvinte, ceva care aduce bani. Bani mulţi. Bani cu care vor fi umplute multe, multe buzunare. Orice trepăduş care are de pus o ştampiluţă, fie ea cît de mică, pe documentele monumentului, va primi o bucăţică din cozonac. Unii mai mare, alţii mai mică, după cum e ştampiluţa pe care o deţin.

Aţi primit, în ultimii ani, comenzi din România?

Nici un fel de comandă. Niciodată n-am primit nimic şi nici nu aştept nimic de la cineva.

Aţi început să scrieţi de prin 1990. Sînteţi autorul mai multor cărţi. De ce aţi făcut această trecere de la arta plastică la scris?

Pentru că în formă nu se poate protesta. Forma este rezultatul unei emanaţii energetice, o manifestare a bucuriei. Forma nu poate fi negatoare, ea este afirmativă prin excelenţă. Un sculptor care construieşte este un meşter faur, nu un distrugător. Spiritul contemporan este unul al disperări, al negării, distrugerii.

■■■ Un gol oribil, care ne înghite încetul cu încetul

Credeţi atunci că reuşiţi să spuneţi în cărţi ceea ce nu puteţi să spuneţi dincolo?

Evident. Noi am învăţat de la Brâncuşi să fim fauri, constructori, pentru asta ne-am pregătit. Iubind lumea modernă, noi am fi vrut să contribuim la construirea ei, aşa cum au visat-o toţi progresiştii şi toate utopiile din Occident, de la începutul secolului al XX-lea, pe care le-am preluat şi noi – ce altceva era acel „viitor luminos"? Credeam că vom construi o lume nouă, o lume în care tehnologia îi va salva pe oameni, de fapt ăsta este sensul de la care au plecat şi futuriştii, nu-i aşa? A construi o lume prin tehnologie, o lume care să-l scoată pe om din umilitoarea servitute a muncilor grele, ajutîndu-l să se poată dărui mai mult muncilor creative şi culturii. Asta a fost una dintre utopiile secolului al XX-lea. Ce altceva voia să spună Marinetti în 1915, cînd afirma că o maşină de cursă e mai frumoasă decît Venus din Milo? Nu a fost să fie aşa. A izbucnit Primul Război Mondial, cu toate aparatele lui de distrugere în masă: tancuri, arme chimice etc. Apoi a venit cel de-Al Doilea, cu Holocaustul şi bomba atomică, mai apoi Războiul Rece ş.a.m.d.. Toate astea au nimicit pur şi simplu acea frumoasă utopie umană, cea a unei lumi mai bune în care, cîndva, omenirea ar putea ajunge. Lucrurile astea s-au evaporat toate, instalîndu-se un gol oribil, care ne înghite încetul cu încetul. În acest gol nu-şi mai are loc spiritul de faur, ci numai unul distructiv, meschin globalizat, în care fiecare este invitat să trăiască individual, numai pentru sine. Eu m-am pomenit într-un Occident unde voiam şi unde speram să pot contribui cu ceva la construirea unei noi estetici, mai democratică, astfel încît şi vocea Europei de Est să fie luată în considerare. Cu speranţele cu care plecasem de aici m-am pomenit că nu mai am ce face. Într-un loc în care meşterii fauri îşi adună corturile, ca la spartul tîrgului, întîrziatul istoriei se simte inutil. Te uiţi la ei, vezi că s-au apucat să demoleze: „Construitul e de domeniul trecutului, acum spargem, rupem tot, nu se ştie ce va veni, dar noi le lichidăm pe astea de pînă acum. Dacă vrei, pune mîna şi mai dărîmă şi tu cîte ceva". Rămîi cu gura căscată şi te întrebi: unde dracu' ai ajuns? De fapt, asta este postmodernitatea: demolarea a ceea ce a făcut modernitatea. Nu mai există reguli, nu mai există stil, nu mai există axiologie, nu mai există nimic.

Şi dumneavoastră ce aţi făcut? Aţi construit în continuare?

Închizîndu-mă în atelier, am continuat să-mi construiesc lumea mea, paralel cu ceea ce cerea piaţa. Dar am început să-i critic vehement. Nu am urmat sfaturile celorlalţi români, prieteni sculptori, care au ajuns înaintea mea în Occident, care îmi spuneau: „Bătrîne, uită tot ce-ai învăţat acolo şi ia-o de la zero". Mi-am zis: Dumnezeule, să arunc totul la gunoi, trecutul, viaţa, biografia mea, totul, totul aruncat la gunoi şi început de la zero? Aşa ceva nu se poate, e ceva greşit în socoteala asta, oare cine îmi garantează că şi acel „nou" nu va ajunge, şi el, în scurtă vreme, la groapa de gunoi? Nebunie curată. Am decis să merg contra curentului, dar revolta nu mi-o puteam exprima prin sculptură, pentru că, de fapt, ce înseamnă această postmodernitate revoltată (probabil, pe drept)? Nu înseamnă altceva decît să strigi, să-ţi faci nevoile pe steagul naţional al nu ştiu cărei ţări, ca să te bage cineva în seamă, pentru că numai aşa poţi deveni celebru. Protestul politic, la un moment dat, ajunsese ultima formă de răzvrătire, toate celelalte fiind deja *omologate*. Să-ţi arăţi fundul în public, să te ungi cu sînge, să te mînjeşti cu rahat şi alte performance-uri de genul acesta ajunseseră moda zilei: „gloria postmodernă"... la ora actuală, şi astea sînt depăşite. Mi-am dat seama că aşa ceva nu este pentru mine şi am început să scriu, să zic aşa, prin legitimul impuls al protestului. Paralel, făceam formele care îmi plăceau şi, din cînd în cînd, le expuneam. Şi tot din cînd în cînd, mai aveam şi cîte un succes. Evident, în nişa în care mă plasasem.

■■■ „Nu-ţi mai rămîne decît să te distrezi pe seama proştilor"

Cum vedeţi sculptura secolului al XXI-lea?

Nu ştiu, cea de acum este kitschul. Acum el e la modă, kitschul planetar al culturii de masă globalizate. Ce poate să fie altceva decît zarzavat dulceag şi penibil un produs al lui Jeff Koons? Cine e Jeff Koons? Un om fără studii, un broker de pe Wall Street, cu care Leo Castelli s-a gîndit să facă un *deal*, adică să facă din el un *mare artist*. Îi propune afacerea, la care ăsta îi zice, cu un oarecare bun-simţ, că n-a desenat şi nici n-a pictat în viaţa lui. „Lasă, că te învăţăm cum se face treaba în ziua de azi: pictează alţii în locul tău, iar tu numai semnezi". Au înscenat un mare *love story* cu Cicciolina, stea porno şi parlamentar italian. Aşa s-a născut vedeta Jeff Koons, toate ziarele, toate televiziunile nu vorbeau decît despre marele *coup de foudre* dintre Cicciolina şi el. Ca printr-o minune, pe cînd se cînta şi se dansa în Veneţia la „nunta secolului", şi totul stătea sub semnul Bienalei care trebuia să se deschidă, cine crezi că reprezenta Pavilionul american? Nimeni altul decît Jeff Koons. Pînă atunci, un necunoscut total, dar pentru că toate ziarele, revistele şi televiziunile vorbeau despre *trăsnăile* Cicciolinei din Parlamentul italian, au ajuns să vorbească şi despre *soţul* ei... Ce reprezentau picturile mari de 3x4m? Scene sexi, chiar porno, aş zice, în care Cicciolina stătea cînd deasupra, cînd sub Jeff... Cicciolina în pielea goluţă, doar cu ciorăpei din dantelă şi cu coroniţa de mireasă pe cap; se uitau amîndoi înspre obiectivul *fotografic* al tabloului. Asta a fost marea invenţie a lui Leo Castelli (ultima) şi de aici a pornit kitschul planetar, evident, ca o afacere de speculă globală. Asta e! Dar ceea ce mă întristează cel mai mult este faptul că, după nişte ani buni de perpetuare a cacealmalei, criticii de artă, uneori oameni serioşi, scriu recenzii, monografii, tratate şi doctorate despre Jeff Koons. Păi, ce-ţi mai rămîne decît să plîngi de tristeţe sau să faci pe tine de rîs? Eu am ales cea de-a doua variantă. Trăim într-o lume de amurg, cu o degringoladă spirituală maximă. Cum să mai crezi în ceea ce îţi spun formatorii de opinie? Nu-ţi mai rămîne decît să stai în pătrăţica ta şi să te distrezi pe seama proştilor. Evident, nu te mai duci la marile gale, unde se papă caviar şi se bea şampanie, pentru că acolo această recentă societate *hully-gully* nu face altceva decît asta: stă dintr-o petrecere într-alta, exact ca în Berlin şi ca în alte metropole de dinaintea crahului din 1929, cînd s-a dus dracului totul şi a venit prăpădul. Cine ştie ce tragedie ne mai aşteaptă în această lume nebună. Este o lume ultradinamică, dar căreia, în curînd, i se va termina combustia. Sigur, eu vorbesc acum puţin patetic, dar este de la sine înţeles că aşa se va sfîrşi povestea. Ce spuneam eu deja, de-acum 10-15 ani, se adevereşte acum.

Interviu realizat de **Irina STURM**

Fotografii: Dieter Penteliuc-Cotoşman

■

OCHIUL INOCENT

US Open 2015: la New York se mănîncă pizza

Valentin PROTOPOPESCU

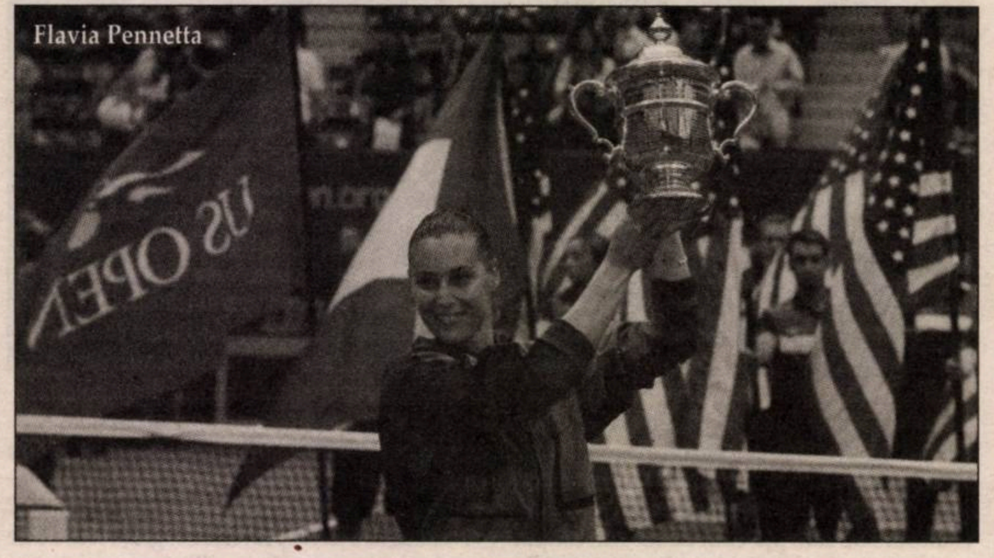
Ediția 2015 a turneului de tenis de la US Open, cea cu numărul 135, a fost una pe placul sutelor de mii de spectatori care au venit la USTA Billie Jean King de la Flushing Meadows. Adică, a fost o ediție a surprizelor majore, iar locuitorii New York-ului, împătimiți ai loviturilor de teatru și ai cutremurării *status quo*-ului, au trăit momente foarte intense.

De fapt, US Open 2015 a fost și nu prea în acest sens, dacă e să ne gîndim că marea favorită a gazdelor, Serena Williams, s-a împiedicat la două victorii de realizarea Marelui Șlem, recte cîștigarea tururor celor patru competiții majore, Melbourne, Paris, Londra și New York, în același an calendaristic. De 27 de ani, de la Steffi Graf, nu se mai întîmplase una ca asta, iar dacă mezina Williams ar fi reușit, ea ar fi intrat în clubul foarte select al campioanelor cu un Grand Slam la activ: Maureen Connolly, în 1953, Margaret Court-Smith, în 1970, și amintita Graf, în 1988. Dacă ar fi triumfat în finală, Serena ar fi egalat-o pe germană la numărul de titluri de Mare Șlem cîștigate la simplu (22) și ar fi stabilit un record de șapte trofee adjudecate la US Open în era Open, cu unul mai mult decît a reușit Chris Evert.

■■■ Surprize la Flushing Meadows

Pe de altă parte, deși finala masculină de simplu, cîștigată de Novak Djokovici în patru seturi strînse, a fost un spectacol pe cinste și a însemnat practic o finală ideală (se întîlneau principalii favoriți și ocupanții primelor două locuri în clasamentul ATP), aclamațiile și susținerea publicului de pe Arthur Ashe Stadium s-au adresat elvețianului Federer, iar nu autoritarului lider mondial, sîrbul Nole Djokovici. Dacă adaugăm la aceste aspecte și eliminarea prematură, încă din primul tur, a legendarei echipe de dublu a gemenilor yankei Bryan, atunci e de înțeles de ce ediția 2015 a turneului de la Flushing Meadows, deși turmentată de numeroase surprize, nu a fericit prea mult așteptările spectatorilor newyorkezi. Surprize au fost, și încă mari, dar nu dintre cele dorite de public...

Dar pînă să analizez momentele-cheie propriu-zise din desfășurarea turneului, ar fi nimerit să reliefez maniera în care au evoluat reprezentanții tenisului românesc la US Open.



Flavia Pennetta

Ediția a fost bună, poate chiar foarte bună din acest punct de vedere. Dacă nu am avut băieți pe tabloul de simplu, în schimb, la dublu, echipele Jean-Julien Rojer-Horia Tecău și Rohan Bopanna-Florin Mergea s-au calificat în sferturile de finală. La un moment dat, dublul olandezo-român părea favorit la cîștigarea trofeului, căci echipele favorite unu și doi părăsiseră prematur competiția. Horia și Jule au fost eliminați de către cei care aveau să cîștige și cupa, francezii Mahut-Herbert, cei doi bifînd o premieră pentru tenisul din Hexagon.

La fete, deși am avut cinci jucătoare pe tabloul principal, doar Simona Halep merită amintită. Și poate echipa Olaru-Begu, care s-a calificat în optimi, după eliminarea favoritelor opt, ibericele Muguruza și Suarez Navarro. Halep, numărul doi mondial, a avut un sezon excelent pe hardul american, cu finale în turneele Premier 900 de la Toronto și Cincinnati, pierdute, ce-i drept, la Bencici și Serena Williams. După trei runde lipsite de emoții, în optimi, Simona a luptat contra nemțoaicei Sabine Lisicki, o „bestie" care sparge mingea, jucînd un tenis în forță, foarte solicitant fizic. Românca a fost mai inteligentă, iar jocul ei variat i-a adus victoria, după trei seturi foarte strînse. În sferturi, Halep a dat peste fosta lideră WTA, bielorusa Victoria Azarenka, pe care nu o bătuse niciodată. Vica, în revenire de formă după o îndelungată absență din circuit provocată de un șir de accidentări, a jucat foarte bine și părea, după ce cîștigase setul median, că nu va avea probleme. Simona

Roberta Vinci

a dat însă din nou dovadă de inteligență tactică și mai ales de o combativitate ieșită din comun. De fapt, nici nu știu cum anume a obținut Halep victoria: cu capul, cu brațul, cu picioarele, cu plămînii sau cu inima? În semifinală, românca a avut de înfruntat o sportivă veterană, dar în mare formă, italianca Flavia Pennetta. Pe Flavia, jucătoarea noastră o bătuse chiar în acest an, la Miami, dar peninsulara cîștigase toate celelalte trei întîlniri anterioare, fiind o nucă tare din pricina stilului de joc complet și foarte ofensiv, o abordare *old school*. Probabil obosită de maratoanele precedente, cu un moral scăzut, insuficient recuperată fizic și în pană de idei, Halep a fost dominată net de Pennetta, care a cîștigat la unu primul set al semifinalei, făcînd apoi break încă din startul manșei secunde. Cu o răbufnire de orgoliu, ridicîndu-și nivelul combativității, Halep reușește două breakuri, ajunge la 3-1 și servește. Însă doar atît. Cu picioare de plumb, fără lovituri decisive, apatică și cumva resemnată, românca a pierdut următoarele cinci ghemuri, generînd o adevărată dramoletă națională. *Vai-vai, iar a pierdut Simonica noastră, ce ne facem, cosmosul se cutremură, iar Decebal se zvîrcolește furibund în mormînt...*

La drept vorbind, Simona Halep s-a descurcat excelent la Flushing Meadows. Ea, dincolo de partidele bune pe care le-a făcut, minus semifinala contra Flaviei Pennetta, a bifat trei premiere: prima oară, în sferturi, la US Open, victorie, în premieră, la Azarenka și prima oară, în semifinală, la Openul american. În plus, ea și-a consolidat locul doi WTA, fiind deja calificată pentru Turneul Campioanelor de la Singapore. Ca să nu mai vorbim de cei peste 900.000 de dolari intrați în conturi.

Finala de simplu fete a fost o afacere 100% italiană, căci veteranele Pennetta și Vinci, de 33 și 32 de ani, cu premiere grele la activ, Flavia prima oară într-o finală de Grand Slam, Roberta prima oară într-o semifinală, apoi într-o finală de turneu major, stricaseră jocurile organizatorilor și bulversaseră casele de pariuri, care își doreau o finală de vis, între numerele unu și doi mondial, Williams și Halep. Adevărul este că Pennetta și Vinci au jucat cel mai frumos, variat, ofensiv și coerent tenis din turneu, lucru care a fost reiterat și în finală, cîștigată de Flavia, dar nu fără emoții (7-6 6-2). Eleva lui Navarro era favorită și s-a impus, dar Vinci și-a vîndut scump pielea, iar punctele spectaculoase au fost numeroase. Mie personal mi-a plăcut mai mult Vinci, poate și pentru că am avut șansa să comentez la Eurosport „cutremurul" din semifinală, cînd Roberta a dat lovitura și a trezit-o din visare pe Williams. Atunci, după un prim set cîștigat la doi și o serie de șase ghemuri la rînd în favoarea Serenei, italianca a făcut o demonstrație de sînge rece, de cinism pozitiv, cu o mare variație de lovituri și mai ales cu o impresionantă tărie de caracter, jucînd practic contra a 22.000 de americani, care strigau non-stop împotriva ei. Scor: 2-6 6-4 6-4. David l-a mai învins o dată pe Goliath, iar cea mai mare surpriză din istoria tenisului feminin s-a scris cu litere italice.

După finala cîștigată împotriva bunei ei prietene și colege de Fed Cup, Pennetta a anunțat că se va retrage din tenis. Pe locul opt mondial și avînd cupa de la Flushing Meadows în mînă, Flavia a dorit să-și ia adio de la competiții pe culmile gloriei. Ca și Sampras, care, după ce a cîștigat la US Open în 2002, a pus și el racheta în cui. Este o idee, nu, să părăsești scena atunci cînd luminile rampei te orbesc... decît să o faci anonim, pe ușa din dos, apăsat de umilința vîrstei și a neputinței? Bravo, Flavia!

■■■ Eleganță și statistică

Finala băieților i-a opus pe Djokovici și Federer. Primul, învins în finală la Montréal și Cincinnati, cu un US Open destul de gîfîit, pierzînd un set și fiind vădit frustrat în fața lui Feliciano Lopez în sferturi, își revenise însă în semifinală, zdrobindu-l cu 6-0 6-1 6-2 pe Cilici, campionul ediției precedente. De partea cealaltă, Roger avusese parte de un turneu perfect, căci nu a pierdut un set. Mai mult, survolîndu-i efectiv pe toți adversarii, inclusiv pe „nașul" lui și al lui Djokovici de la Roland Garros, Stan Wawrinka, Federer, la 34 de ani, își trăiește o a doua tinerețe, iar tenisul său este ofensiv, elegant, imperial. Cel mai titrat tenismen din istorie venea în finală cu o victorie recentă, obținută la Montréal în două seturi perfecte, contra lui Nole. Dar finala nu a stat nici o clipă sub semnul îndoielii, chiar dacă, pînă în setul al treilea, la scorul de 4-4, deznodămîntul părea incert, iar diferența finală nu a fost decît de două puncte în favoarea liderului ATP. Sîrbul a fost mereu în față, returul lui a făcut ravagii, iar unghiurile găsite l-au destabilizat pe Federer. Ca să aibă o șansă, elvețianul ar fi trebuit „să-l ia repede" pe adversar, să cîștige primele două seturi, iar apoi să se lupte ca partida să nu intre în decisiv.

Dar încă de la primele ghemuri Roger nu a putut să pună primul serviciu în teren, returul lui Novak ținîndu-l departe de fileu și obligîndu-l la greșeală. Natural că plasa a fost dominată de Roger, care a devenit, acum, la final de carieră, tenismen de *chip and charge*. Cînd însă ai 23 de mingi de break, iar tu nu concretizezi decît patru, în vreme ce adversarul, cu enervantul său joc de ping-pong jucat în viteză și cu defensiva mobilă exasperantă (pune totul în teren), din 13 ocazii, valorifică șase, nu mai rămîne nimic de spus. Cîștigător la impresia artistică, Federer a pierdut la capitolul statistică, lăsîndu-l pe Djokovici să cîștige al zecelea titlu de Mare Șlem, al treilea în sezon.

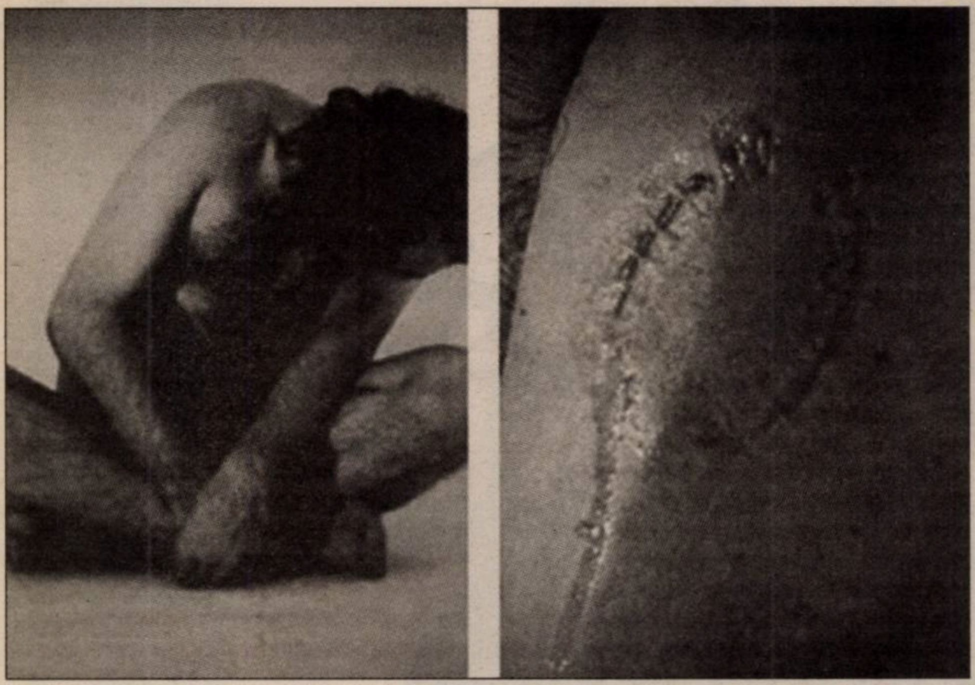
Iar dacă ne amintim că tatăl lui Djokovici a avut cîndva o pizzerie la Belgrad, iar Pennetta și Vinci vin din țara în care a fost inventat binecuvîntatul fel de mîncare, atunci să nu ne mirăm că, la New York, cu prilejul celei de-a 135-a ediții a turneului de la Flushing Meadows, toată lumea a mîncat pizza cu... lacrimi. Unii de bucurie, iar alții de frustrare. C-așa-i în tenis! ■

T-SHIRT

În-scenarea (III)

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN



Vito Acconci, *Trademarks*, 1970

E momentul să facem o oprire scurtă la un alt text seminal de la mijlocul deceniului al optulea, *Note on the Index* de Rosalind Krauss (1977). Textul a făcut școală atît în Statele Unite, cît și în Franța, unde a fost îmbrățișat de filozofi, teoreticieni ai imaginii și critici din jurul revistelor *Tel Quel*, *Artpress* și *Macula*. E complicat de explicat aici importanța argumentelor lui Krauss, tributare momentului cultural în care ele sînt dezvoltate și, în plus, sistemului de referință, care este istoria artei, nu a fotografiei. Rămîne însă fascinant felul cum, după apariția eseului lui Krauss, termenul de indexicalitate migrează în istoria și teoria fotografiei, probabil sub impulsul școlii semiotice franceze (Barthes, în *Chambre claire*; Philippe Dubois, în *L'Acte photographique*, recurg la textul lui Krauss).

Punînd însă argumentele despre indexicalitatea imaginii fotografice în perspectiva deschisă de Coleman și în contextul postmodernității fotografiei de critică socială (Sekula, Lockhard, Jeff Wall etc.), e greu să mai accepți astăzi fără rezerve argumentele Rosalindei Krauss. La asta contribuie și sursa terminologiei – textul lui Peirce despre valoarea indexicală a imaginii nefiind un exemplu de claritate. Ce este indexicalitatea? O trimitere directă a imaginii la o realitate referențială, la o realitate „reală" (pură), ca în fotografia de reportaj. Or, tocmai am constatat, din istoria genului, că indexicalitatea, înțeleasă astfel, nu există. Însăși Rosalind Krauss folosește, pentru a-și argumenta conceptul, o lucrare de Marcel Duchamp (*Tu m'*), a cărei indexicalitate e, de fapt, autoreferențialitate ironică, dublată de o regie iconică pe care o putem citi mai degrabă în registrul unei spiritualități ascunse sub voalul absurdului. În prelungirea acestei false demonstrații, autoarea trece la raiogramele lui Man Ray pentru a statuta că orice fotografie e, prin indexicalitatea ei de „urmă" a realității, antisimbolică, pur factuală.

Pînă la urmă, totul este interpretare și alunecare a sensurilor unul dintr-altul. Dacă indexicalitatea este „urma" unui fenomen, această urmă poate constitui e epifanie (epifenomenul, deci ceva din afară, cum ne indică sufixul epi-), ascunsă în imagine, așa cum divinitatea se ascunde în semnul său (icoană, simbol, totem). Cred că aici rezidă limitarea discursului din jurul indexicalității în ignorarea potențialului spiritual al fenomenului, în eludarea alunecării sale inevitabile în iconicitate. Deci o imagine indexicală nu e un indiciu criminalistic, un conținător de urme relevante ale unui act, ci un releu către „altceva". *Soldatul căzînd* nu e un index către Războiul Civil, ci către moarte în general, către jocul simulacrelor, către ambiguitatea sacrificiului. *Sărutul* lui Doisneau nu e despre Paris, sau (mai recent, după „demascare"), despre în-scenare ci despre tensiunea continuă între colectivitate și individualitate, între spațiul intim al erosului și spațiul public al *polis*-ului.

Dacă acceptăm ipoteza că totul e în-scenare în fotografie, sîntem obligați să ne oprim la termenul de scenă. Or, oglinda este scena primei confruntări cu sinele a individului uman, locul unde se joacă psiho-drama subtilă a identificării de sine și, simultan, a alienării sinelui, după cum a demonstrat Lacan încă din 1936. În-scenată, definită topografic prin interioritatea scenei, a unui locus conținător, fotografia este, în consecință, oglindire a sinelui (creator/privitor) în acel „altceva" indefinibil, eluziv, menționat mai sus. Eseul fragmentar al lui Rosalind Krauss dedică un pasaj consistent acestei teme, în relație cu videoperformanța lui Vito Acconci, *Airtime*. Cu un an mai devreme, articolul lui Nancy Foote folosește antiteza oglindă-fereastră pentru a ilustra diferența ontologică dintre fotografia de artă (oglinditoare) și antifotografia conceptuală, care se deschide spre altceva. Opțiunea terminologică a lui Foote e bizară, avînd în vedere că ea explorează relația fotografie vernaculară-fotografie artistică ilustrînd argumentul său despre nonartisticitatea fotografiei ce documentează performața conceptuală cu o performanță (deci oglindire!): *Trademarks*, semnată de același Vito Acconci.

Vito Acconci este doar unul dintre artiștii conceptuali ai perioadei care operează o importantă răsucire periagogică dinspre exterioritatea producției și consumului de imagine instaurată de arta postbelică, spre zona speculară – a oglindirii sinelui primordial. Performanța nu este doar o în-scenare a egoului auctorial într-un alter-ego actorial, ci este, simultan, și o răsucire conceptuală a mizei artistice, dinspre public către sine. Sinele devine amplificat prin mediere (fotografie, film, video – e cunoscută importanța acestor instrumente pentru psihanaliza modernă) și, astfel, el poate fi supus unei analize – efectivă, simbolică sau ambele. Intermedierea speculară a fotografiei micșorează distanța dintre actul artistic și cel medical, dintre valoarea estetică și cea psihanalitică a operei.

E interesantă ambiguitatea auctorială pe care o induce conceptul oglindirii înscenate. Oglinda deschide un spațiu virtual lesne de controlat, unde autorul oglindirii este și actorul acesteia. Fotografia performanței e un spațiu material, o urmă, și dimensiunea indexicală rămîne totuși importantă. Controlul acesteia este însă dificil, indiferent dacă e vorba despre autofotografie sau despre performanță asistată fotografic; despre fotografia analogă, cu tehnica autocontrolului mai greoaie, sau despre selfie-ul atît de la îndemînă în epoca digitală. În toate aceste situații apare un inevitabil abandon de sine al performerului în fața camerei, o renunțare la controlul ultim al cadrului, o neparticipare la acest joc înșelător al memoriei, în favoarea unei răsuciri către sine, urmate de o fugă de partea cealaltă, a spectatorului, pentru verificarea reacției. Fotografia înscenată este, în cazul performanțelor, *periagôgé à rebours*, începută pe ultima treaptă, a reîntoarcerii în peștera primordială, urmată apoi de revenirea la lumină, în zona de unde umbrele pot fi contemplate cu distanță, rememorate.

Și autorul? Cine este el? Artistul creditat cu opera și, deopotrivă, oglindit în ea? Fotograful, anonim pînă mai ieri, deanonimizat odată cu intrarea operei în istoria artei și în postcapitalismul economic, bazat pe copyright? Evident că la sursa în-scenării se află o complicitate artist-fotograf. Dar la capătul celălalt – al receptării, ce se întîmplă? Mi se pare evident că ochiul privitorului a rămas inocent pînă acum la aceste probleme, că există o încredere practic nelimitată în adevărul acestor imagini ale anilor '60 – '70, de unde și exploatarea lor inflaționistă în discursul curatorial actual. Constatarea nu are conotații negative – dimpotrivă, ea întărește supoziția că, dincolo de indexicalitatea peirceiană, există un alt nivel, difuz, al unei superiorități spirituale a imaginii, care o validează dincolo de îndoială.

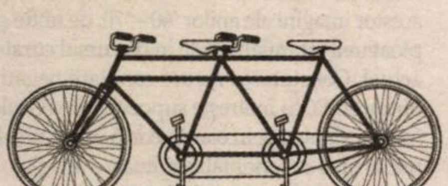
Pentru că subiectul e de așa natură, ochiul citește imaginea în „transparență", anulînd distanța – supărătoare – a mediului. Oglinda – spațiu blocat, cu proscenium care întrerupe continuitatea între cel privit și privitor – este depășită în autofotografia în-scenată, care introduce un continuum al prezenței între cele două entități: cel privit e nevoit/aspiră să fie și privitor. Privitorul intuiește că participă la un proces empatic în care devine parte integrantă cu cel privit – fără a fi acela. Este ceea ce Lacan spune în versiunea din 1949 a textului său despre „etapa oglinzii" (*Stade du miroir*, o formulare ambiguă, deoarece *stade* poate însemna și stadion, loc al spectacolului, după cum în traducere în engleză, *stage* e deopotrivă ambiguu, datorită sensului de *scenă*). Potrivit psihanalistului, această etapă împinge egoul subiectului într-o direcție „fictională", care va rămîne fundamental contradictorie eului social, iar această experiență „jubilantă" ilustrează matricea simbolică primordială din care va trebui extras, psihanalitic, subiectul matur.

Privitorul fotografiei (sau al filmului/video) care documentează performanța se află în situația deficitară, dar intensă emoțional a contemplării ilicite a unui ritual prin gaura cheii, cu o lentilă măritoare. Fotografia în-scenată e o cale spre înțelegerea rolului spiritual al artei în secolul al XXI-lea.

(Fragment dintr-un eseu în curs de publicare în revista *Secolul 21*)

■

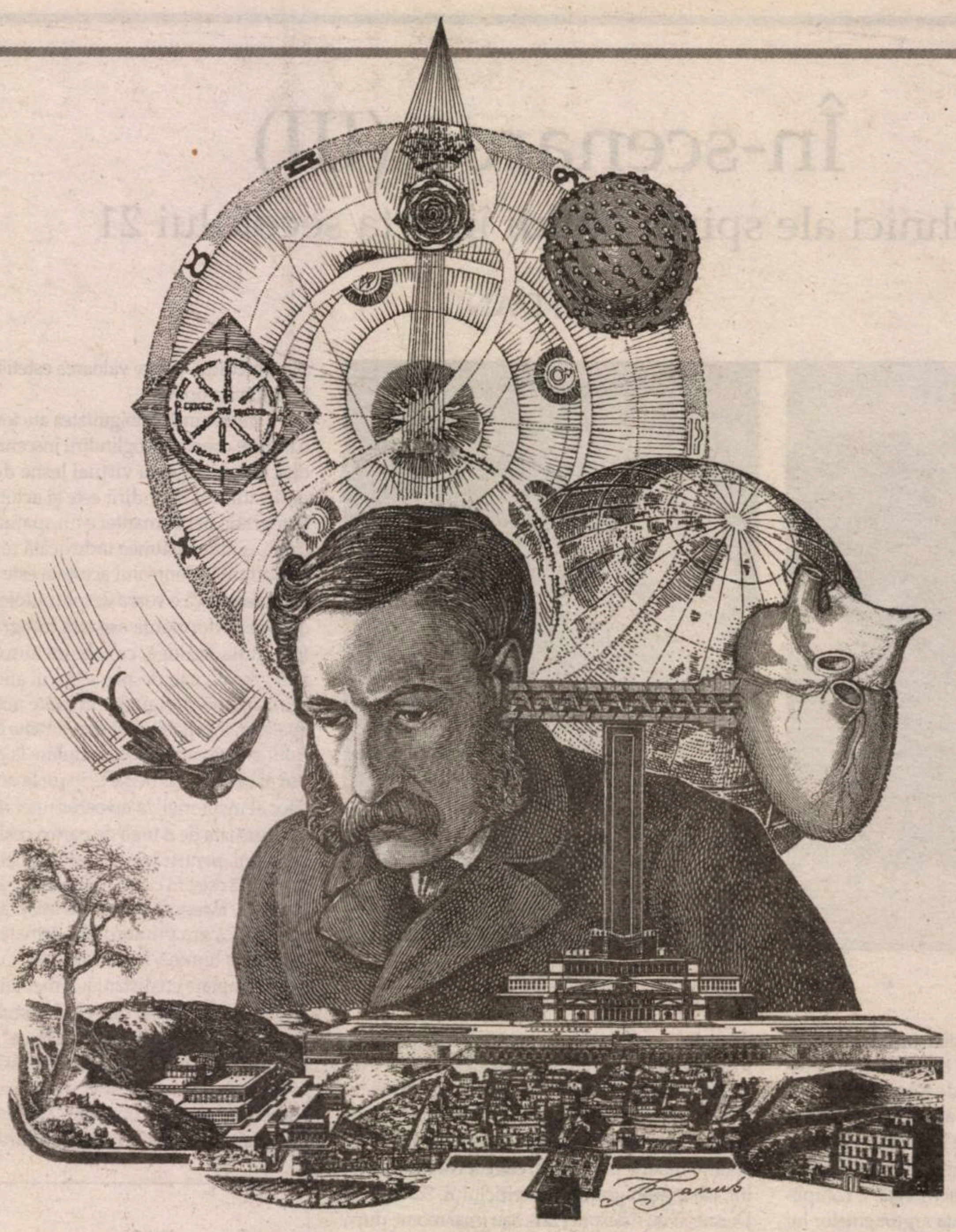
TANDEM



Vox animae

Tudor BANUȘ &
Șerban FOARȚĂ

„*«Le cœur a des raisons que la raison ne connaît point»*, spune Pascal... Or, aici, e o imagine a dificultății (tot mai mari) de a accede la afecte în lumea tot mai complicată, mai materială și mai rațională în care trăim noi..."
Tudor BANUȘ



Se uită la machetă și nu prea știu ce vede,
se uită ca strategul la lada cu nisip,
ca Gulliver la țara pitică – și nu-i chip
să poată să-nțeleagă ceva din ce se vede.

E un savant în slujba nici unui alt guvern
decât al unei inimi ajunse,-n fine, cord,
ceea ce e, desigur, magnificul record
al unei lumi visate, pe vremuri, de Jules Verne.

Să nu v-aud că asta e-o poezie soră
cu proza – căci de vină nu-s eu, nici mă disculp
că am ajuns, pe masa Dlui Dr Tulp,
desenul unei inimi ce-aduce, insonoră

și galbenă, cu-acela, de forma unei pungi
de mușchi, al unei *sepia vulgaris*... Dați-mi pace,
căci am ajuns mai tare decât o carapace
de broască hibernândă în, tot mai reci, nopți lungi.

Sunt inima pe care o auscultți: tic-tac,
făr' s-o ascultți; și care, ajunsă cord sau card,
în loc de-afecte, are afecțiuni, pe card,
și, din cordial, salutu-i devine,-acum, cardiac!

(Să nu v-aud că asta e-o poezie soră
cu proza, căci de vină nu-s eu, nici mă disculp
că am ajuns, pe masa oricărui hulpav Tulp,
atât: un mușchi în sânge, *dont le Néant s'honore*...).

Refugiat *versus* emigrant

Hannah Arendt despre cei doi termeni; o înregistrare din 1958, pentru Radio Bremen

În momente de agitație și nesiguranță europeană în ceea ce privește problema numărului de refugiați din Siria care ajung să ceară ajutor statelor UE, pe un fundal de escaladare a limbajelor extremiste, cînd tot mai multe voci creează confuzie și agitație, lansînd scenarii apocaliptice despre ce ar urma să i se întîmple Europei dacă ar prelua chiar și 0,2% raportat la populația europeană, o clarificare lucidă a termenilor este mai mult decît necesară. Astfel, descoperirea în arhivele Radio Bremen a unei înregistrări din anul 1958 cu Hannah Arendt pronunțîndu-se exact în legătură cu această problematică este o adevărată sărbătoare a inteligenței și a culturii europene.

În 1958, Hannah Arendt a fost invitată în studiourile Radio Bremen, unde a purtat un dialog cu redactorul Lutz Besch pe tema emigrației, migrației și a refugiaților. Dialogul a fost pentru prima dată „on air" în 1959. Michael Augustin, scriitor și redactor la Nordwestradio (Radio Bremen/NDR) l-a descoperit și a prezentat un fragment din el, pe 14 septembrie 2015, în emisiunea sa, intitulată „Tägliche Fundsachen mit Michael Augustin" („Lucruri găsite zilnic cu Michael Augustin"). Prezentăm în rîndurile de mai jos fragmentul din acea conversație, fragment care continuă să fie actual și în anul 2015:

Hannah Arendt: *Vedeți dumneavoastră, domnule Besch, această emigrație nu a fost, de fapt, chiar emigrație, ea a devenit emigrație abia pe parcurs. Sigur, vă puteți da seama că în anii '20 și pînă în 1933, din cauza problemelor economice din Germania, un mare număr de tineri intelectuali germani au emigrat în America pentru a găsi noi posibilități de supraviețuire. Pe aceștia i-aș numi emigranți și acest fenomen se petrece și acum. Din 1933 însă, nu mai putem vorbi de emigranți, ci de refugiați. Diferența este enormă.*

Lutz Besch: *Dumneavoastră afirmați că există o diferență între cei doi termeni: „emigrant" și „refugiat".*

Hannah Arendt: *Da, iar diferența este una foarte simplă. Un refugiat pleacă dintr-o țară în alta, de la o săptămînă sau lună la alta, în cel mai bun caz pentru că trebuie, pentru că nu are de ales. Un refugiat nu își poate planifica traseul și nici alege țara în care va ajunge. În cazul emigranților, ei își aleg țara în care decid să se mute pentru că acolo doresc pur și simplu să ajungă. Refugiații părăsesc o țară, pleacă dintr-o anume țară fără să știe unde pot ajunge...*

(Text introductiv și traducere: Corina BERNIC; mulțumiri domnului Michael AUGUSTIN și Radio Bremen/NDR pentru punerea la dispoziție a acestui fragment)

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XVI ● serie nouă nr. 533 (791) 24-30 septembrie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Festivalul Enescu, un refugiu pentru România

FILM

Prima premieră românească a toamnei

KINObservator: joi, 24 septembrie, ora 19.00, la Cinema Union

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

La rentrée littéraire 2015: cărţi de ficţiune, cărţi de idei, controverse

de Adina Diniţoiu

A FOST

■■■ Reuniunea Teatrelor Naționale, la Chișinău. Pe 17 septembrie, a început, la Chișinău, Reuniunea Teatrelor Naționale – cel mai mare eveniment teatral al anului 2015 în Republica Moldova. În cadrul acestuia, șase teatre naționale din România și Republica Moldova își vor prezenta producțiile: Teatrul Național „Radu Stanca" din Sibiu, Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova, Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, Teatrul Național „Ion Luca Caragiale" București, Teatrul Național Radiofonic din București și Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Chișinău. La eveniment și-au anunțat prezența: Silviu Purcărete, Ion Caramitru, Agnieszka Korytkowska-Mazur, Mircea Cornișteanu, Cristian Hadji-Culea, Claudiu Goga, Alexandru Vasilache, Dragoș Mușoiu și Horia Suru, Claudiu Bleonț, Marian Râlea, Constantin Chiriac, Ilie Gheorghe, Ion Colan, Haruna Condurache, Teodor Corban, Lari Giorghescu, Petru Hadârcă, Silvia Luca, Monica Ardeleanu, Ada Lupu. O secțiune aparte o va constitui audiția spectacolelor radio de teatru. Evenimentul, găzduit de Teatrul Național „Mihai Eminescu" din Chișinău pînă pe 27 septembrie, este organizat cu sprijinul Institutului Cultural Român din București, Institutului Cultural Român „Mihai Eminescu" la Chișinău, al Ministerului Culturii din România și al Ministerului Culturii din Republica Moldova.

■■■ Răzvan Mazilu, primul invitat la *Round Table București*. Marți, 22 septembrie, a debutat seria celor opt spectacole – conferință *Round Table București* –, moderate de Valentina Sandu-Dediu. Evenimentele se desfășoară în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică (str. Știrbei Vodă, nr. 33). Invitatul primei ediții *Round Table* a fost actorul-dansator și coregraful Răzvan Mazilu. Seara s-a încheiat cu o sesiune de autografe, prin prezentarea albumului *Răzvan Mazilu – Oglinzi/ Mirrors*, apărut la Editura Vellant. *Round Table București* este un proiect al Uniunii de Creație Interpretativă a Muzicienilor din România, proiect cultural finanțat în cadrul programului cultural „EȘTI BUCUREȘTI" oferit de ArCuB. Fiecare spectacol-conferință durează 90 de minute și este transmis, în direct, pe *www.EnjoyTv.ro*.

■■■ *Tatăl meu, Lucian Blaga*, proiecție la ICR. Miercuri, 23 septembrie, la sediul Institutului Cultural Român, a fost proiectat filmul documentar *Tatăl meu, Lucian Blaga*, realizat de Iulian Ghervas și Adina Popescu. Proiecția a fost urmată de o dezbatere la care au participat Dorli Blaga, Adina Popescu, jurnalistă, corealizatoare a documentarului proiectat, și Dragoș Popescu, cercetător la Institutul de Psihologie și Filozofie al Academiei Române. Dezbaterea a fost moderată de scriitorul și jurnalistul Dragoș Ghițulete. Documentarul a fost realizat cu sprijinul Bibliotecii „Lucian Blaga" din Alba Iulia și al Consiliului Județean Alba.

■■■ Lansare *Să nu plîngi*. Miercuri, 23 septembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc lansarea volumului *Să nu plîngi* de Lydie Salvayre, roman cîștigător al prestigiosului Premiu Goncourt în 2014 și una dintre cele mai așteptate cărți ale acestei toamne literare la Humanitas Fiction. Au participat: scriitorul Sebastian Reichmann, jurnaliștii Mihaela Dedeoglu și Luca Niculescu și criticul literar Adina Dinițoiu. Întîlnirea a fost moderată de Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.

România la Tîrgul de Carte Bok & Bibliotek

România participă, pentru a noua oară, la Tîrgul de Carte Bok & Bibliotek de la Göteborg, cel mai important eveniment literar din Suedia, care se desfășoară în perioada 24-27 septembrie. La ediția din acest an a tîrgului, avînd ca temă libertatea de expresie, ICR Stockholm îi are ca invitați pe scriitorii Carmen Bugan, Gabi Eftimie, Norman Manea, Sînziana Popescu și András Visky și pe ilustratoarea Irina Maria Iliescu.

În cadrul tîrgului de carte, vor fi organizate, în acest an, mai mult de 30 de evenimente cu participare românească, cinci seminarii incluse în programul oficial, lecturi pe scena dedicată poeziei și numeroase dezbateri literare. Literatura română este prezentată și în cadrul standului Café Europa, standul EUNIC Stockholm, rețeaua institutelor culturale și ambasadelor țărilor europene din Suedia.

Tot în cadrul tîrgului, va avea loc ceremonia de decernare a Premiului „Marin Sorescu", premiu acordat anual de ICR Stockholm unui scriitor suedez „care desființează granițe și creează locuri de întîlnire, care prin opera sa face posibilă comunicarea între diferite forme de expresie culturală". Numele laureatului din acest an va fi făcut public pe 25 septembrie, la decernarea premiului. Membrii juriului Premiului Sorescu au fost Yukiko Duke, critic literar și traducător, Jonas Ellerström, editor și traducător, Anna Hallberg, poet și critic literar, Annina Rabe, critic literar, și Dan Shafran, traducător.

Pe 22 septembrie, sediul ICR Stockholm va găzdui o discuție despre opera dramatică a lui András Visky. Norman Manea va fi prezent în cadrul a două evenimente, pe 28 septembrie, în dialog cu celebrul scriitor suedez Göran Rosenberg, la Muzeul Evreiesc, și pe 29 septembrie, la Biblioteca Municipală din Stockholm, în dialog cu scriitorul și criticul literar Ulf Eriksson.

Harta istoriei dansului contemporan în București

Centrul Național al Dansului București prezintă *Time Dance Connection. Bucharest in Action (1925-2015) – Harta istoriei dansului contemporan în București*, un proiect de recuperare și actualizare a unei istorii invizibile pînă acum, concretizat prin șase evenimente desfășurate în perioada 24 septembrie-29 noiembrie, în mai multe spații din București.

După un an de cercetare (coordonată de Igor Mocanu) prin arhive naționale, prin bibilioteci și arhive personale, CNDB prezintă publicului de astăzi personalități artistice puternice și povești despre parcursuri artistice necunoscute pînă azi. Floria Capsali, Esther Magyar, Trixy Checais, Vera Proca Ciortea, Stere Popescu, Ioan Tugearu își găsesc recunoașterea în cultura românească și în contextul artistic actual.

Harta istoriei dansului contemporan în București se înscrie în linia demersurilor de recuperare a istoriei dansului contemporan românesc, pe care CNDB le-a inițiat încă din 2007, și este cu atît mai important cu cît pregătește lansarea Portalului Dansului Contemporan Românesc (*UptoDance*).

Proiectul se lansează cu un prim eveniment dedicat Floriei Capsali, la Muzeul Național al Țăranului Român, Sala „Tancred Bănățeanu", joi, 24 septembrie, ora 18.30.

Expoziția dedicată Floriei Capsali, cercetător și curator Corina Cimpoieru, poate fi vizitată în perioada 24-30 septembrie și ea aduce laolaltă o serie de colaje fotografice documentare, fragmente audio ce dau glas, prin lectura lui Zoltan Butuc, cronicilor despre recitalurile Floriei Capsali, proiecția filmului documentar *Dansuri românești*, în regia lui Ion Șahighian, și expune, în premieră, un set de manuscrise ale corespondenței Floriei Capsali cu Casa Regală, aflate în arhiva personală a doamnei Liana Tugearu. Expoziția va fi însoțită de prezentarea cărții *Amintiri despre Floria Capsali*, semnată de Mitiță Dumitrescu, și de o dezbatere despre contribuția Floriei Capsali la inovația dansului românesc.

Participare românească la Tîrgul de artă *viennacontemporary* 2015

Institutul Cultural Român sprijină participarea galeriilor de artă din România la prima ediție a *viennacontemporary*, tîrg de artă contemporană axat pe Europa Centrală și de Est. Tîrgul se desfășoară la Marx Halle din Viena, în perioada 24-27 septembrie, și reunește colecționari de artă, curatori, galeriști, experți și artiști de pe plan internațional.

viennacontemporary, organizat sub coordonarea artistică a Cristinei Steinbrecher-Pfandt și a lui Renger van den Heuvel, prezintă o paletă largă de artă contemporană din Europa Centrală și de Est și o selecție de artă din Austria, reunind aproximativ 100 de galerii, dintre care șapte din România și mai bine de 1.000 de artiști din diverse domenii.

Secțiunea „Reflections" pune accentul pe activitatea curatorială, din România participînd galeriile: 418 Contemporary Art Gallery, :BARIL, Eastwards Prospectus, Ivan Gallery, Jecza Gallery și Plan B.

Programul *Established & Young* dedică atît galeriilor consacrate, precum și galeriilor înființate în perioada 2010-2015 un spațiu de prezentare a operelor de artă. Anca Poterașu Gallery prezintă lucrări ale artiștilor Daniel Djamo, Iulian Bisericaru, Zoltán Béla și Matei Bejenaru.

În cadrul secțiunii „20four7" vor avea loc zilnic, la ora 14.00, dialoguri cu importanți colecționari de artă din Europa de Est și Vest. Joi, 24 septembrie, între orele 14.00 și 15.00, va avea loc, în cadrul acestei secțiuni, dialogul dintre Rainald Schumacher și colecționarul de artă din România Ovidiu Șandor: *Romania – Timișoara Art Encounters*.

VA FI

■■■ *Totul trebuie tradus*, la *LitVest*. Joi, 24 septembrie, la Librăria „Cartea de nisip", în cadrul celei de-a patra ediții a *Vest*ivalului Național de Literatură *LitVest* Timișoara, va avea loc un dialog cu Bogdan Ghiu pornind de la cel mai recent volum al său, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, apărut la Editura Cartea Românească. Participă, alături de autor: Carmen Mușat, Daniel Vighi.

■■■ „Strada Copiilor", ediția a patra. Institutul de Management și Dezvoltare Durabilă (IMDD), în parteneriat cu Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" și Fundația Universitară „Carol I", organizează, în perioada 24-27 septembrie, cea de-a patra ediție „Strada Copiilor", parte a festivalului cultural în aer liber Strada de C'Arte. În acest an, festivalul se va desfășura pe platoul din fața bibliotecii, în jurul statuii lui Carol. „Strada Copiilor" reunește activități destinate copiilor cu vîrste cuprinse între 3-14 ani și adolescenților. Se vor desfășura ateliere de creație coordonate de: Magda Pelmuș, Mihai Zgondoiu, Ilina Schileru, curatoarea Roxana Gibescu sau membrele Asociației De-a Arhitectura – Corina Croitoru și Mădălina Bold. Alături de programul destinat celor mici, IMDD organizează cea de-a șasea ediție a dezbaterilor „Educație la firul ierbii" și campania de strîngere de cărți „Fiecare copil merită să citească – Donează o carte!".

■■■ Lectură publică la BMB. Vineri, 25 septembrie, de la ora 21.00, în „Grădina de citit" a Bibliotecii Metropolitane București, vor citi pentru public Gabriel H. Decuble, Marius Surleac și Ion-Valentin Ceaușescu. Moderatorul acestei ediții este Răzvan Țupa. Accesul publicului la eveniment este gratuit și se poate face cu începere de la 20.30. Evenimentul este inclus în „Nocturna Bibliotecilor". Pornind de la tema „Citadela Cărților", în intervalul 18.00 – 02.00, în ziua de 25 spre 26 septembrie, publicul bucureștean poate asista la happeninguri inedite, în spațiile Bibliotecii Metropolitane București și al Bibliotecii Naționale a României.

■■■ *În urmă nu mai e nimic*. Vineri, 25 septembrie, de la ora 19.00, în Clubul Țăranului din București, Cosmin Perța va citi din cel mai nou roman al său *În urmă nu mai e nimic*, apărut recent la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză". Lectura va fi urmată de un dialog cu publicul și cu invitații: Adina Dinițoiu, Mugur Grosu și Vasile Mihalache.

■■■ Filme românești la Haifa. Festivalul Internațional de Film de la Haifa se va desfășura în perioada 26 septembrie – 5 octombrie. Ediția din acest an va include o secțiune specială dedicată filmelor românești din program. România va fi reprezentată de un număr record de pelicule. Vor fi prezentate: *Aferim!*, regia Radu Jude (România, 2015), *De ce eu?*, regia Tudor Giurgiu (România, 2015), *Un etaj mai jos*, regia Radu Muntean (România, 2015), *Muntele magic*, regia Anca Damian (România, 2015). Cu sprijinul ICR Tel Aviv, Ada Solomon, producătoarea filmului *Aferim!*, și Tudor Giurgiu, regizorul filmului *De ce eu?*, vor participa la festival.

■■■ *Colonia fabricii*, la Iași. Miercuri, 30 septembrie, de la ora 18.30, la Librarium Palas (str. Palas, nr. 7A) din Iași, Moni Stănilă va citi din volumul *Colonia fabricii*, apărut recent la Editura Cartea Românească, în colecția „Poezie". Lectura va fi urmată de un dialog cu publicul, alături de Bogdan Crețu și Doris Mironescu.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Vodevil românesc; Andrei MURARU, Cum a motivat Tribunalul condamnarea lui Vişinescu 4
Florin HĂLĂLĂU, „Din păcate, desfăşurările actualelor migraţii de proporţii conţin şi elemente care pot aduce atingere societăţii româneşti" – Interviu cu Alexandru PORŢEANU 5

ACTUALITATE
FESTIVALUL „GEORGE ENESCU": Oltea ŞERBAN-PÂRÂU, Festivalul Enescu, un refugiu pentru România 6
LITERATURĂ: Alina PURCARU, Spaţiul poetic comun – Despre un poem colectiv, cu 40 de poeţi, citit într-o seară, la Hanul Gabroveni 7
SCIENCE FICTION: Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, Suceava, 2015 – „ultimul" RomCon 8

LITERATURĂ
Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Literatura ca suicid 9

PUBLICISTICĂ
Emanuel COPILAŞ, Cronica unui regim de tristă amintire 10

ISTORIE
Ţicu GOLDSTEIN, Istoria – cea mai frumoasă poveste? 11

EDIŢII BIBLIOFILE
Florin COLONAŞ, *Agora*, în cîmp deschis 12

LITERATURA ROMÂNĂ ÎN LUME
Jan CORNELIUS, „Aflu şi învăţ o groază de lucruri!" – Atelierele de traducere de la Ipoteşti şi promovarea literaturii române 13

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ
Adina DINIŢOIU, *La rentrée littéraire* 2015: cărţi de ficţiune, cărţi de idei, controverse 14
Dan BURCEA, „Mi-am dat seama, după terminarea cărţii, că nici o operă scrisă nu poate înlocui prezenţa vie a cuiva" – Interviu cu scriitoarea franceză Lydie Salvayre 15

POLEMICI
Alexandru MATEI, Ce-şi aminteşte Al. Călinescu despre Roland Barthes 16

ARTE
TEATRU: Ion DUMITRESCU, Ce tip de subiectivitate produce şcoala de teatru din Bucureşti? (II) 18
Iulia POPOVICI, Revoluţia nu va fi jucată. FAPT la Timişoara 19
IN MEMORIAM: Adrian-Silvan IONESCU, Luminăţia Sa, Dan Nasta 20
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Crimă şi tăcere 21
MUZICĂ: Ovidiu ŞIMONCA, „Căutăm să-i formăm pe muzicienii români, de la vîrste cît mai tinere, la standardele internaţionale" – Interviu cu Ludovic Armin CORA, fondatorul Academiei de Muzică din Sinaia 22

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
Mariana CODRUŢ, Portretul doamnei de engleză 24

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcaţii 9
Cristian FULAŞ, Panopticum 10
Ion BARBU, I Love Ginsberg 14
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 15
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Călin DAN, T-Shirt 23
Şerban FOARŢĂ, Softul român 24

EDITORIAL

În-depărtarea de Europa

Cristian PÎRVULESCU

„Reprezentanţii statelor UE au aprobat marţi, la Bruxelles, cu o largă majoritate, o decizie de relocare a încă 120.000 de refugiaţi", anunţă preşedinţia luxemburgheză a Consiliului Uniunii Europene. Principalii oponenţi au fost depăşiţi în sistemul cu majoritate calificată după ce Polonia a renunţat la obiecţii. România, Cehia, Slovacia şi Ungaria au votat împotriva sistemului de relocare a imigranţilor conform unor cote obligatorii. Finlanda s-a abţinut de la vot. Ministerul Afacerilor Interne a comunicat că vicepremierul Gabriel Oprea a votat, în Consiliul JAI, împotriva proiectului deciziei de aplicare a cotelor obligatorii, reiterînd poziţia de principiu conform căreia România nu susţine relocarea de refugiaţi pe baze obligatorii". ***(Mediafax)***

Cum a ajuns România să fie înscrisă în rîndul ţărilor antieuropene alături de permanent eurosceptica Cehie, mereu naţionalista Slovacie şi din ce în ce mai nedemocratica Ungarie? Să fie vorba doar de un naţionalism tactic, pe cît de ineficient în negocierea „interesului naţional", pe atît de periculos? Desemnarea aşa-zisei Europe ca ostilă României şi străină tradiţiilor să fie în *interes naţional*? Cum a putut Klaus Iohannis, ales preşedinte de un electorat eurofil, să rateze primul său examen major în politica europeană printr-o abordare nu doar rigidă şi eurosceptică, dar şi pasivă în raport cu drepturile omului în problema refugiaţilor? Orice ar fi cauza acestor stranii fenomene, rezultatul este în-depărtarea României de Europa.

Deşi era previzibil că la reuniunea miniştrilor de Interne din statele membre ale UE de marţi, 22 septembrie, se va ajunge la un acord privind un mecanism european privind repartizarea obligatorie a 120.000 de refugiaţi, România s-a complăcut să se plaseze într-o tovărăşie mai mult decît discutabilă. Iar în momentul în care, în absenţa unui compromis, s-a procedat la vot, marea majoritate a statelor europene a votat în favoarea mecanismului propus de Comisia Europeană şi doar patru state au votat împotrivă. În ce priveşte Finlanda, al cărui guvern se află la discreţia extremiştilor de la partidul *Adevăraţii finlandezi*, aceasta s-a abţinut. De ce a ales România să se plaseze într-o astfel de poziţie inflexibilă, şi nu să adopte poziţia Poloniei, care, deşi reticentă, a acceptat în final, după găsirea unui compromis acceptabil, să se ralieze la poziţia europeană?

Acordul la care s-a ajuns nu presupune o simplă alocare automată a celor 120.000 de refugiaţi, ci repartizarea lor între satele UE în două etape: mai întîi vor fi distribuiţi, după un algoritm propus de Comisie şi obligatoriu, cei 66.000 de refugiaţi, care se află în Grecia şi Italia, în celelalte 26 de state, inclusiv în Ungaria. Abia după aceea se va trece la a doua etapă, care va presupune o nouă reuniune pentru repartizarea celor 54.000 de refugiaţi ce se găsesc în Ungaria. După ce au jucat cartea blocajului, statele care s-au opus acordului vor fi nevoite să accepte refugiaţi. Şi aceasta, pentru că Polonia s-a disociat de partenerii săi din grupul de la Vişegrad în momentul în care s-a propus ca soluţie de compromis mecanismul de repartizare etapizat. Pe de altă parte, Franţa a reuşit să impună o decizie privind crearea unor *hot spots*, cum sînt denumite centrele pentru înregistrarea refugiaţilor care ar urma să fie organizate în ţările situate la limitele zonei Schengen. Chiar dacă rămîn încă suficiente ambiguităţi privind modul de funcţionare a acestor structuri, organizate pînă acum pe teritoriul statelor europene (în Sicilia, la Catania, spre exemplu), mai multe capitale europene susţin că astfel se va putea organiza trierea refugiaţilor şi depunerea cererilor de azil.

Cu toate ca acordul din 22 septembrie rămîne unul complicat, acesta a reuşit să detensioneze relaţiile din Uniune şi să permită ca reuniunea şefilor de stat şi de guvern de pe 23 septembrie să se desfăşoare într-o ambianţă raţională.

Încă de la punerea în dezbatere publică, în primăvară, a *Agendei privind migraţia*, Comisia Europeană propunea ca statelor aflate în prima linie a fluxului de refugiaţi să li se faciliteze organizarea unor *hot spot*-uri destinate să sprijine aceste ţări să-şi îndeplinească obligaţiile privind controlul, identificarea, înregistrarea şi amprentarea refugiaţilor. Chiar dacă aceste *hot spoturi* nu vor conduce la scăderea automată a numărului de refugiaţi, acestea pot contribui la o mai bună organizare preluării şi analizării cererilor de azil, respectînd totodată demnitatea şi securitatea celor ce, nevoiţi să-şi părăsească ţara din cauza conflictelor militare, se află deja într-o situaţie precară.

Dar, în loc să se raporteze la aceste mecanisme, Romînia s-a complăcut să se refere doar la mecanismul de repartiţie obligatorie al refugiaţilor, dovedind cecitate politică, dar şi slabă ancorare democratică. Autorităţile române au abordat problema refugiaţilor cu o atitudine vehementă, refuzînd orice discuţie rezonabilă pe tema aşa-numitelor „cotele obligatorii" şi folosind simbolica suveranităţii naţionale interpretate de o logică ce trimite la „realismul" politicii externe din epoca naţional-comunistului ceauşist. Iar politicienii de la noi, cu mici şi notabile excepţii, s-au plasat „voluntar" nu doar în tabăra antieuropeană, ci şi în cea antidemocratică. Căci refuzul „cotelor" – oricare ar fi, în fond sau în formă, justificarea acestui discurs – înseamnă refuzul acceptării principilor drepturilor omului. Or, drepturile omului sînt esenţa nenegociabilă a democraţiei. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele: 3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA: RO63RZBR0000060010819900 în EUR; RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Vodevil românesc

Bedros HORASANGIAN

După amar de vreme, la Bucureşti soseşte noul şef de misiune al Ambasadei Statelor Unite, ambasadorul Hans Klemm. Hans Klemm este un fost student al regretatului profesor Matei Călinescu – ne-a făcut plăcere să auzim de la diplomatul american menționarea profesorului Călinescu, într-o înregistrare a Ambasadei SUA la Bucureşti. Hans Klemm a fost primit la Palatul Cotroceni şi şi-a prezentat scrisorile de acreditare, amintind de prioritatea luptei anticorupție şi de sprijinirea hotărîtă a independenței Justiției. Fie! Vom lupta şi noi, cu mic, cu mare, pentru atingerea acestui obiectiv strategic american. La fel de intens. *Jos corupția!*

La Moscova, prim-ministrul israelian, Benjamin Netanyahu, este primit la Kremlin de preşedintele Vladimir Putin. Convorbiri intense despre situația din Orientul Mijlociu. Situație complicată, partea israeliană avînd mari rezerve față de semnarea noului tratat nuclear între Iran şi SUA. Care relansează Iranul nu doar pe piața petrolului. Exportator de terorism, cu sancțiunile economice ridicate, Iranul devine un actor important în problemele regionale. Ca şi Turcia. Fără Turcia, Iran şi Rusia, nu se va rezolva conflictul din Siria. Care dă peste cap Europa şi provoacă animozități inutile nu doar între Bucureşti şi Budapesta, ci şi între membrii Uniunii Europene. Prioritatea este o mai bună colaborare între state, chiar o reuniune a statelor membre şi nemembre ale UE, pentru discutarea problemei refugiaților. Turcia, Grecia şi Italia sînt cele din prima linie. Trebuia cumva stopat fluxul de emigranți, fără a se recurge la mijloacele contondente utilizate, tîrziu şi inutil, de unguri. Situația e fluidă, nu avem cum să nu observăm buna gestionare a situației din partea României. Cu o politică flexibilă, avînd pregătite şi planuri B, pentru orice eventualitate. Tranzitul prin diferitele state europene al fugarilor extraeuropeni va trebui oprit. Cu măsuri concrete şi adoptarea unei noi legislații, valabile pe tot cuprinsul UE.

În cealaltă parte a lumii, economia şi finanțele chineze dau semne de slăbiciune şi ar fi un dezastru să se producă o reacție în lanț în economia mondială, care leagă minele de cupru din Chile de fabricanții de automobile din SUA şi de bursele din NYC, Frankfurt şi Tokyo. Faptul că Warner Bross, marele producător de filme de la Hollywood, a semnat un acord cu chinezii pentru producerea de filme în limba chineză, în valoare de 20 de miliarde de dolari, ne lasă visători. E păcat că s-a făcut multă băşcălie legat de relațiile româno-chineze. Noi strîmbăm din nas cînd vine vorba de ruşi sau chinezi – comunişti, cîh! –, dar vesticii (nu doar ei, vezi Ungaria) fac afaceri bune în aceste uriaşe piețe de desfacere. E clar că se joacă tare, şi banii puşi în joc fac multe jocuri.

În schimb, la noi, continuă vodevilul cu Victor Ponta. Dat în judecată, somat să-şi dea demisia, dar şi sprijinit de un partid ca PSD, care nu e dispus să iasă de la guvernare, oricît ar dori copreşedinta PNL, Alina Gorghiu, demisia premierului Ponta şi aducerea UNPR-ului şi a liderului lui, generalul Gabriel Oprea, într-o altă alianță. Aici avem o nedumerire. Ponta e plagiator, dovedit şi indubitabil, Oprea la fel – dar în cazul lui nu contează. Cum vine asta? Dacă Oprea a plagiat, degeaba e supărat generalul pe directorul TVR, Stelian Tănase, prietenul meu. TVR a prezentat date despre plagiatul lui Oprea, nimic mai mult. Sînt solidar cu Stelian Tănase, după propria mea experiență în TVR. Demiterea lui Stelian Tănase – la solicitarea generalului Gabriel Oprea, ajuns vicepremier şi în postura de salvator al neamului printr-o ironie a sorții – mi se pare încă o mizerie a vieții politice româneşti. Demisia lui Ponta este deja un vechi slogan şi o marotă învechită a liderilor PNL, care au depus şi o moțiune de cenzură. Absolut constituțional şi absolut inutil, căci toată joaca cu generalul Oprea, liderul UNPR, care e curtat intens şi insistent să intre în jocurile PNL-ului, pentru a forma o nouă majoritate şi a contribui la numirea unui nou premier, nu va duce decît la un circ ce deja continuă de prea multă vreme. PNL, cel de azi, dacă ar vrea să ajungă un adevărat PNL, şi nu hibridul penibil produs prin fecundarea lui de către PDL şi băsescienii care dau tonul acolo, ar trebui să renunțe la obsesia „guvernului meu". Să-şi refacă vechea matcă liberală, să recupereze liberali ca Stelian Tănase, Tăriceanu, Cataramă, Vosganian, Norica Nicolai sau Mona Muscă şi să iasă din combinația asta toxică cu pedeliştii de tristă amintire, cu Vasile Blaga şi Emil Boc în frunte. Cineva trebuie să le deschidă ochii liberalilor de astăzi – sau măcar preşedintelui Klaus Johannis – fiindcă o încuscrire cu UNPR ar fi o ruşine pentru PNL-ul cu panaş şi cu o bogată istorie!

Un partid social-democrat, nu neapărat perceput ca urmaş al bolşevicilor, cum tot se vehiculează, şi altul liberal, unitar şi cu o doctrină liberală, refuzînd fel de fel de combinații dubioase, cum ar dori acum, cu UNPR, ar fi suficiente pentru o viață politică românească, prea mult dezbinată de disensiuni şi de lupte intestine care nu au dus nicăieri. Johannis, Uniunea Europeană, prin reglementările ei, cu DNA-ul mai puțin implicat în jocuri politice şi cu noul ambasador al SUA, care ar putea fi un garant al Securității Naționale – nu generalul Gabriel Oprea, un impostor, un politician de carton, care dă doar cu gura şi împarte decorații cu ghiotura, cu interesul național pe buze tot timpul, de parcă noi, muritorii de rînd din România, am lupta pentru interesul altor puteri străine! –, pot gira o nouă viziune asupra politicii româneşti. A spus bine preşedintele Johannis: „La sfîrşitul mandatelor mele, aş vrea ca acest subiect, corupția, să nu mai existe". Frumos gîndit. Dacă ar fi să fiu întrebat, şi eu aş zice că n-o să dispară corupția, dar nu va mai ține capul de afiş. Un prim test ar fi ajungerea la putere a liberalilor. Abia aştept să mai vorbim şi despre oamenii cinstiți din România. Ei există. ■

Cum a motivat Tribunalul condamnarea lui Vişinescu

Andrei MURARU

Peste cîteva zile, mai exact pe 27 septembrie, Alexandru Vişinescu va împlini 90 de ani. O aniversare mută. În ultimele luni, după condamnarea sa, care l-a transformat într-o premieră națională, fiind primul şef de puşcărie comunistă judecat şi condamnat pentru crime politice, printr-o sentință a Justiției din România, presa nu s-a mai arătat interesată de viața lui. Fostul comandant, cunoscut ca o persoană retrasă, necomunicativă, este probabil resemnat, stă singur în garsoniera sa din centrul Bucureştiului şi aşteaptă indiferent apelul de la Curtea Supremă, care este de presupus că se va judeca pînă la finalul acestui an. Greu de spus ce a fost în mintea lui pe toată perioada procesului. Cel mai des a părut indiferent, rareori coleric şi a păstrat aceeaşi privire rece, de gheață, pe toată durata desfăşurării acțiunii în instanță. Încovoiat şi obosit, cu mîinile tremurînde, şi-a privit aproape nepăsător propria judecată, aşteptînd parcă, fără emoții, cu gura întredeschisă şi făcînd uneori scurte comentarii, din banca de lemn a sălii în stil renascentist a Curții de Apel a Capitalei, finalul destinului său, aflat în mîinile unui judecător.

Probabil, dacă n-ar fi existat campania Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului, demarată în 2013, de aducere în fața Justiției a foştilor ofițeri din penitenciarele comuniste bănuiți de crime politice, biografia oficială a lui Vişinescu s-ar fi încheiat cu precizarea că a fost trecut în rezervă în 1978, cu gradul de locotenent-colonel, după ce primise decorații, inclusiv pentru servicii deosebite aduse în apărarea ordinii de stat. În 2013 însă, biografia sa a început să fie rescrisă. I s-au adăugat acum nu cîteva, ci 163 de pagini, atît cît are hotărîrea de condamnare, semnată de judecătoarea Carmen Veronica Găină, care a anunțat verdictul în cazul fostului comandant în urmă cu două luni.

Dincolo de forma hotărîrii, încadrată în tiparele inerte ale justiției penale, documentul este, fără doar şi poate, unul plural, de importanță istorică, care reconstituie şi judecă atrocități extreme, a căror analiză a fost asumată la noi, pînă de curînd, doar de istorici ori de specialişti interesați de trecutul recent. Precizia şi claritatea fac din document o cronică fidelă a acestui proces, dar arată mai ales care sînt motivele pentru care Vişinescu a fost condamnat la o pedeapsă atît de severă. O analiză rece, sistematică, profesionistă. Mai mult decît atît, motivarea hotărîrii reprezintă o sinteză foarte coerentă şi o consecință a îmbinării cercetării istorice cu investigația penală, o noutate în spațiul românesc. Nu a fost lăsat deoparte nici un argument pentru a arăta vinovăția lui Vişinescu, de la parcursul biografic al tînărului țăran loial Securității, decorat ulterior pentru rezultatele pe care le-a avut la Râmnicu Sărat, la limbajul pe care l-a folosit şi care a rămas astăzi înregistrat în documentele de arhivă.

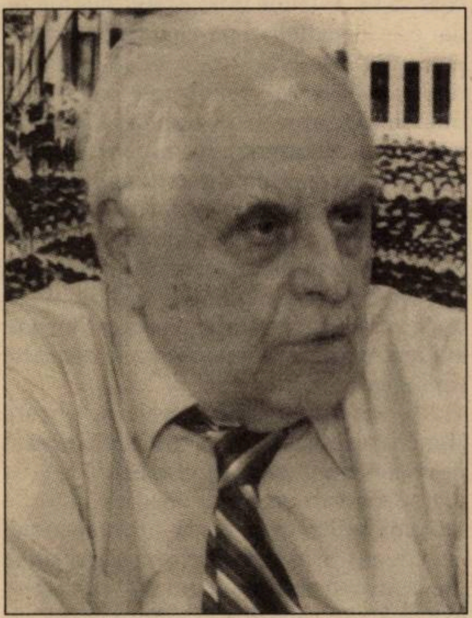
La documentația masivă strînsă inițial de institut s-au adăugat în ancheta Parchetului, alte mărturii şi acte, iar procesul a completat în mod fericit probatoriul, adăugînd piese imporatnte la dosarul vinovăției fostului comandant. Aşadar, o documentație imensă şi valoroasă la strîngerea căreia şi-au dat concursul numeroşi actori individuali sau instituționali. Cel mai mare cîştig al acestei hotărîri este recuperarea mărturiilor victimelor aflate în diverse arhive, biblioteci, pe bandă magnetică ori în sala de tribunal. În definitiv, recunoaştererea suferințelor victimelor, prin ascultarea lor, direct sau indirect, şi mai ales prin ponderea pe care o au în cuprinsul întregului probatoriu, este, prin acest document, un act de dreptate săvîrşit în sala de judecată. În fine, reconstituirea evenimentelor şi a faptelor din închisoarea de la Rîmnicu Sărat rămîne un beneficiu major al documentului de 163 de pagini, redactat de judecătoarea Găină.

Acest text este asumat de autor în calitate exclusiv privată şi nu reprezintă punctul de vedere al nici uneia dintre instituțiile şi/sau organizațiile la care acesta este angajat sau la care este afiliat.

Întregul documentar despre motivația condamnării lui Alexandru Vişinescu poate fi citit pe site-ul *www.observatorcultural.ro*, începînd de vineri, 25 septembrie 2015. ■

„Din păcate, desfăşurările actualelor migraţii de proporţii conţin şi elemente care pot aduce atingere societăţii româneşti"

Interviu cu Alexandru PORŢEANU, preşedinte al Asociaţiei Foştilor Refugiaţi (AFOR 1940-1947)



Cuvîntul anului 2013, conform dicţionarului Oxford, a fost ***selfie****. În 2015, un alt cuvînt este pe buzele tuturor:* ***refugiat****. Consecinţele valului migrator dinspre zonele de conflict ale Asiei şi Africii către Europa nu pot fi cuantificate în acest moment. Ceea ce ştim cu siguranţă este faptul că soluţiile pe termen lung lipsesc. L-am întrebat pe istoricul şi profesorul Alexandru Porţeanu, un foarte bun cunoscător al fenomenului numit refugiu, cum vede situaţia actuală.*

Alexandru Porţeanu s-a născut în 1934 la Oradea, este doctor în ştiinţe istorice la Universitatea din Bucureşti, 1975, specialitatea istorie modernă, cercetător ştiinţific principal la Institutul de Istorie „Nicolae Iorga" al Academiei (1957-1999), profesor universitar asociat la Universitatea Bucureşti, ASE, Universitatea Politehnică. A publicat peste 350 de lucrări ştiinţifice (sinteze, manuale, tratate, studii, articole), a susţinut circa 300 de conferinţe, comunicări ştiinţifice, expuneri la radio şi televiziune. A primit Premiul Academiei Române, în 1985, şi este vicepreşedinte (acum onorific) al Comisiei Mixte Româno-Ungare de Istorie, pe care a inclus-o în Pactul de Stabilitate în Europa (1994), şi preşedinte fondator al Asociaţiei Foştilor Refugiaţi (AFOR 1940-1947), înfiinţată în 2008.

Domnule profesor, valul de refugiaţi care forţează intrarea în Europa a readus în actualitate un fenomen care a făcut ravagii în secolul trecut, ca urmare a celor două războaie mondiale. Se pare că istoria se repetă.

Şi da, şi nu. Istoria nu se repetă identic niciodată, dar similitudinile mai mult sau mai puţin aparente sînt posibile oricînd. În esenţă însă, istoria se desfăşoară într-o spirală perpetuă, la niveluri, forme de manifestare şi intensităţi diferite, în funcţie de condiţiile specifice ale fiecărei situaţii.

Europa a mai cunoscut, după căderea Cortinei de Fier, războaie care au declanşat migraţii ale populaţiei. A fost războiul din fosta Iugoslavie, de la începutul anilor '90, este războiul dus acum de Rusia în estul Ucrainei. Pe de altă parte, valuri de migranţi au mai existat în Europa după cel de-Al Doilea Război Mondial. În Franţa au venit magrebienii, în Marea Britanie, cetăţeni din fostele colonii, în Germania, turcii ca mînă ieftină de lucru. Cît de pregătită este Europa de data aceasta? De ce ar trebui să ne temem acum?

Sursele, ţintele şi direcţiile actualelor mişcări de populaţii provoacă în mod firesc preocupări, îndeosebi prin prisma amplorii lor, pentru care este evident că Europa nu e pregătită suficient, iar această situaţie ar putea atinge chiar fundamentele funcţionării UE. Inevitabilele variante de teorii conspiraţioniste însoţesc, de regulă, asemenea fenomene; unele dintre ele, oarecum mai plauzibile, provoacă chiar frisoane. Din punct de vedere istoric, într-o perspectivă mai largă de timp şi spaţiu, după momentele emoţiilor iniţiale, ar trebui să urmeze o fază mai raţională, de decantare şi reglementare fie şi parţială. În final, istoria reţine liniile fundamentale ale desfăşurărilor evenimenţiale. În nu puţine cazuri însă, acestea pot consemna efecte grave, la scara istoriei universale. Din păcate, desfăşurările actualelor migraţii de proporţii conţin şi elemente care pot aduce atingere societăţii româneşti.

În ce sens pot aduce atingere şi ce se poate face?

Atingerile ar putea veni din ambele sensuri. Cele *dinspre exterior* ar putea crea anumite probleme, mai ales în ipoteza unor dimensiuni ce necesită în mod obiectiv o durată corespunzătoare pentru absorbţia impactului lor. Cel puţin deocamdată, o asemenea probabilitate pare a fi redusă. Cele *din interior* însă, care ne aparţin în întregime, provin din *limitele*, dar mai ales din *slăbiciunile* noastre sistemice, îndeosebi de ordin administrativ-organizaţional. Ele depind de *capacitatea* de adaptare la asemenea şocuri. Ambele sensuri şi situaţii necesită o concentrare specială a eforturilor *întregii* societăţi. Modul în care se vor concretiza aceste ample desfăşurări va constitui *un indicator al locului nostru în lume* în cadrul acestor turbulenţe internaţionale. Sper să dovedim realismul optimist şi constructiv de rigoare.

> Inevitabilele variante de teorii conspiraţioniste însoţesc, de regulă, asemenea fenomene; unele dintre ele, oarecum mai plauzibile, provoacă chiar frisoane.

Puţină lume ştie că există, în România, o Asociaţie a Foştilor Refugiaţi, AFOR 1940-1947, al cărei preşedinte sînteţi. Ce îşi propune asociaţia şi ce acţiuni întreprinde pentru a se face cunoscută?

Într-o exprimare cît se poate de sintetică, AFOR 1940-1947 se înscrie în domeniul activităţilor consacrate drepturilor omului. Ea încearcă să promoveze conceptul Marelui Refugiu Românesc, caracterul unitar al acestuia, este prezentă în viaţa publică, reprezintă şi susţine interesele celor circa 115.000 de foşti refugiaţi. De exemplu, Asociaţia noastră a contribuit în mare măsură la adoptarea recentelor reglementări de îmbunătăţire substanţială a situaţiei foştilor refugiaţi. Nu putem omite însă şi menţionarea dificultăţilor activităţii noastre, asupra cărora spaţiul şi timpul nu ne permit să insistăm. În curînd, vom avea o importantă adunare generală, care va dezbate aceste probleme.

România are, din păcate, o experienţă dureroasă în ceea ce îi priveşte pe propriii refugiaţi. Ce a însemnat Marele Refugiu Românesc, aşa cum îl numiţi dvs., pentru istoria noastră recentă?

Întrebarea dvs. este bine-venită, deoarece în Statutul AFOR (2009) am înscris două articole consacrate racordării AFOR la preocupările actuale privind fenomenele grave ale migrărilor unor mase mari de populaţie în diferite zone ale planetei. Contribuţia activă a României la soluţionarea acestor probleme se poate explica şi prin propria noastră experienţă, aceea a Marelui Refugiu Românesc. Permiteţi-mi să ilustrez această idee prin textul articolului 7 al Statutului AFOR: „Asociaţia Foştilor Refugiaţi (AFOR 1940-1947) reprezintă nu numai problemele persecuţiilor etnice din trecut, ci şi învăţămintele importante ale acestora pentru prezentul şi viitorul societăţii, al întregii umanităţi, care ne obligă să apărăm pretutindeni drepturile omului, astfel ca să nu mai fie posibilă repetarea marilor suferinţe şi tragedii. Fenomenul refugierii sau emigrării unor mari mase de oameni din numeroase ţări sau zone ale planetei, ce interesează stăruitor opinia publică mondială şi forurile internaţionale de azi, preocupă şi Asociaţia Foştilor Refugiaţi (AFOR 1940-1947), care va participa şi contribui pe măsura posibilităţilor sale la activitatea din acest domeniu al Drepturilor Omului. Înţelegerea în spirit profund umanitar şi contribuţia activă a României, a societăţii româneşti la sprijinirea şi soluţionarea problemelor complexe ale refugiaţilor şi emigraţiei în zilele noastre îşi au rădăcini istorice în propria experienţă traumatizantă de această natură a poporului român".

Cei interesaţi ne pot găsi pe blogul asociaţiei: *http://asociatiafostilorrefugiati.blogspot.ro/* şi pe pagina de Facebook: *https://www. facebook.com/pages/Asociaţia-Foştilor-Refugiaţi-AFOR-1940-1947*.

Interviu realizat de **Florin HĂLĂLĂU**

■

FESTIVALUL „GEORGE ENESCU"

Festivalul Enescu, un refugiu pentru România

Oltea ȘERBAN-PÂRÂU

Cum se întîmplă ca, într-o țară pe care refugiații o evită din cauza tristei celebrități de țară săracă, să aibă loc, o dată la doi ani, unul dintre cele mai strălucitoare festivaluri de muzică clasică ale lumii? Răspunsul nu îl vom găsi în aceste rînduri, dar putem măcar să încercăm să îl schițăm.

În materie de densitate a orchestrelor de primă mînă invitate, cred că această a XXII-a ediție a festivalului a reprezentat o culme, aducînd la București, după unele statistici, patru dintre primele orchestre ale lumii. Una dintre acestea, Royal Concertgebouw Orchestra a încheiat ediția 2015 a Festivalului Enescu (și va repeta performanța în 2017) cu două programe impresionante, cu deosebire cel cuprinzînd *Concertul nr. 1 pentru vioară* de Bartok cu o cuceritoare Janine Jansen în postură solistică, dar mai ales cu *Simfonia a VII-a, „Leningrad"* de Șostakovici, un monument simfonic prea rar auzit la noi, prezentat cu o unică îmbinare între grija pentru detaliu și forța ansamblului. Tînărul dirijor Andris Nelsons și-a făcut și datoria de onoare de a prezenta în concertul final și *Rapsodia Română nr. 2* de Enescu, suscitînd fie comentarii admirative, fie aprecieri muzicologice sceptice. Dar oare ce ne putem imagina atunci cînd o orchestră formată majoritar din occidentali abordează muzica lui Enescu? Un concertmaistru român în persoana lui Liviu Prunaru nu va fi niciodată de ajuns. Important este că se întîmplă.

Nivelul la care s-a ajuns în 2015 în materie de interpretare a muzicii lui Enescu în diverse versiuni este, cred, un record: e vorba despre 22 de lucrări de George Enescu, care au fost prezentate în festival, în această ediție desfășurată la București între 30 august și 20 septembrie, de cele mai importante orchestre ale lumii și de cei mai valoroși artiști internaționali. Iar povestea nu se încheie aici, pentru că lupta directorului executiv al festivalului, Mihai Constantinescu, cu rezistența orchestrelor occidentale va mai marca o victorie atunci cînd ediția 2017 se va deschide cu *Oedipe* de George Enescu, sub bagheta cunoscutului dirijor Vladimir Jurowski – în prezent, dirijor principal al London Philharmonic Orchestra și, de curînd, ales dirijor principal și al Berlin Radio Symphony Orchestra.

Sigur că da, acel Vladimir Jurowski care devine director artistic al festivalului și despre care s-au scris vrute și nevrute în această perioadă referitor la noua sa poziție. Binețeles că este o alegere excelentă, chiar dacă implicarea lui concretă în construirea programului e minimă deocamdată. Este vorba despre o poziționare a României și a festivalului în prima ligă a muzicii clasice mondiale. În plus, să nu uităm că, la începutul anului 2015, Vladimir Jurowski a prezentat *Simfonia a III-a* de George Enescu în premieră la Londra, în fața unui public internațional de peste 2.000 de persoane, chiar la Royal Festival Hall, după ce o dirijase pe scena Festivalului Enescu, din 2013. Anul acesta, aceeași simfonie a putut fi ascultată la București, cu Vasily Petrenko și Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, iar peste doi ani, va fi dirijată de Antonio Pappano. Sînt situații fără precedent, care se înscriu ca reușite indiscutabile în istoria festivalului.

Da, programul ediției 2017 a Festivalului Enescu, avîndu-l ca președinte onorific pe legendarul Zubin Mehta, este definitivat în proporție de 80% și include prezențe celebre precum Teatrul de Operă Scala din Milano, care va interpreta o lucrare de George Enescu, pianistul Lang Lang, dirijorul Valery Gergiev și Antonio Pappano și nu numai. În același timp, s-a anunțat oficial că Filarmonica din Berlin a decis, după prezența, în premieră, în festival anul acesta, că va reveni la București în ediția din 2019.

Se cer bilanțuri de fiecare dată la astfel de momente. Am asistat la un regal de trei săptămîni, care nu a mai avut nimic din excesele adolescentine ale unor ediții anterioare – asta dacă privim festivalul ca avînd vîrsta de 22 de... ediții, și nu de 57 de ani. Da, Festivalul Enescu a ajuns la maturitate. O maturitate frumoasă, rotundă, fără compromisuri majore, orientată spre valorificarea muzicii enesciene. A căuta vicii acestei construcții costisitoare, dar remarcabile este un efort nesănătos. Similar cu cel al multor ansambluri românești care cred că, dacă Festivalul Enescu nu ar exista, lor li s-ar putea mări salariile la nivelul orchestrelor occidentale. Complet greșit. Festivalul Enescu este singura soluție pentru a atrage atenția într-o epocă în care nimeni nu mai are timp să analizeze în profunzime nimic și, respectiv, să nuanțeze, asupra faptului că în România, există o viață muzicală constantă și de nivel.

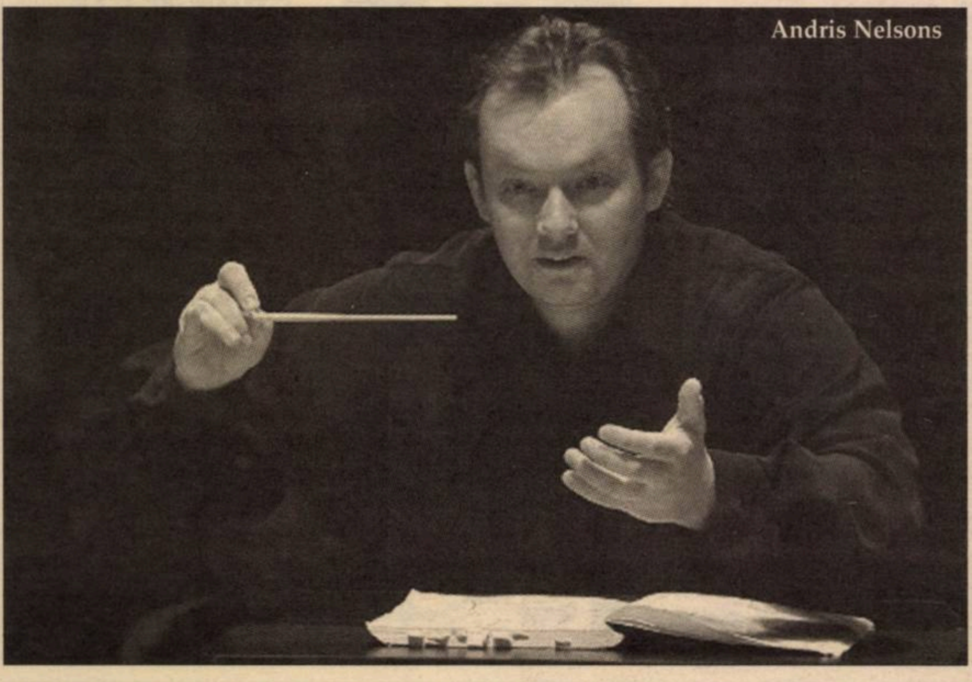
Dacă putem vorbi despre aspecte ale festivalului ce necesită o evidentă îmbunătățire, acestea sînt conexe muzicii. Unul este clar, concret și clamat deja de decenii. Lipsa unei săli de concert adecvate, mai exact lipsa voinței politice – de ce să ne temem să pronunțăm aceste cuvinte – de a transforma în realitate o promisiune făcută la fiecare ediție aproape de către președinți, primari și prim-miniștri. Problema poate fi rezolvată doar frust, în termeni similari cu cei folosiți pentru marea catedrală. Este adevărat, pentru mult mai puțini credincioși în zeii muzicii clasice.

Un alt aspect este publicul, care a fost foarte numeros și de această dată, parcă mai tînăr ca niciodată, care a plătit bilete mai scumpe sau a găsit soluții studențești de a intra după pauză. E minunat că acest public există, că e proaspăt, că a învățat în bună măsură să nu aplaude între părțile simfoniei, dar este incredibil că nu poate fi învățat regulile minime de bun-simț ale sălii de concert (sau de teatru), ce presupun a ajunge la timp la concert, a nu mai căuta să îți ocupi locul dacă ai întîrziat, făcînd, eventual, și scandal, a nu te ridica în picioare, din primul moment al aplauzelor, fără să îi iei în considerare pe cei din spatele tău, uzanțe cine știe de unde importate care fac diferența între marele nostru public și cel din țările unde vor să ajungă refugiații sirieni, în mod evident nu pentru a participa la concerte simfonice.

Aș mai avea un regret personal, pe care l-am mai exprimat, dar pe care acum îl reiau pe un ton mai puțin incisiv, știind cît de greu este să convingi un dirijor sau o orchestră de top din Occident să includă un nume românesc pe afiș. Și mă refer aici la acea generație medie de muzicieni români care au cariere în România și cîntă doar ocazional în străinătate și care ar putea face o frumoasă legătură între ceea ce se întîmplă între cele peste 700 de zile ce despart cele trei săptămîni de Festival Enescu de următoarele trei și regalul muzical petrecut la București o dată la doi ani.

Este vorba despre 700 de zile care sînt departe de a însemna o trecere prin deșert. Ele reprezintă doar o oglindă care reflectă mai just societatea în care trăim, cu contrastele ei surprinzătoare, cu frustrări și succese, cu recitalurile „de serviciu" pentru doar cîteva zeci de persoane din sală, dar și cu săli arhipline și triumfuri, fie ele previzibile sau neașteptate.

În așteptarea unui nou Festival Enescu, încercați să vă mențineți în formă frecventînd festivaluri precum RadiRo – Festivalul Internațional al Orchestrelor Radio, ruda mai tînără a Festivalului Enescu – sau SoNoRo, festival internațional de muzică de cameră, turnee naționale precum Duelul Viorilor, Pianul Călător, Vioara lui Enescu, Stradivarius, Vă place..., Flautul Fermecat, concertele săptămînale ale filarmonicilor din orașele în care locuiți sau ale orchestrelor și corurilor radio, ori spectacolele teatrelor de operă și balet. Fără acestea, Festivalul Enescu nu ar avea de ce să existe în România. ■



Andris Nelsons

Vasily Petrenko

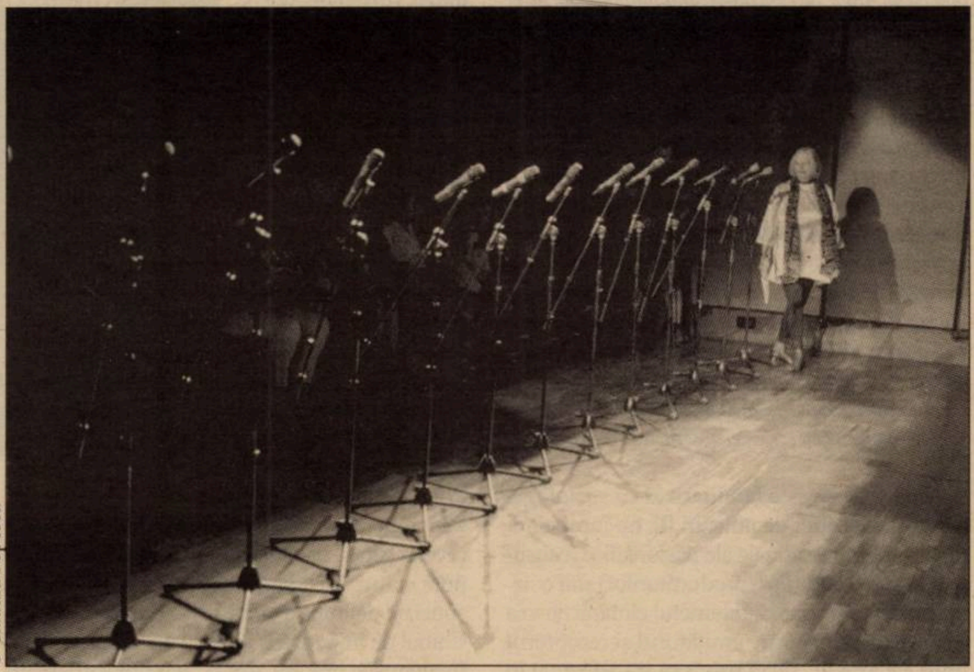
LITERATURĂ

Spațiul poetic comun

Despre un poem colectiv, cu 40 de poeți, citit într-o seară, la Hanul Gabroveni

Alina PURCARU

Începe cu vocea Norei Iuga: „au plecat pe strada frumoasă/ fostele mele picioare în pantofi de lac/ și ciorapi de mătase cu dungă la spate" și se termină cu cea a Angelei Marinescu: „și totuși orașul acesta un înger care latră/ un râu secat românesc/ un oraș asuprit/ de o moarte confuză de o confuză moarte". Între aceste versuri s-a scris, într-o lună jumate, pe tăcute, cel mai amplu poem-ștafetă, un extravagant *cadavre exquis* în care au intrat, ca într-o casă-vagon, mărturiile a 40 de poeți despre relația cu orașul în care trăiesc: București.



© Claudiu Popescu

■■■ O epopee participativă

Ideea unui astfel de continuum poetic, creat în mai puțin de două luni, i-a aparținut Svetlanei Cârstean, cea care a și scris prefața volumului care găzduiește cele 40 de voci: *București 21. epopee participativă. 840 de versuri. 40 de poeți*. Ea a gîndit întreaga formulă, ea a contactat poeții și poetele, ea a păstrat o corespondență minuțioasă cu fiecare în parte, a ordonat și a transmis fiecăruia versul de la care să-și înceapă fragmentul, în logica ștafetei. A transmis versul, dar nu și numele celui sau al celei care l-a scris, în așa fel încît nimeni, pînă în momentul în care au ajuns la ultimul semn de punctuație, nu a știut cui i-a continuat poemul. Pe lîngă versuri, a transmis și instrucțiunile de lucru, necesare pentru ca fragmentele poematice să nu genereze haos, ci conturile precis trasate ale unei forme, lăsate, altfel, în desfășurare liberă. Fiecare a fost invitat să scrie nu mai mult de 21 de versuri, în maximum 48 de ore. Ceea ce a urmat a fost o experiență irepetabilă, a cărei amprentă se citește în această epopee urbană a tuturor sensibilităților, care, cumnecum, au încăput nu doar între aceleași coperte, ci în același corp poetic.

Poemul a fost pentru prima dată rostit pe scena sălii de teatru a Hanului Gabroveni, actualul sediu ARCUB, într-o seară de sîmbătă, pe 19 septembrie, ca parte din proiectul care lansează candidatura Bucureștiului la titlul de Capitală Culturală Europeană 2021. Practic, sala teatrului a fost inaugurată prin poezie și a fost atît de multă curiozitate îndreptată către acest adevărat spectacol cu poeți și poete pe scenă, încît, la un moment dat, nu s-a mai putut intra. Nu mai era loc nici măcar pe scări. M-am strecurat cu greu într-o sală puțin spus ticsită, care, în așteptare, fixa scena și ecranele mari din fundal, pe care s-a proiectat, pe tot parcursul lecturii, un flux de imagini și text perfect racordate la ceea ce se citea. Prima care a urcat pe scenă, maiestuoasă, purtînd o cămașă de mătase albă și o ținută de *konzertmeister*, a fost Nora Iuga. Și după „la"-ul ei, totul a curs fără greș. Vocile au continuat voci. Pe cît de îndepărtate le-ai fi perceput, luîndu-le volumele separat, pe atît de neverosimil s-au armonizat în acest poem în care n-au știut unii de alții, în care nu s-au văzut, nu s-au contrazis, nu s-au contestat, ci și-au transmis, printr-un minimum de cuvinte, atîtea cîte încap într-un vers, una dintre cele mai optimiste asigurări din cîte există: că un (nou) început, în plin necunoscut, este posibil.

A fost cea mai reconfortabilă senzație, pe lîngă cea de noutate izbitoare, de contrast creativ, de energie și de prospețime pe care le-a emanat întreaga desfășurare de forțe de la Gabroveni. Aș vrea să pot să includ în povestea celor petrecute sîmbătă seara măcar cîte un vers de la fiecare, dar așa ceva e imposibil, deși tentația rămîne. „Acest poem s-a scris peste tot. Peste tot unde se aflau ei, peste tot unde mă aflam eu. La București, la Krapets, în Bulgaria, la Stockholm. A fost o lună și jumătate de ștafetă poetică neîntreruptă", povestește Svetlana în deschiderea volumului. A fost o seară cu o tensiune electrizantă, cu niște poeți pe care i-am văzut și i-am simțit deschiși, inteligenți, atenți, critici, sclipitori. Angela Marinescu, cea care a rostit pe scenă finalul poemului, a adus cu ea, la propriu, reflexele metalice ale unei poezii care a rămas tăioasă, ironică și destructurantă pînă la ultimul vers.

E greu să numeri vertebrele corpului poetic și e greșit să-l strivești între măsurători stricte. Poate că, în aceeași logică a hazardului (lucid!) în care a fost scris, cel mai aproape de aerul întregului rămîne o părticică din el, și, pentru acum, eu aleg un pasaj scris de Teodor Dună, convinsă fiind că fiecare dintre cei care am participat la această-lectură maraton va selecta altceva. Aerul dens al acestei apropieri neverosimile, în ciuda distanțelor, dintre toți cei care s-au strîns în jurul *epopeei participative* îmi pare cel mai bine intuit în versurile lui: „Și sîntem atît de îngrămădiți, că nu mai există / nimic între noi și noi. Dar sîntem veseli și ne mîngîiem/ locurile lipsă și ne numărăm unul altuia oasele/ și ne arătăm fiecare trecutul corpurilor întregi".

■■■ București – un mozaic de stări și peisaje

Pentru că lipsurile nu sînt numai ale corpurilor, ci, la fel de mult, ale geografiilor, și orașul, recreat din ceea ce este mai semnificativ, ca și din ceea ce este gol, absență și fantasmă, se strecoară printre versuri și scapă. Cartografiat de versurile celor 40, Bucureștiul e un mozaic vibrant de stări și peisaje, tăiat de drumuri care se modifică odată cu fiecare voce, inevitabil un labirint. În acest spațiu, în cele din urmă comun, Florin Iaru, de exemplu, montează, hîtru și ironic, o *love-story* între piețe („Dar vai, în noaptea fierbinte și crudă de vară/ Piața Domenii nutrește, la rîndu-i, vise futile de domnișoară/cu piața Obor: un mariaj strălucitor, un ideal încîntător, o oară și să mor."), Cosmin Perța își strigă disprețul, iar Marin Mălaicu-Hondrari peripatetizează cinic, un singuratic ghidat de dragoste: „Ieri eram un aparat de lustruit pantofi instalat sub fiecare birou corporatist/ mîine am să admir apusul în ferestrele vecinilor/ în orașul ăsta celibatar am să găsesc ceva dragoste./ rezistă rezistă rezistă poate pînă la urmă roboțica metroului/ va anunța languros *atenție se închid ușile*/ poate pînă la urmă va ieși ceva bun și din singurătate". „Bucureștiul e arsul, e ciungul, e în adînc suferindul/ dar și o fetiță ce pășește pe tocuri/ agățîndu-și pe umeri o uriașă poșetă/ în care totul se mișcă, cartiere și vară pestriță,/ Revoluții acoperite cu mustăți, ca la circ/ un balon de săpun în care-i proizonier comunismul/ Și ca o ninsoare, sau ca un tiv întărit, libertatea", se arată în oglinda Ioanei Nicolaie. Dar locul e înșelător, totul vine și trece ca o părere. Aici, Parisul e frate cu Berlinul și cu Ferentariul, știe prea bine Simona Popescu („Micul meu Paris, micul meu Berlin, Marele meu oraș atît de omenesc/ ca un prieten din același cartier cu care nu am timp să vorbesc"). Aici, „neîncrederea în tine e bazală. Bucureștiul scoate din tine trecutul", notează, ca pe o fișă de înregistrare, Andra Rotaru. Aici, într-un București încremenit sub ploile de toamnă de pe Stoian Militaru, Bogdan-Alexandru Stănescu își contemplă geamănul tragic: „Băiatul acela din lac, fratele meu lucios, cu cearcăne nefirești / pentru vîrsta lui, mi-a întins mîna, mă întreb acum ce-ar fi fost dacă i-aș fi/ ascultat chemarea", iar Domnica, rebeliunile formatoare, „tinerețea intransigentă pe acoperișul Universității". Pe străzile aceluiași oraș, splendid și străin, Doina Ioanid culege „cîte un chip bun", pe care îl poartă cu ea „ca pe un bănuț norocos", dar rătăcind pe aceleași străzi, de unde și Fanny Chartes primește „curajul păsărilor". Octavian Soviany nu mai crede în semne și talismane: „Pe mine Bucureștiul mă rumegă/ ca un stomac mare de ierbivor./ îmi dăruiește doar frică și neputință/ în chip de trofee". Dan Sociu rîde și caută un sens („rămîne doar plutirea asta, întristată/peste cartierele mele de altădată/ poate așa e să fie, să treacă, să doară/ poate-i un sens aici, încă-aștept să apară"), iar Marius Chivu pare că l-ar fi găsit, întîlnind alți poeți („pe zboina neagră la intersecția cu Ceahlăul l-ai întîlnit pe d-sa/ purtînd un tricou ce pare mic de el/ ai trece ca-n fiecare zi pe lîngă blocul unde în serile champions league/ mergeai la gheorghe crăciun cu rucsacul plin/ doze de bere pungi de semințe cărți"). În tot acest timp, T.S. Khasis generează întrebări („așa că din gara de nord pînă /în pajura m-am tot întrebat ce-i cu orașul ăsta și cu mirosul de ars și/ de ce ne omoară singurătatea"). La fel, Bogdan Ghiu: „Unde anume din București ai fi gata să spui răspicat Pe aici nu se trece?". Și, din acest telefon fără fir în versuri, inepuizabilul începe să capete o definiție.

© Claudiu Popescu

Cei 40 sînt următorii: Nora Iuga, Claudiu Komartin, Gheorghe Iova, Valentina Chiriță, Mihai Duțescu, Diana Iepure, Miruna Vlada, George Floarea, Lucian Vasilescu, Alice Popescu, Ioana Nicolaie, Marin Mălaicu-Hondrari, Teo Bobe, Florin Iaru, Teodor Dună, Simona Popescu, Răzvan Țupa, Andra Rotaru, Cosmin Perța, Bogdan-Alexandru Stănescu, Domnica Drumea, Fanny Chartres, Octavian Soviany, Teona Galgoțiu, Doina Ioanid, Adela Greceanu, Sorin Gherguț, Andrei Dosa, Lidija Dimkovska, Dan Sociu, Ioan Es. Pop, Anamaria Sandu, Bogdan Ghiu, Florin Dumitrescu, Iulian Tănase, Magda Cârneci, Elena Vlădăreanu, T.S. Khasis, Marius Chivu, Angela Marinescu. Au scris o carte de poezie surprinzătoare, hipnotică, revendicativă, ludică, vie, contemplativă. După ultimul vers, Angela Marinescu nu pune punct. O recomand cu toată bucuria. ■

Premiile RomCon 2015

Decernarea premiilor din 19 septembrie, de la Suceava, a fost precedată de o perioadă de peste trei luni în care publicul a votat pe baza nominalizărilor făcute de un juriu, în două etape, la peste 20 de categorii. Premiile s-au decernat pentru activitate/apariție în 2014. Detaliile se găsesc la *romconsf.ro*. Premiile au constat într-o diplomă și nimic altceva.

LITERATURĂ

- Editură: Nemira;
- Revistă tipărită: *CPSF-Anticipația*
- Revistă electronică: *Gazeta SF*
- Traducător: Ana-Veronica Mircea
- Antologator: Ștefan Ghidoveanu (*Lumi stranii*, Editura Vremea; *Istorii Alternative*, Editura Tracus Arte)
- Debut în volum: Doina Roman (*Pragul*, EdituraTracus Arte)
- Roman: Liviu Surugiu (*Atavic*, Editura Tritonic)
- Volum de povestiri: Eugen Cadaru (*A opta zi e-n fiecare noapte*, Editura Tracus Arte)
- Nuvelă: Mircea Opriță (*Cathy Blue*)
- Povestire: Lucian-Dragoș Bogdan (*Dincolo de orizont*)
- Schiță: Florentin Haidamac (*Eva*)
- Eseu: Florin Pîtea (*O introducere în opera lui Liviu Radu*)
- Articol: Oliviu Crîznic

AUDIO-VIZUAL

- Emisiune radio on line: *Exploratorii lumii de mîine*, Ștefan Ghidoveanu
- Emisiune radio on air: *Printre stele*, Alexandru Mironov
- Emisiune TV on line: *Reportofan*, Daria Hupov
- Emisiune TV on air: *La frontierele cunoașterii* (Rădăuți TV), Mircea Nanu-Munteanu

Nu au fost nominalizări la categoriile Film de ficțiune, Film documentar

- Videoclip: Adrian Chifu
- Alte producții de artă vizuală: Gabriel Kelemen

ARTE PLASTICE

- Pictură/Grafică: Valentin Ionescu
- BD: Echipa *Harap Alb Continuă*
- Ilustrație de carte: Tudor Popa (pentru *Basmania*, Editura Nemira)
- Copertă de carte: Tudor Popa

Nu a existat nominalizare pentru Debut în expoziție.

PROMOVARE/POPULARIZARE

- Blog: Silviu Mihai Gheorghe (*ASSASIN CG*)
- Pagină web personală: Michael Haulică
- Promotor: Cornel Secu (Premiu refuzat de cîștigător.)

Nu au fost nominalizări pentru Fanzin și nici pentru Agent cultural/literar.

SCIENCE FICTION

Suceava, 2015 – „ultimul" RomCon

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Convenția Națională a Cluburilor, Autorilor și Fanilor de SF&F din România (cu denumirea tradițională de RomCon) s-a desfășurat anul acesta, între 18-20 septembrie, la Suceava, în cadrul splendid al Observatorului Astronomic de la Universitate, sub titulatura „Convenția Națională de Ficțiune Speculativă și Futurologie". Organizatori au fost Societatea Științifică CYGNUS, asociația ARCA SF și Universitatea din Suceava, cu sprijinul Primăriei și al Consiliului Local Suceava. Tema generică a fost ***Teroarea și terorismul în ficțiunea speculativă****. Invitați de onoare: Mircea Opriță și Alexandru Mironov. Invitați speciali: Cătălin Badea-Gheracostea, George Ceaușu, Cornel Secu, Marian Truță. Programul manifestării, discuțiile și detaliile organizării convenției și premiilor RomCon 2015 le puteți afla de pe site-ul* ***romconsf.ro****. Colaboratorul nostru Cătălin Badea-Gheracostea scrie despre întrunirea RomCon.*

Trei generații din fantastica românească: Roxana Brînceanu, Mircea Opriță, Eugen Cadaru

Pentru cine este familiarizat cu sociologia culturii la început de mileniu III, nu încape mirare că întîlnirile anuale ale pasionaților (consumatorilor) și autorilor (producătorilor) sînt o necesitate. S-ar fi spus că Internetul elimină nevoia de contact direct între emițătorul și receptorul unui act artistic, fie el privit ca transformat în marfă (carte, pictură, clip, muzică etc.), fie ca preocupat de explorarea esteticului sau de cîștigarea popularității. Totuși, contactul nemijlocit este căutat și prețuit mai mult de către toată lumea, și la fel s-a întîmplat cu reuniunea fandomului românesc dedicat fantasticii, la Suceava, în weekendul trecut. Se pare că astfel de evenimente au început în România în aprilie 1972, după spusele veteranilor Alexandru Mironov și Cornel Secu, singurii prezenți și atunci, la prima ediție, și acum, la „ultima" (pentru cine e interesat, Cornel Secu are o serie de articole-memorii în revista *HELION*, la *helionsf.eu*).

Momentul 2015 este foarte important pentru fantastica românească din mai multe motive: o mai bună racordare a fantasticii românești, folosind ultimele tehnologii de comunicare, de producere a unui obiect artistic și de circulare a acestuia, la coordonata mondială; încercarea de a ieși din sociologia numerelor mici („subcultură", „ghetou", „sectă", „elită obscură" etc.); preocuparea pentru creșterea publicului plătitor, nu doar consumator de fantastică românească; păstrarea standardelor artistice relativ ridicate, fără compromisuri majore către comercial; ultimul pe listă, dar nu cel din urmă, motivul schimbării de generație, cu implicații majore în toate celelalte de mai sus.

RomCon 2015 s-a ținut la Suceava pentru că, spre deosebire de celelalte locuri unde ar fi existat capacitatea de organizare, spiritul celor de la Cygnus putea face – și a făcut – toată diferența, fiindcă sucevenii vor și pot fi prieteni cu toată lumea; o persoană familiarizată cu sociologia numerelor mici cunoaște dificultățile și energiile negative, cu atît mai mari cu cît comunitatea este mai mică. Societatea Științifică Cygnus are, de asemenea, un palmares propriu în organizarea de evenimente ca de exemplu, Olimpiada Internațională de Astronomie a avut ediția din 2014 în aceeași locație ca RomCon-ul de acum.

Mai mult, tot vorbind de ieșirea din ghetou, sucevenii știu să participe sau măcar să asiste la acțiuni culturale din afara (dar ce mai e în afară?) zonei de definiție a fantasticii – un exemplu ar fi Clubul de Inițiativă Literară, cu o deschidere între genurile literare, dar și cu o preocupare didactică, de păstrare a contactului cu generațiile aflate încă pe băncile școlii.

Participanții la RomCon au venit din toată țara, timișorenii înfruntînd o călătorie de 14 ore pe calea ferată. În cele trei zile de program (vezi site-ul dedicat), s-au lansat cărți, s-a deschis o expoziție de grafică, s-au ținut conferințe, s-au purtat dezbateri, s-au decernat premiile RomCon pentru ceea ce s-a făcut în 2014 în/pentru fantastica românească. Totul a fost foarte dens, imposibil de urmărit la aceeași intensitate de către o singură persoană. În opinia mea, ceea ce s-a cîștigat la RomCon-ul sucevean este punerea directă în contact a membrilor cluburilor din Timișoara și București, între care exista o rivalitate stupidă, expunerea și lansarea unor cărți care nu beneficiază de o distribuție națională (*Orașul*, cartea-experiment a ieșeanului Alexandru Marinescu este un exemplu), o platformă pentru ca autorii și artiștii să se întîlnească și să vorbească direct cu și pentru un public cu care nu sînt familiarizați și, nu în ultimul rînd, antamarea unor contracte editoriale și schițarea unor evenimente dedicate genului, pe 2016 (exemplu: un festival internațional de carte sf&f). Din fericire, cu toată prelungirea peste program a anumitor dezbateri și în ciuda prezenței în același program a nenumărate conferințe al căror conținut era redundant (pentru edițiile viitoare aș vrea mai puțini profesori universitari gomoși, dar mai mulți scriitori și jurnaliști dedicați genului, fiindcă, s-o spun pe șleau, publicul de SF&F românesc cunoaște deja definiția naniților și face diferența între sinteza cu idei originale și compilația patetică pusă în Power-Point), ceea ce era important s-a făcut și s-a zis.

RomCon 2015 este important și prin spiritul deschis, este o împletire de nostalgie (despre veterani, vezi sosirea lui Ovidiu Bufnilă, care nu a mai participat la un RomCon din 1993) cu curiozitate (dinspre cei mai tineri participanți, dar și din partea lui Florin Sandu, sosit la Suceava din Anglia, pentru a ajuta organizatorii) și umor (un exemplu de anecdotă „internă" – fiindcă aproape toată lumea activă în domeniu era prezentă, absenții au devenit ținta ironiilor –, „Eugen vine luni" *i.e.* redactorul-șef de la *ficțiuni.ro*).

Nu pot să închei această relatare a unui eveniment reușit fără a puncta tot o realizare suceveană. Este vorba despre broșura *Moștenitorii*, realizată de Florentin Haidamac (premiatul pentru schiță la acest RomCon), cu texte semnate de elevi de liceu și studenți, probabil cea mai emoționantă dovadă că fantastica românească are un viitor. În mod normal, nimeni nu ar fi tipărit acele texte aflate în punctul delicat de trecere de la compunerea școlară la materialul care se poate discuta într-un atelier de scriere creatoare. Îi felicit pe Florentin Haidamac și pe cei care l-au sprijinit fiindcă au pus în mîinile învățăceilor o *tipăritură*, știut fiind că acele mîini sînt mai obișnuite cu un touch-screen.

Pentru mine, *Moștenitorii*, ca tipăritură, este mai importantă decît toate diplomele tipărite ale premiilor RomCon 2015 la un loc. ■

Generațiile RomCon, într-o microanchetă

- Pentru dumneavoastră, a cîta participare la o Convenție Națională este RomCon-ul de la Suceava?
- Prima impresie, în cel mult două fraze.
- Care a fost cel mai bun moment al RomCon-ului?
- …cel mai slab?
- Cu ce impresie plecați, în cel mult două fraze?

Mircea OPRIȚĂ, 72 de ani, Cluj, membru al Uniunii Scriitorilor din România

- Primul RomCon la care am participat a fost la Iași, în 1980 sau 1981.
- 2.&5. Apreciez mult faptul că Suceava s-a implicat în această serie a orașelor care organizează convenții românești de anticipație; apreciez și eforturile lor pentru o bună organizare.
- E greu să alegi un singur moment, mi-a plăcut mult prezentarea lui Darius Hupov, despre filmele cu buget mic. A fost interesantă strădunța noastră, a tuturor, de a găsi îmbunătățiri sistemului de premiere, folosind experiența actuală.
- Eu n-am participat chiar la tot programul, motivat de altfel. Nu aș alege atunci nici un exemplu negativ.

Ileana-Andreea DROP, 36 de ani, București, membră a Societății Române de Science Fiction și Fantasy

- Am participat pentru prima dată, sînt onorată să fac parte din această mișcare.
- Oameni din toată țara, din mai multe cluburi rivale, s-au întîlnit și au participat civilizat la întîlnirea anuală a iubitorilor și creatorilor de fantastic românesc.
- Cel mai bun moment al RomCon-ului a fost prezentarea făcută de către Alex Lamba, Lucian-Dragoș Bogdan și Daniel Timariu a proiectului unei baze de date cu autorii și lucrările publicate în fantastica românească.
- Cele mai slabe momente le-au reprezentat prelegerile învechite și dareа peste cap a programului.
- Ultima impresie este că s-a terminat prea repede.

Gabriela DRASOVEAN, 24 de ani, Timișoara, membră a Asociației Culturale HELION

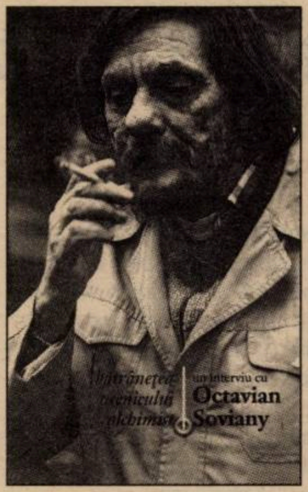
- Prima participare.
- Locație excelentă, bună organizare, oraș frumos, oameni deschiși.
- Serata de vineri. Prezentarea lui Darius Hupov de duminică.
- Ciondăneala de sîmbătă, de la decernarea premiilor RomCon, de parcă niște copii de grădiniță nu puteau cădea de acord cum să se joace cu mingea. Trebuia rezolvat înainte de Convenție.
- Program prea încărcat, tema generală la care nu s-a prea aderat.

George SAUCIUC, 33 de ani, Suceava, membru al Societății Științifice CYGNUS și al Clubului de Inițiativă Literară

- 1-5. Un eveniment așteptat cu emoții, pentru mine, ca organizator. Ținînd cont de personalitățile din arealul ficțiunii speculative românești ce-și anunțaseră prezența, mă așteptam la un coșmar organizatoric și nu numai. Consider că a fost, în ciuda unor neracordări ale programului la așteptările publicului, o ediție foarte bună. Reacția participanților a fost încurajatoare și aș dori ca următorul RomCon, care se va desfășura la București, pare-mi-se, să fie măcar la fel de bun ca acesta, care a avut loc la Suceava.

Literatura ca suicid

Bogdan-Alexandru STĂNESCU



Octavian SOVIANY

bătrînețea ucenicului alchimist
Editura Casa de pariuri literare, 2015,
110 p.

Într-un fel, văd cronica de față ca pe un preambul al celei de săptămîna viitoare, un *intro* biografic şi nu numai. Înainte de toate însă, vreau să fac o reverență cuiva care, de pe vremea facultății mele, face pentru alții (şi pentru o literatură față de care se poziționează ca auxiliar) mai mult decît pentru sine însuşi. Mă refer la un cristian, intervievatorul lui Octavian Soviany din bijuteria numită *bătrînețea ucenicului alchimist*. Poate că generația 2000 (fie că a fost sau n-a fost) ar fi arătat cu totul altfel fără prezența activă a lui cristian, fără biblioteca sa de poezie underground sau fără ajutorul lui la înființarea celor două reviste ale generației, *fracturi* şi *pana mea*. Nu ştiu cîte satisfacții a avut în urma tuturor acestor activități, însă cert e că nici peisajul literar actual nu ar arăta la fel fără intransigența şi idealismul lui.

De altfel, munca de „întrebător" presupune atît un pas benevol făcut în spate, într-un limb de unde se fac auzite doar incursiunile pline de smerenie în viața şi în opera celuilalt, cît şi o foarte bună cunoaştere a „întrebatului" (mascată însă, pentru a nu lucra în detrimentul spontaneității). Cel căruia îi este dedicată această carte-interviu, Octavian Soviany, este la rîndul său o figură cu totul aparte a literaturii contemporane: deşi debutat în 1983, este socotit un frate mai mare al douămiiştilor, a trecut de la poezia baladescă la barochisme şi manierisme anacronice (şi cu atît mai provocatoare), la poezia socială şi, în ultimii ani, la o proză unde practică (de la un volum la altul) aceeaşi indeterminare stilistică de la un roman la altul. Figură legendară a boemei bucureştene, în acelaşi timp unul dintre cei mai îndrăgiți dascăli de română din ultimele decenii. Un om care reuneşte în sine, cu o candoare irezistibilă, contrariile, care practică paradoxul asemenea unui cabinet de curiozități de secol XVI.

Pentru cei care-i admiră literatura (şi cred că numărul lor a crescut destul de mult odată cu trecerea sa la proză), interviul de față vine să adauge nişte tuşe acestui portret pe care l-am schițat mai sus şi care este, în proporție copleşitoare, unul profesional, literar. Nu mică mi-a fost uimirea să regăsesc acelaşi nod de *coincidentia oppositorum* şi în biografia scriitorului, începînd de la numele de familie şi terminînd cu amestecul de ingenuitate şi sexualitate precoce ce au marcat prima sa copilărie: „Bunicul, venit din Albania (căci Soviany e un nume albanez), fusese proprietar de local la Bucureşti, iar tata (care a ucenicit pe lîngă dînsul şi era mare meşter în prepararea mititeilor) a avut toată viața nostalgia fumului de grătar. [...] Mama, Rozalia, era pe jumătate româncă (numele de fată al mamei ei era Toma), pe jumătate unguroaică. Rămasă orfană de timpuriu, a fost crescută (nu ştiu dacă şi înfiată) de o mătuşă maternă (pe care o consider adevărata mea bunică), căsătorită cu un şvab, Johann Feller, fost ofițer de husari".

Dar unde aparența sugerează o situație normală – tatăl electrician, mama gospodină, sporind veniturile familiei cu croitoria – intervine autorul şi răstoarnă, ca-n nişte saturnalii ale memoriei, ordinea firească – tatăl era de fapt un copilăros, un ultrasentimental, gata oricînd să se joace cu cel mic, dar să şi plîngă din orice, pe cînd mama pare a fi de fapt (fără voie) originea atît a pasiunii de mai tîrziu pentru băutură a fiului, dar şi a unei sexualități deşteptate precoce: „Dar şi mai mult îmi plăcea cînd clientele erau convocate la probă, prilej pentru mine pentru a mă deda unor discrete partide de voyeurism... aspru sancționate de maică-mea atunci cînd mă prindea trăgînd cu coada ochiului la furourile trandafirii ale vecinelor noastre... [...] Şi să mai spun despre maică-mea că era o maniacă a curățeniei, o mare cititoare de romane, desena foarte frumos şi că probabil am moştenit, din păcate, de la ea, patima băuturii".

Este, aşa cum ne-am aştepta, multă nostalgie în descrierea Braşovului copilăriei şi, în special, a misterelor acelei perioade, mistere care se leagă întotdeauna de locuri şi de obiecte. Copilăria e marcată, asemenea unui teritoriu, de interdicții şi de ridicarea lor, universul descris devenind din ce în ce mai vast, mai amplu, odată cu desacralizarea sa. De altfel, amintirile minuțios cercetate, ba chiar cu plăcere, aş adăuga, sînt cele ce țin pînă la absolvirea liceului, aşa-zisa maturitate nefiind cercetată prea temeinic – poate din discreție, poate din dorința de a nu-i răni pe ceilalți. Tocmai de aceea am şi reținut această primă parte, a copilăriei şi a uceniciei, ca fiind cea mai frumoasă din carte: primele încercări gastronomice (act de frondă, de fugă), pasiunea pentru cărțile de bucate, cealaltă pasiune, pentru echipa Rapid, prima excursie la Bucureşti şi vizita în Parcul Carol cel de dinaintea construirii Mausoleului, cînd încă mai exista acolo grota străjuită de giganții lui Storck şi Paciurea, dar şi o mică grădină zoologică, toate sînt amintiri stoarse cu îndemînare de un cristian ucenicului alchimist.

Urmează perioada Liceului Şaguna şi a prieteniei cu Radu G. Țeposu, perioada descoperirii boemei, a literaturii, a frondei, în fine, a tot ceea ce face dintr-un adolescent un viitor poet. Cei doi liceeni, aşezați în prima bancă din dreapta, redactează un ziar (*Foamea*) cu supliment literar (*Setea*), inventează biografii şi bibliografii unui scriitori italieni inexistenți şi îşi creează un cod secret pentru a se invita la băute după ore („Trebuie să ştii că atunci cînd era cam abțiguit, Țeposu începea să cînte celebra romanță «A venit aseară mama din sătucul de departe». De aceea, în limbajul nostru codificat, «vine mama?» însemna «dai ceva de băut?» Ei bine, într-o oră de română, Țeposu îmi scrie un bilet pe care Cuza îl interceptează, îl citeşte, se face verde la față, nu spune nimic, mototoleşte hîrtia şi o aruncă la coş. Ştii ce scria în bilet? «O aduci deseară pe mă-ta?»")...

Sînt paginile cele mai senine din carte, unde intervievatul pare a povesti cu plăcere neumbrită absolut totul despre acele rădăcini (şi nu, nu mi se pare firesc, pentru mine, de exemplu, copilăria şi şcoala, liceul au fost nişte ani teribili, de care nu-mi amintesc cu plăcere, ba chiar refuz să-mi amintesc vreodată în regim diurn) jucăuşe. Pe măsură ce interviul înaintează, atmosfera se întunecă, se opacizează şi intervin reținerile, se simte în mod evident că intervievatul nu mai vrea să povestească tot, că protejează şi se protejează. Sînt discutate relația cu Marin Mincu (*love-hate*, cum îi spune un cristian), cea cu un prim mentor, boemul braşovean Darie Magheru, prietenia cu Țeposu, porecla din tinerețe (Soficu), prima şi ultima chemare la Securitate, o frumoasă iubire tîrzie, dezamăgirea adusă de cariera de profesor (cauzată de programa şcoală, de ipocrizia unui sistem care nu vrea să educe, ci să învețe răspunsurile unor şabloane), se vorbeşte puțin despre băutură, despre tutun... Şi multă, multă literatură: sînt urmărite traiectoriile „serpentinate" pe care le-au urmat volumele sale, pasiunea pentru Baudelaire (care a şi dus la cea mai recentă traducere a poetului francez în limba română, cea mai bună, după părerea mea) şi, în fine, o declarație de forță, o asumare a literaturii adevărate ca suicid lent. Ce rămîne e un portret pe alocuri emoționant, pe alocuri nostalgic-amuzant, niciodată fals: „De fapt, o carte a cărei scriere nu seamănă cu un suicid nici nu merită scrisă. Doamna Literatură e extrem de tiranică: dacă vrei să-ți devină amantă, îți cere viața în schimb". ■

BIFURCAȚII

Higgs. O carte pasionantă

Liviu ORNEA

Jim Baggott e, la origine, chimist. A absolvit studiile de licență (chimie fizică) la Manchester şi a obținut un doctorat în chimie fizică la Oxford, a urmat un postdoc la Oxford şi unul la Stanford. A fost universitar (*lecturer* la Reading), apoi a lucrat în privat, la Shell International Petroleum, iar ulterior şi-a condus propria firmă de consultanță şi „training". În afară de asta, scrie articole şi cărți de popularizare a ştiinței – a fizicii, chimiei şi biologiei mai ales. Nouă cărți, pînă acum. Foarte bine primite.

E evident că Baggott are suficiente cunoştințe de fizică şi chimie pentru a şti despre ce scrie. Iar subiectele şi le alege cu grijă şi nu evită chestiunile sensibile – ba chiar le caută. A făcut ceva vîlvă cartea lui, *Farewell to reality* (*Rămas-bun realității*, cu subtitlul: *Cum a trădat fizica modernă căutarea adevărului ştiințific*), în care pune sub semnul întrebării direcția actuală din fizica teoretică, toate speculațiile despre multiversuri, teorii ale superstringurilor, supersimetrie despre care crede că, neavînd fundamentare empirică, experimentală, sînt simple basme abstracte, bune doar pentru documentare TV şi cărți de succes – orice, dar nu ştiință. Baggott duce un fel de campanie pe bloguri (al său e aici: *http://www.jimbaggott.com/*) sau în interviuri împotriva acestei direcții, intrînd în polemică implicită cu Edward Witten şi cu Stephen Hawking (ceea ce nu e la îndemîna oricui), acesta fiind susținător al teoriei stringurilor (M-teorie), pe care o numeşte „The Grand Design". Nu e Baggott singurul care consideră superstringurile o teorie mai degrabă matematică (ceea ce nouă, matematicienilor, nu ne displace defel), dar discuția e departe de a fi tranşată.

Una dintre cărțile recente ale lui Baggott, deloc polemică, a fost tradusă anul acesta în română: *Higgs. Inventarea şi descoperirea „particulei lui Dumnezeu"* (Humanitas, 2015; traducere şi postfață: Irinel Caprini). Povestea, reluată, pe scurt, în „Cuvîntul înainte" scris de Steven Weinberg, e cunoscută, cred, publicului larg, pentru că s-a scris mult despre ea. Pe scurt, în efortul de a completa modelul standard, Higgs, Englert şi alți fizicieni teoreticieni au prezis, în 1964, existența unui cîmp scalar care să rupă simetria electroslabă. Ecuațiile erau frumoase, dar particula aceea de cîmp nu era de găsit. Pînă în 4 iulie 2012, cînd, la CERN, s-a reuşit identificarea ei. 47 de ani au aşteptat aceşti teoreticieni validarea supozițiilor lor. Drept urmare, Higgs, la 82 de ani, şi Englert au primit, în octombrie 2013, Premiul Nobel pentru Fizică. A fost, probabil, un caz unic de validare experimentală a unei predicții teoretice la atîta vreme de la producerea ei. Merită să-l urmăriți pe Higgs, emoționat, vorbind, la CERN, după anunțarea descoperirii.

De ce era şi e importantă descoperirea bosonului Higgs, mai ales că gravitația încă n-a putut fi prinsă în Model? De ce ne interesează Modelul standard? Pentru că, acum, explică şi Baggott, în „Prolog", sîntem mult mai aproape de răspunsul la întrebarea: „Din ce e alcătuită lumea?". E bosonul Higgs explicația ultimă? Nu, dar e o cărămidă esențială a construcției. Vom trăi mai bine dacă ştim răspunsul? Probabil că nu. Oricum, nu imediat. Totuşi, răspunsul la întrebarea aceea – ce vis frumos!

Cartea, excelent scrisă – popularizare de cea mai bună calitate, riguroasă, fără a fi formală –, spune această poveste şi, mai ales, îi explică originile. Porneşte, aşa cum orice matematician şi-ar fi dorit (şi cum să nu te bucuri că şi Weinberg remarcă acest lucru!), de la principiile matematice pe care se sprijină viziunea contemporană asupra fizicii: simetrie, exprimată prin acțiunea unor grupuri continue de transformări, şi legi de conservare – idei formalizate de Emmy Noether, un matematician uriaş, cu contribuții esențiale în domenii atît de diferite precum mecanica şi algebra abstractă. Continuă apoi cu descrierea evoluției ideilor mecanicii cuantice şi a mecanicii cuantice relativiste. Baggott reuşeşte, abil, să evite ecuațiile şi formulele matematice, să facă slalom printre noțiuni şi idei complicate (lămurite, pe scurt, într-un foarte util glosar final) şi să umple, în schimb, cartea cu poze şi diagrame simple, metafore, de fapt, ale teoriilor pe care le expune. Încet, încet, lucrurile se leagă, relatarea încercărilor teoretice alternează cu mersul experimentelor şi povestea se încheie. Pe parcurs, citim mici schițe biografice ale personajelor implicate, detalii anecdotice petrecute în marile laboratoare şi centre de cercetare din lume. E un exemplu – încă unul – de aventură pasionantă din lumea ştiinței. De altfel, titlurile capitolelor şi scurtele lor rezumate, în stilul vechilor romane („Capitolul... în care se arată..."), exact asta urmăresc.

Cu siguranță, există un public al acestei cărți, aşa cum există un public al cărților despre probleme matematice celebre. Cărți ca acestea nu doar informează, ci îşi formează publicul, îl pregătesc şi îl familiarizează cu ştiința, un lucru extrem de important. M-aş bucura să pot semnala şi cărți de ştiință scoase de alte edituri, nu doar de Humanitas. Din păcate, nu prea pot. Nu-mi rămîne, deci, decît să mă repet şi să felicit, din nou, Editura Humanitas şi pe Vlad Zografi pentru îndîrjirea cu care se încăpățînează să publice cărți de popularizare a ştiinței la acest nivel.

Cronica unui regim de tristă amintire

Emanuel COPILAŞ

Zoe PETRE

Toamna căpitanului
Editura Adenium,
Iaşi, 2014, 312 p.

Aşa s-ar putea intitula publicistica şi interviurile acordate de către distinsul istoric Zoe Petre şi reunite în volumul de faţă. Cel puţin cronica celei de a doua jumătăţi a regimului (Băsescu), cînd derapajele şi nuanţele populiste care, dat fiind contextul intern şi internaţional, nu deranjau în timpul primului mandat al fostului primar general al Capitalei pe prea multă lume, au ajuns de-a dreptul la paroxism.

Cu ironie fină, atenţie pentru detalii şi numeroase paralele savuroase cu legendele Greciei antice, autoarea ne poartă prin labirintul politicii româneşti din ultimii ani, asupra căreia şi-a pus amprenta de neşters fostul preşedinte al ţării, Traian Băsescu. Domnia sa „nu este doar un împătimit al discursului conflictual, ci şi marele maestru al declaraţiilor care se exclud reciproc" (p. 18). În ceea ce priveşte primul aspect, lucrurile sînt cum nu se poate mai simple. Tinerii au fost îndemnaţi să creadă că pensionarii sînt de vină pentru problemele economice şi sociale ale ţării, angajaţii din mediul privat au atribuit aceeaşi culpă bugetarilor, profesorii au fost admonestaţi că ar lucra prea puţin şi fără rezultate („şcoala produce tîmpiţi pe bandă", aşa cum ne amintim) şi, în general, protecţia socială a fost ridiculizată ca mentalitate asistenţială, incapacitate de adaptare la o piaţă a muncii dinamică sau, simplu spus, lene şi parazitism. În nici o perioadă din istoria modernă a României nu s-au spus şi nu s-au făcut atît de multe în direcţia dezbinării şi învrăjbirii sociale ca în perioada 2004-2014. „Avem un guvern", scrie doamna Petre despre cabinetul Boc, alcătuit exclusiv din politicieni aprobaţi în prealabil de către fostul preşedinte, „cum nu a mai avut România vreodată – din fericire pentru România – şi al cărui unic program de guvernămînt este distrugerea sistematică nu doar a adversarilor politici, ci şi a electoratelor acestora, începînd cu clasa de mijloc" (p. 141).

În a doilea rînd, Băsescu nu numai că a oferit, pe bandă rulantă, declaraţii care se exclud reciproc, dar a făcut-o cu o nonşalanţă strigătoare la cer. Împiedicarea vocală a retrocedărilor în anii 1990, pentru a restitui rapid proprietăţile după anul 2000, cînd a ajuns primar general al Capitalei, dar numai în proporţie de 3% – prietenii ştiu de ce –, exprimarea inoportunităţii condamnării comunismului cu mai puţin de un an înaintea condamnării oficiale a regimului de dinainte de 1989 de la tribuna Parlamentului, din motive pur politice, cum ar fi teama de a pierde prezumtivul capital de imagine obţinut din acest inutil şi echivoc gest în favoarea fostului premier Călin Popescu Tăriceanu, şi, nu în ultimul rînd, aprobarea proiectului minier de la Roşia Montană, bazat pe utilizarea cianurilor, urmată apoi de contestarea ipocrită a acestuia – acestea sînt doar cîteva dintre contradicţiile, deloc dialectice, aş adăuga, orchestrate de către fostul preşedinte. Pe scurt, „Domnul Băsescu a preferat explicit compromisului inteligent un război continuu, un fel de *bellum omnium contra omnes* care ne-a obosit peste măsură şi a creat impresia unei Românii imposibil de guvernat" (p. 34).

Măsurile luate de guvernul Boc pentru a face faţă efectelor crizei globale în România, au fost cum nu se poate mai neinspirate. Scăderea salariilor, propunerea de scădere a pensiilor, eliminată numai prin intervenţia Curţii Constituţionale, reducerea drastică a indemnizaţiilor de maternitate şi a ajutoarelor sociale în general, într-un context în care se impunea, dimpotrivă, creşterea sau măcar „îngheţarea" acestora, toate aceste măsuri prezentate ca indispensabile pentru reformarea statului şi eliminarea „grelei moşteniri" pesediste nu au făcut decît să amplifice cheltuielile bugetare cu peste 16% (2009). În tot acest timp, cîştigarea unor contracte dubioase cu statul de către firme aparţinînd apropiaţilor Preşedinţiei era în toi. Ferocitatea cu care fostul PDL a urmărit să îşi plaseze propriii oameni nu numai în posturi-cheie publice, ci în toate posturile publice, de la director de liceu în sus, i-a sugerat autoarei o comparaţie care, la prima impresie, poate păre forţată. Dar nu este: „ […] tot ce ni se pare ininteligibil, inexplicabil şi fără sens în actualul peisaj politic devine brusc limpede dacă acceptăm că guvernarea Băsescu-Boc se poartă ca o armată de ocupaţie în ţară duşmană.

Poate nu chiar ca Armata Roşie, că nu intră (încă) prin case să ne fure ceasurile, să ne bea ţuica şi să ne violeze fetele. Dar dacă mă gîndesc la felul în care dirijează numirile doar către credincioasele lor slugi, aproape că aş evoca Guvernul Groza. Acelaşi tip de nemiloase, mecanice rechiziţii de război, aceleaşi cote obligatorii şi distructive, aceeaşi nepăsare faţă de consecinţele jafului sistematic şi constant, acelaşi dispreţ faţă de nevoile elementare ale supuşilor" (p. 176).

Coroborate cu o îngrijorătoare schimbare de paradigmă în educaţie, efectele acestui stil grobian de a face politică pot fi, pe termen mediu şi lung, îngrijorătoare. Este hilară, remarcă doamna Petre, condamnarea comunismului de către un preşedinte avînd aceleaşi prejudecăţi împotriva intelectualilor, inclusiv a celor care i-au ridicat neobosit (şi neruşinat) osanale, care l-au animat şi pe Nicolae Ceauşescu. Dar desconsiderarea ştiinţelor umaniste ameninţă fibra societăţii mai mult decît ne-am putea închipui. „Dacă privim cu atenţie în jur, vom observa că nu ne confruntăm doar cu o criză economico-financiară complicată – aceasta există, desigur, dar e doar vîrful unui iceberg global. Dincolo de asta însă, ne confruntăm cu o criză intelectuală globală, derivată din trufia cantitativului, a măsurabilului, şi din dispreţul nemărturisit, dar foarte pregnant faţă de teorie, de contemplare, faţă de cunoaşterea fundamentală în contrast cu cea aplicativă. Încă şi mai profund, o criză axiologică, a valorilor, a minat societatea prosperă euroatlantică, pînă în punctul în care aceasta a devenit extrem de fragilă" (pp. 30-31).

Într-o societate cu un discernămînt intelectual şi politic tot mai firav, capcanele populismului sînt prezente la tot pasul. Regimul Băsescu este unul dintre cele mai bune exemple în acest sens. Ce putem face pentru a ne menţine în alertă împotriva tentativelor constante de erodare demagogică a democraţiei, substanţiale şi procedurale deopotrivă? Nimic altceva decît să ne păstrăm spiritul critic şi să ne exprimăm, prin toate mijloacele pe care le avem la îndemînă, în loc de a ne lăsa exprimaţi. De diferite doctrine sau persoane. Exact aşa cum procedează doamna Petre. ■

PANOPTICUM

Spectrul publicului

Cristian FULAŞ

Revenind la un avertisment al unui gînditor (deja) vechi, fără nici un preambul teoretic, ce ar însemna, ce ar mai însemna, azi, să ne expunem riscului de a lăsa să circule vechile nume? Cum ar suna o abordare teoretică – dacă am lăsa acest lucru să se întîmple? Care ar fi efectele, care ar fi riscurile? De unde începe și unde se termină o analiză a fenomenului pe care, curajos, îl numim actualitate literară – expunîndu-ne, întotdeauna, imposibilității de a acoperi vreo totalitate, oricare ar fi ea? Dar, pe de altă parte, ce e de pierdut dacă încercăm? Mai e ceva de pierdut, la urma urmelor, sau totul e epuizat, totul a ars și mai avem doar să (încercăm să) aprindem o cenușă ignifugă, sterilă, înghețată?

Acestea sînt întrebările care ar putea descrie o opoziție ce traversează, discontinuu și mereu în tăcere, cultura de azi. Asist la o pendulare între spațiul literar și spațiul public, una care, desigur, are avantajele și dezavantajele ei. Faptele sînt următoarele: spațiul literar, acela al literei tipărite (sub toate formele ei), a devenit unul aproape infinit. Într-o perioadă pe care unii, prea conștienți sau doar curajoși, o numesc *post-Internet*, eludînd așadar mai toate categoriile derivate din conceptele clasice ale teoriei literare și punînd totul într-un joc deschis, litera tipărită subzistă. Nu cred că poate cineva cuantifica, exact, enorma cantitate de carte tipărită azi. Spațiul public, în partea opusă, ar trebui să se constituie într-o specie de filtru pentru spațiul literar. Ar trebui, repet, ar trebui, printr-o operațiune de filtrare, ca lucrurile care trec din spațiul literar (doar) tipărit înspre spațiul public să fie cele care instituie diferența (nu voi explica termenul) și definesc o axiologie naturală a lucrurilor. Simplu spus: ceea ce trece din spațiul literar în spațiul public ar trebui să fie valoros. Pînă aici pare ușor, dar: există, în micul interstițiu dintre cele două spații descrise mai sus, o instanță ordonatoare: *lumea literară*. Și aici ne complicăm, iată cum: întrebînd, aproape nevinovat, ce înseamnă lumea literară.

Peste tot, în jurul, deasupra, dedesubtul și între cele două concepte de mai sus care, vrem sau nu vrem, ordonează literatura de azi, există această instanță numită lume literară. O specie de totalitate care produce și este produsă, care generează text și e generată de text. Dar care, în același timp, joacă și rolul mai puțin vizibil de ordonare. Iar aici, cum spuneam, lucrurile se complică. Pentru că: odată cu scăderea vînzărilor în domeniul cărții tipărite, odată cu slăbirea financiară a domeniului, lumea literară, care inițial avea rol de ordonare simbolică, a trecut la un alt nivel. Dacă scriitorii și criticii (generic vorbind) nu se mai pot întreține din vînzarea de carte, consecința e vizibilă și trebuie notată. Lumea literară (ca să subziste) trebuie să se reorienteze dinspre spațiul literar (tipărit) înspre spațiul public (mai bine plătit). Scriitorul și criticul redevin voci, părăsesc Cetatea și coboară în urbe, pe scenă (ca și în social media). Excesele sînt previzibile, la fel și minusurile. Normalitatea devine iluzie, scamatorie.

Lumea literară se transformă, treptat, într-o chestiune de marketing. Acesta nu e un lucru tocmai rău în esența lui, dar are contraefecte. (Poate cel mai periculos dintre acestea constă în tendința de a conserva un statu-quo care aduce o anumită stabilitate persoanelor, slăbind sistemul.) Privită oarecum din afară, lumea literară se străduiește să conserve o stare de lucruri deja stabilită. Cum? Rezervînd scena pentru un grup dominant sau mai multe, printr-un efect de impermeabilitate (nu spun nimic foarte nou aici, vezi și schema lui Bourdieu din *Regulile Artei*). Nou-veniții sînt ignorați, sînt foarte rar susținuți și, în cazurile în care se întîmplă așa ceva, sînt aserviți unei grupări sau alteia. Aproape cu orice preț, aproape riscînd un efect public de monotonie sau chiar atonie, lumea literară se perpetuează pe ea însăși și refuză aproape programatic nou-veniții. Să o spun mai clar: nimeni nu e dispus să își riște beneficiile (nu în ultimul rînd financiare) în favoarea altcuiva. E lumea în care trăim, la urma urmelor. Iar atunci cînd regulile sălbatice ale economiei actuale se aplică spațiului literar, e dezastru.

Ce vedem? O distopie, de fapt. O lume literară care și-a stabilit prioritățile și le apără cu orice preț, care nu lasă să se întrevadă nici un viitor imprevizibil, care, în esența excesului parcă, sărbătorește continuu aceleași imagini într-o specie de religie dominantă, fără vreo escatologie previzibilă sau măcar de întrezărit. O lume care nu mai vede dezastrul e o lume pierdută, e o lume aplatizată exact în dezastru. E o lume în care nimic nou nu mai e cu putință, cum (nu) ar fi zis un filozof, în care tronează, autoreproducîndu-se, previzibilul. De la un eveniment literar la altul, lucrurile și, mai ales, numele sînt previzibile, schema e completă și consumată încă dinainte de producerea lucrurilor.

Și poate cel mai (puțin) amuzant lucru, aici, e mereu clamata dispariție a publicului, mereu acuzata abrutizare (zic corect?) a cititorilor. Cititorul e spectrul rău care bîntuie literatura de azi, care nedreptățește lumea literară, care a părăsit spațiul public (lăsîndu-ne să ne întrebăm ce mai înseamnă spațiul public, uneori în lipsa publicului). Întotdeauna vinovat e cititorul, întotdeauna e acuzată, insidios și parcă programatic, lipsa de cultură a publicului. Lumea literară nu poate fi vinovată, spațiul literar e un concept abstract, desigur, care nu poate fi acuzat de nimic. Vinovat e cititorul, repet și eu ironic, poate pentru simplul fapt că alege să părăsească monotonia și aproape simplitatea evenimentului public și să citească, în tihna obișnuită, o carte bună la el acasă.

Dar, zic și eu aproape ingenuu, cine e, de fapt, vinovat pentru această criză? În termeni de economie, putem acuza un potențial client că nu cumpără un lucru? Putem, într-o discutabilă poziție managerială, să dăm vina pe altcineva, pe clientelă, pentru eșecul unei afaceri? Sau ar fi timpul să părăsim aceste idei și să schimbăm ceva, să aducem ceva nou, oricît de odios ar părea acest lucru?

Istoria – cea mai frumoasă poveste?

Țicu GOLDSTEIN

Probabil, pentru istoricii de profesie, istoria este cea mai frumoasă poveste. Dacă ar fi fost Raiul pe pămînt, le-ar fi lipsit obiectul muncii. Apoi, și cea mai frumoasă poveste trebuie să aibă o intrigă! Frații Grimm au scris basme nemuritoare, cu zmei și vrăjitoare, inspirate din folclor, care se încheiau totuși cu bine. Nu știm dacă în istorie ne vom mîntui la fel. Restrîngem aici atotcuprinzătoarea istorie a secolului al XX-lea, denumit de unii specialiști „secolul letal", „era catastrofei", de alții – „epoca urii". Cea din urmă sintagmă îi aparține istoricului Niall Ferguson, care și-a intitulat cartea *Războiul Lumii. Epoca urii* (traducere de Alina Predescu, Editura Rao, 2013). Încep chiar cu scurta concluzie a autorului: „Secolul XX, cel mai sălbatic secol, o epocă a urii care s-a sfîrșit cu amurgul, nu cu triumful Occidentului". Volumul este o cercetare extinsă a răului uman. Rezultă că, la apogeul civilizației, omenirea, în loc să progreseze, se îneacă într-o baie de sânge. Nu este vorba numai despre cele două războaie mondiale, ci despre un total de 200 de războaie interstatale, între 1900 și 1990. Se crezuse că Marele Război (1914-1918) va fi și ultimul de o asemenea anvergură (zece milioane de morți). Nu apucase bine să se intituleze astfel, că a trebuit să se reintituleze Primul Război Mondial, pentru a face loc celui de-Al Doilea, soldat cu aproximativ 58-59 de milioane de victime, la care ar trebui adăugate peste 21 de milioane de vieți pierdute prin politica internă a lui Stalin, prin deportări, foamete, boli și îngheț. Comparația autorului dintre *Războiul Lumilor*, opera de ficțiune a lui H.G. Wells (o invazie marțiană care a devastat Pămîntul), și prăpădul din secolul al XX-lea, prin singularul *Războiul Lumii*, demonstrează că pentru aceasta nu era nevoie de intervenția extratereștrilor. Nu au avut de făcut altceva decît să identifice un grup de oameni egali lor ca fiind „străini" și apoi să-i ucidă. Se uită adeseori faptul că la începutul secolului al XX-lea, democrația exista în puține țări – Statele Unite, Anglia, Franța și cam atît. După Primul Război Mondial, cel puțin zece state erau noi și puțin stabile. Politica statelor, în „era catastrofei", era mai curînd o politică de criză. Parlamentele funcționau nu atît ca să guverneze, cît pentru a asigura perpetuarea puterii unui singur partid, mecanismele desemnate ca frîne acționau ca motoare. Democrația parlamentară, în statele care au urmat vechilor imperii, „era o plantă plăpîndă, pe un teren pietros". Se vor sedimenta și coagula extremele eșichierului politic european (v. și Eric Hobsbawm, *Era extremelor. O istorie a secolului XX, 1914-1991* (traducere de Liliana Tomescu, Editura Cartier, 2015).

Pe de o parte, ascensiunea fascismului și a nazismului. Paradoxal, criza economică, după Primul Război Mondial, a făcut ca, în Italia, dar mai ales în Germania, foarte mulți socialiști și comuniști să susțină noile regimuri totalitare. La noi, deși am fost de partea învingătorilor, întîrzierea reformelor a făcut ca țărănimea săracă să vină în sprijinul Gărzii de Fier. Cît privește intelectualitatea, recurgem la o altă referință din Tony Judt, *Reflecții asupra unui secol uitat. Reevaluări* (traducere de Lucia Dos și Doris Mironescu, Editura Polirom, 2011), exprimată astfel: „În Europa interbelică, atît fascismul cît și antifascismul se puteau baza pe o mulțime de purtători de cuvînt. Poate că nu ne face prea multă plăcere să recunoaștem numărul și calitatea intelectualilor naționaliști și fasciști din acea perioadă, dar cel puțin pînă în 1941 influența unor scriitori – precum Ernst Jünger, în Germania, Pierre Drieu La Rochelleși Louis-Ferdinand Céline, în Franța, Mircea Eliade, în România sau Henri de Man în Belgia – a fost probabil mai mare decît a contemporanilor lor, cu înclinații stîngiste, pe care îi preamărim totuși azi, André Malraux, John Dewey, Arthur Koestler sau George Orwell". Autorul mai precizează: „Cioran și mai cu seamă Eliade au fost reprezentanți intelectuali de frunte ai extremei drepte românești din anii '30 și sprijinitori activi ai Gărzii de Fier conduse de Corneliu Zelea Codreanu. Cel puțin în ceea ce îl privește pe Eliade, din memoriile lui, în care selectivitatea merge pînă la ascunderea adevărului, nu transpare nici o umbră de regret. Nu pare să fie momentul cel mai potrivit pentru a-l invoca, în numele respectului internațional la care România aspiră". Nu este omis nici Noica, alt adept al lui Nae Ionescu, „filozof retras din lume, care și-a ascuns și el apartenența la Garda de Fier, în anii '30". Și, punctul pe i: „Povara acestui gen de ocultare a adevărului face ca, pînă azi, mulți români educați să nu poată trasa cu prea mare siguranță granița dintre onorabilitate și lipsa acesteia în moștenirea lor culturală". În ceea ce privește antisemitismul, Codreanu spusese ritos: „Misiunea istorică a generației noastre e rezolvarea problemei evreiești". Și știm cum a rezolvat-o!

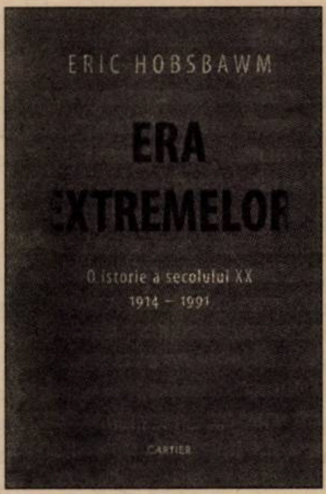
Niall Ferguson, în *Războiul Lumii*, reamintește: „Antisemitismul era des întîlnit în România, mulțumită eforturilor făcute de Partidul Național Creștin al lui A.C. Cuza (dintr-o eroare foarte regretabilă, în text apare, vai!, „Alexandru Ioan Cuza", iar în altă parte, opera *Ivan Susanin*, de Glinka, apare ca fiind compusă de... Gluck!). Reflectând la această temă, aflată din nou în actualitatea românească, mă întreb dacă încercarea de legitimare a mișcării legionare (ca mișcare spirituală, nu politică, deși știm cum ele se pot îngemăna, ca și în Islam), fiindcă a fost anticomunistă, dar nu și antitotalitară și antixenofobă, nu expune, din nou, democratizarea și europenizarea societății noastre la riscuri incalculabile.

În *Era extremelor*, Eric Hobsbawn extinde scrutarea secolului al XX-lea, la cultură, arte și științe, parcă pentru a echilibra răul lumii cu frumusețile avangardei și cuceririle tehnicii în varii domenii, precum film, radio, computer, călătorii spațiale și studiul microuniversului.

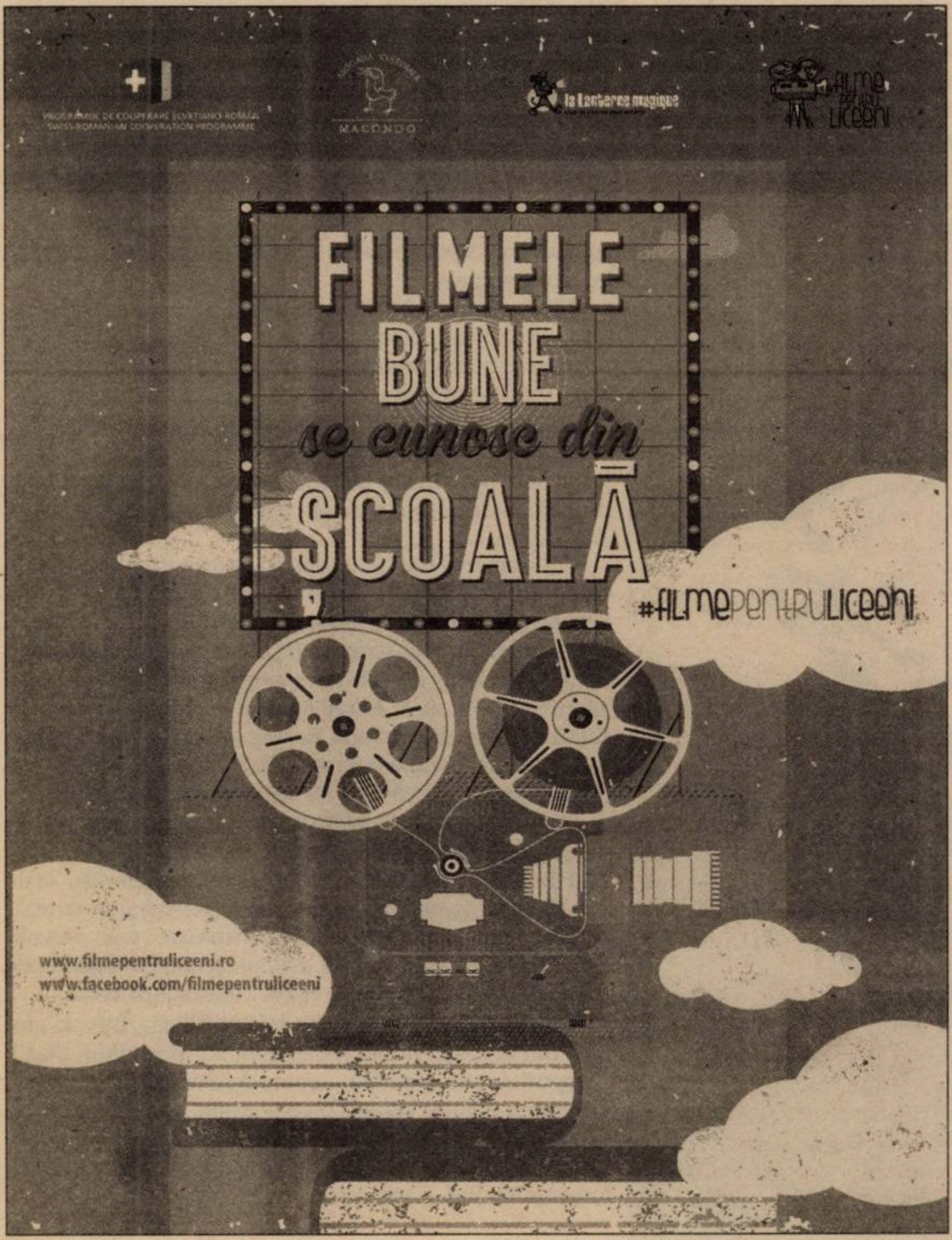
Sînt multe de spus. Autorii încearcă prognoze rezervate. Hobsbawn își exprimă astfel scepticismul: „Semnele că lumea va fi mai bună în secolul XXI nu sînt evidente. Dacă omenirea urmează să aibă un viitor recognoscibil, aceasta nu se poate face prin prelungirea trecutului sau a prezentului. Dacă încercăm să construim cel de-al treilea mileniu pe această bază, vom eșua. Iar prețul eșecului, adică alternativa la o societate schimbată, este întunericul".

Am vrut, de fapt, să îmi intitulez această prezentare succintă „Secolul al XX-lea, secolul urii", dar... știți vreun secol din istoria umanității, care să fi fost un secol al iubirii de oameni?

Niall FERGUSON
Războiul Lumii. Epoca urii
Traducere de Alina Predescu
Editura Rao, 2013, 832 p.



Eric HOBSBAWM
Era extremelor. O istorie a secolului XX, 1914-1991
Traducere de Liliana Ionescu
Editura Cartier, 2015, 624 p.



Agora, în cîmp deschis

Florin COLONAŞ

Într-o după-amiază a unei zile prietenoase de toamnă, în 1947, la Bucureşti, mă îndreptam pe Şoseaua Ştefan cel Mare, acompaniindu-l pe tatăl meu, spre tipografia „Cartea Românească", aflată la intersecţia cu Calea Dorobanţi, punct de răscruce cunoscut şi sub numele de „Roata lumii", după un cunoscut magazin din epocă, care desfăcea *coloniale şi delicatese*, aflat în Blocul Volga.

Blocul avea acest nume după Cinematograful Volga, o sală de cinema nu prea mare, pe faţada Bonaparte a blocului, mereu plină de toate spectacolele din zi, începînd cu ora 10.00 dimineaţa şi continuînd mult în noapte.

Vizavi, pe aceeaşi şosea, care poartă astăzi numele lui Iancu de Hunedoara – după un intermezzo de vreo trei decenii în care a purtat numele eroului comunist, mort la Doftana, în cutremurul din '40, Ilie Pintilie –, se afla clădirea impunătoare, cu faţada din cărămidă aparentă, a tiparniţei „Cartea Românească", astăzi Metropolis Center.

Mergeam frecvent cu tata în această plimbare, care începea din strada Aurel Vlaicu, vizavi de aşa-numitul Velodrom (azi stadionul Dinamo), părintele meu fiind un autor de succes, cu tiraje de cel puţin 4.000 de exemplare, la fiecare dintre cele patru titluri publicate, fiecare dintre acestea avînd mai multe ediţii.

În acea după-amiază, tata urma să capete de la domnul Romanescu, maistru-şef al tipografiei, un exemplar din a cincea ediţie a *Cărţii Căsătoriei*.

Intrăm în cabina portarului, suficient de spaţioasă, cu gîndul de a traversa curtea şi de a ajunge în atelier. Una din persoanele din interior se postează în faţa tatălui meu şi, cu un ton aspru, i se adresează:

– Încotro mergi?

– La domnul Romanescu să iau „semnalul".

În secunda următoare, sare ca pe arcuri un bărbat echipat în uniforma „Apărării Patriotice", cu puşca pe umăr, iritat de cuvîntul „semnal".

– Care semnal, tovarăşe?

– Sînt autor al editurii şi conform contractului...

În acest timp, reuşisem să mai facem un pas, suficient cît să ne dăm seama de catastrofa care se producea în curte. Nu trecuseră decît vreo trei ani de la bombardamente şi imaginile erau vii. Scena aruncării lucrurilor pe geam în cazul incendierii caselor era la ordinea zilei. Dar acum era Pace... Ei, bine, atît de la parter, cît şi de la etaje, erau aruncate, cu o frenezie inimaginabilă, baloturi cu cărţi sau, pur şi simplu, volume şi foi nelegate încă. Un dans macabru căruia o serie de *voluntari* i se dedicau cu abnegaţie.

Materialul „burghez", încărcat în camioane şi căruţe, urma să fie topit. Îşi făcea loc în scenă o nouă ideologie. Peste cîteva luni, la 11 iunie 1948, se va realiza *naţionalizarea principalelor mijloace de producţie*, deci şi a tipografiilor. Marea revoluţie culturală începuse. Ea va fi consolidată printr-o altă cărămidă aşezată de Nicolae Ceauşescu, prin „Tezele din iulie", din 1971. Ca o paranteză: în perioada anilor '70, tipografia „Cartea Românească" (a nu se confunda cu Editura Cartea Românească, avîndu-l în frunte pe Marin Preda), denumită „13 decembrie 1918", era condusă de *tovarăşul* Teohari Gerogescu, nimeni altul decît ministrul de Interne din timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, aflat atunci la munca de jos, ca director al unei tipografii. A fost director al acelei tipografii între 1953 şi 1972, pînă a fost pensionat, decedînd în 1976.

Acelea erau vremurile, cu topirea cărţilor şi punerea la index a autorilor. Totuşi, în 1947, mai apăreau reviste valoroase, cărţi bune. Avînd la îndemînă un exemplar al revistei *Agora*, tipărită în mai 1947, la Bucureşti, mă întreb ce mare minune s-a întîmplat şi cum de a apărut acest unic număr al revistei, în condiţiile *schimbării la faţă a României*.

Revista *Agora*, concepută ca o colecţie internaţională de texte, a apărut sub auspiciile Fundaţiei Regale Mihai I şi am putea-o denumi drept o bunică a bine-cunoscutei şi mult apreciatei reviste *Secolul 20*.

Să răsfoim împreună cuprinsul prestigioasei reviste îngrijite de Ion Caraion şi Virgil Ierunca, aşadar *doi condamnaţi ai democraţiei populare*, doar primul avînd însă parte de regimul temniţei, cel de-al doilea reuşind să plece în Franţa şi să devină un pilon al Europei Libere.

Revista *Agora* are 278 de pagini şi a apărut într-un tiraj de 1.026 de exemplare numerotate, trase la imprimeria „Tiparul românesc", din care 26 de exemplare pe hîrtie semivelină (1-26), şi o mie pe hîrtie *Vergé*. Coperta este din carton subţire, cu o contracopertă cu volet de 8 centrimetri. Seria scurtă are o copertă azurie, cea obişnuită, o copertă alb-cremos.

Revista are şi cîteva reproduceri după ilustraţii în tuş semnate de George Tomaziu (un alt *duşman al poporului*, condamnat la ani grei) şi Valentina Bardu, iar frontispiciul AGORA are literele concepute de către un mare artist, sculptorul Mac Constantinescu. Motto-ul revistei este împrumutat din Keats: *A thing of beauty is a joy forever*. Revista publica edite şi inedite, scriitori români şi străini, textele fiind în română, germană, franceză, italiană şi rusă.

Debutul revistei este reprezentat de „După melci", poemul lui Ion Barbu, avînd suportul ilustrativ asigurat de George Tomaziu, care semnează şi un viguros portret al matematicianului-poet. La apariţia sa, în 1921, poemul a fost ilustrat de către Mişu Teişanu, dar ediţia nu a fost mulţumitoare pentru autor, poemul fiind tratat mai mult sub aspect juvenil.

Seria traducerilor începe cu *Mioriţa* – în versiunea germană a lui Alfred Margul Sperber cu două sonete eminesciene traduse în germană de către Lucian Blaga.

Transpunerea în limba română a marilor poeţi universali este asigurată prin participarea unor tălmăcitori ca Ion Caraioan şi Victor Kernbach – care traduc din Esenin; tot Caraion şi Şaşa Wolkonsky tălmăcesc primul *Sonet al lui Orfeu* al lui Rilke şi tot din creaţia sa Ruxandra Oteteleşanu transpune *Elegie duineză*, în timp ce Margareta Dorian traduce trei poezii de Christian Morgenstern, iar George Lesnea una de Puşkin.

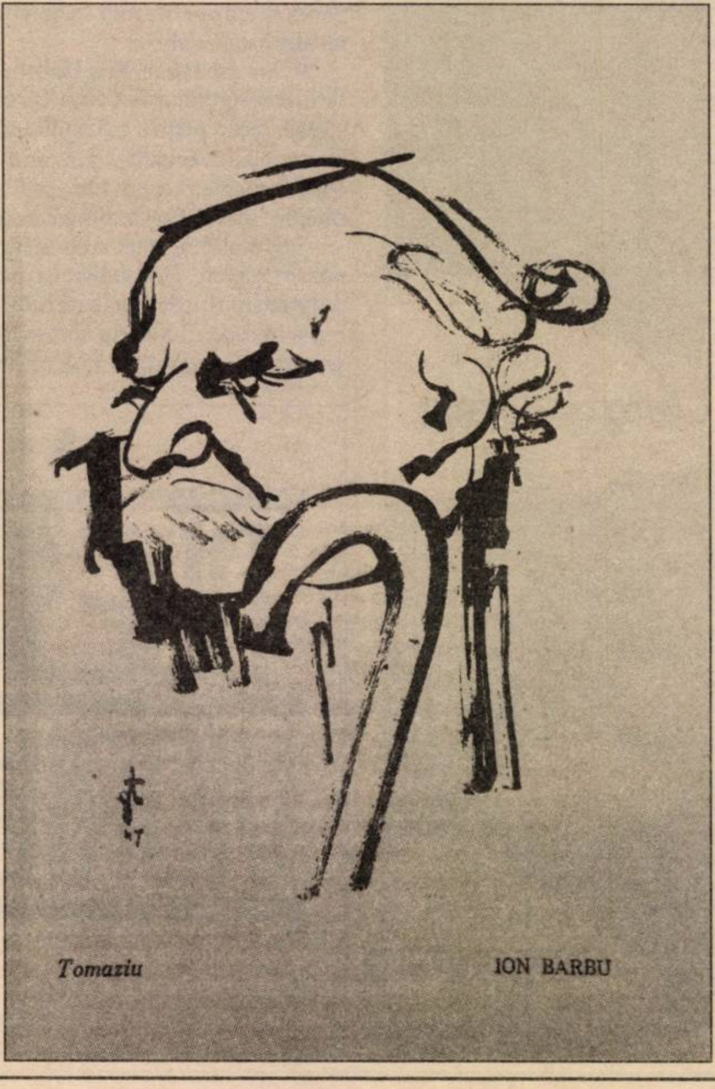
Ion Caraion se ocupă de Jules Laforgue şi André Breton, ale cărui prime versuri din *Dragostea dragostelor* sună aşa:

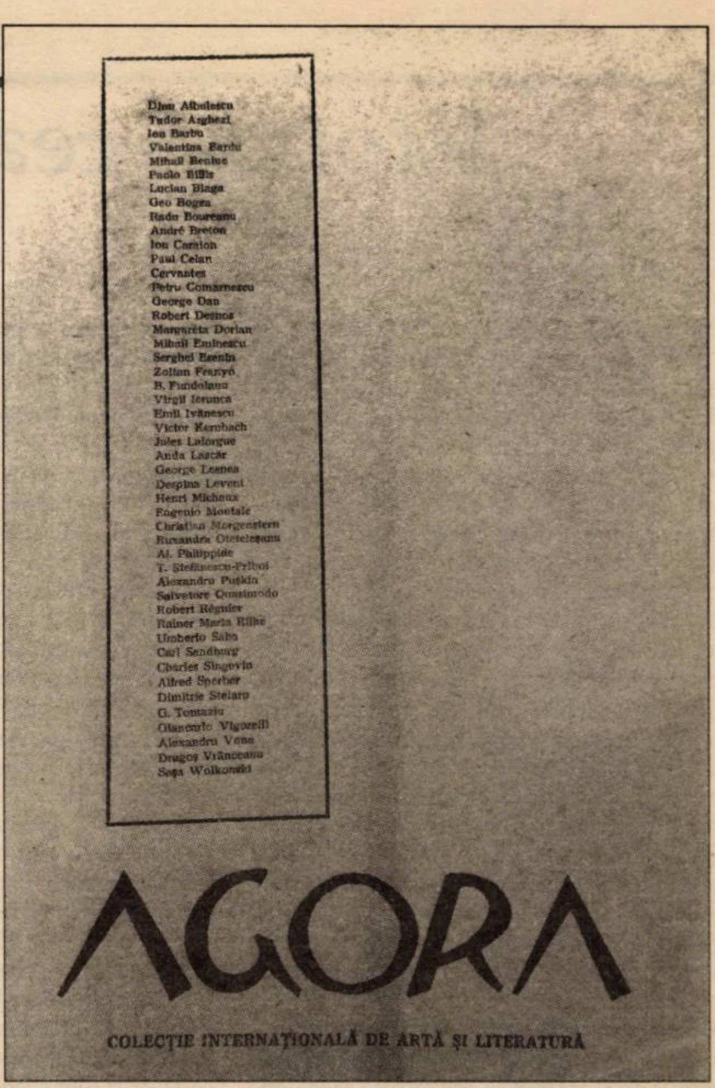
„Femeia mea cu părul de foc de pădure
Cu gîndul de săbii aprinse
Cu talia de ceasornic de nisip".

Despina Levent traduce două poezii de Henri Michaux, autorul francez bucurîndu-se şi de atenţia lui Caraion, care traduce *Lazării morţii*, iar Valentina Bardu ilustrează pe o pagină cu un desen în tuş versul „Oriunde e om, omul s-ascunde".

Pe George Dan îl aflăm în paginile revistei cu o traducere din folclorul afro-americanilor din Savannah-Georgia, dar şi prin cele trei poeme semnate de Carl Sandburg, un poet extrem de apreciat în America.

Există însă suficiente alte traduceri din limba română în alte limbi de circulaţie, aşa cum Anda Lascăr traduce, în franceză, din B. Fundoianu, iar Zoltan Franyo, în limba germană, din Arghezi. Victor Kernbach traduce poezii de Blaga („Pan" şi „Vara") în rusă. Acelaşi traducători se va apleca şi asupra





versurilor lui Alexandru Philippide şi Geo Bogza, Dimitrie Stelaru sau Mihai Beniuc, în timp ce Dragoş Vrânceanu şi Giancarlo Vigorellli vor traduce, în italiană, din lirica argheziană.

În bogatul sumar descoperim producţii lirice originale, aşa cum este cazul poeziei în italiană, cu titlu englezesc, „Ezekiel saw the Wheel", semnată de Eugenio Montale, datată 2 noiembrie 1946, ajunsă în pagini graţie prieteniei autorului cu Dragoş Vrânceanu, care, după episodul arestării de către nazişti şi refugiul în Elveţia, va reveni de-abia în a doua jumătate a anului 1947 în patrie. Vrânceanu, prin funcţia de la Consulatul din Milano şi catedra de la Universitatea din Urbino, prin contactele pe care le avea în mediul intelectual italian, va obţine pentru revistă un alt text original semnat de Umberto Saba. Dragoş Vrânceanu va elabora un studiu, în limba italiană, despre criticul Carlo Bo, pe care îl va publica în revistă.

Un alt autor care publică direct în limba germană este Paul Celan. Fostul redactor de la „Cartea Rusă", unde lucra în momentul apariţiei revistei şi traducea sub diverse pseudonime, printre care şi cel de P. Ancel – vezi *Un erou al timpului nostru*, capodopera lui Lermontov, din 1946 –, publică în *Agora* trei poezii.

Un poem în limba română al lui Radu Boureanu, scriitor, pictor, traducător şi actor, intitulat „La Nord de Aldebaran", absolut neadaptat noii ordini politice, debutează profetic cu versurile:

„Nu veţi afla niciodată un ochian
Şi nici împrumuta clara viziune".

În anul ce va urma, Radu Boureanu va publica volumaşul *Fîlfîie steagul roşu peste sat*, poetul găsind drumul spre *clara viziune*...

Din sumarul revistei *Agora* nu puteau lipsi paginile de critică şi teorie literară: „Avertismentul nopţii" de Cristina Levent, „Manifestul Echinox" – datorat lui T. Ştefănescu Priboi. Virgil Ierunca scrie eseul „Existenţialism-umanism", despre J.P. Sartre, iar Petru Comarnescu scrie despre „Desumanizarea Poesiei". Alfred Margul Sperber traduce două studii: primul, din italiană, despre „Aspecte şi motive ale muzicii italiene contemporane" de Paolo Biffis şi al doilea, din franceză, „Presence de M. Teste" de Robert Regnier.

Trebuie amintită şi subliniată publicarea unei piese într-un act (şi un antract) a unui autor tînăr, un „dandy tragic", mîngîiat de aripa geniului, Emil Ivănescu, stins la numai 22 de ani. Revista *Agora* îi publică piesa „Artistul şi moartea". Autorul, nimeni altul decît fratele mai mare cu un deceniu al poetului Mircea Ivănescu, este prezentat cu eleganţă de către colegul său de la „Spiru Haret", Alexandru Vona.

Ce este o capodoperă? – se întreabă Blaga, într-un aforism din grupajul publicat de *Agora*. Răspunsul lui Blaga: „O operă de artă împlinită, care are desăvîrşirea unei schiţe". În condiţii politice vitrege, revista *Agora*, cu al său unic număr, a fost o excepţională realizare, care dovedea legăturile culturii române cu o cultură universală, în care mari scriitori erau traduşi şi comentaţi.

„Aflu şi învăţ o groază de lucruri!"

Atelierele de traducere de la Ipoteşti şi promovarea literaturii române

Jan CORNELIUS

Pe 4 şi 5 septembrie, s-au desfăşurat, în cadrul Festivalului Internaţional de Literatură şi Traducere FILIT 2015, Atelierele de traducere realizate în colaborare cu Memorialul „Mihai Eminescu" de la Ipoteşti, în care au fost implicaţi, în ordine alfabetică, traducătorii: Radu Mihai Alexe (Romania), Vanina Bozhikova (Bulgaria), Jan Willem Bos (Olanda), Angela Bratsou (Grecia), Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol (Franţa), subsemnatul, Jan Cornelius (Germania), Andrew K. Davidson (SUA), Stilyan Deyanov Bulgaria), Antonia Escandell (Spania), Joanna Kornas-Warwas (Polonia), Gabriella Koszta (Ungaria), Anna Marquer-Passicot (Franta), Bruno Mazzoni (Italia), Roberto Merlo (Italia), Edith Negulici (România), Lora Nenkovska (Bulgaria), Paula Onofrei (România), Bartosz Radomski (Polonia). Cercetătoarea şi muzeografa Mihaela Anitului a fost mereu o desăvîrşită gazdă din partea Memorialului Ipoteşti.

Limba comună a fost, desigur, româna, pe care participanţii o mînuiau, în mare parte, cu atîta dibăcie, încît angajaţilor nu le venea să-şi creadă urechilor. Şi în ce mă priveşte, eu nici pînă azi nu cred că *il professore* Bruno Mazzoni este italian sadea sau *le professeur* Jean-Louis Courriol francez get-beget şi nu români, deşi ambii mi-au arătat de cel puţin trei ori certificatul lor de naştere. Dar, lăsînd gluma la o parte, ne gîndim cu ce ne-am ales la final: schimbul de experienţă s-a terminat, fără doar şi poate, cu un enorm cîştig pentru traducătorii prezenţi, a fost o benefică experienţă de care literatura română va profita în mod sigur *à la longue*, în ceea ce priveşte răspîndirea ei în lume.

S-au dezbătut, în cadrul Atelierului, teme variate, pornind de la traducerea limbii române vechi şi a literaturii române clasice pînă la autorii moderni. Traducerea literară reuşită necesită o desăvîrşită cunoaştere a limbii, un ascuţit simţ al textului, talent literar şi, desigur, un car de pasiune; cei prezenţi s-au declarat a fi nu numai pasionaţi, ci dependenţi incurabili de drogul traducerii din limba română în limbile lor materne.

Pentru a spicui concret cîteva subiecte şi simţindu-mă jenat că omit nenumărate aspecte interesante, nu din cauza valorii, ci a lipsei spaţiului, voi face o scurtă trecere în revistă a momentelor improtante de la Ipoteşti: Jan Willem Bos a vorbit despre receptarea clasicilor români în Olanda, Gabriela Koszta şi Edith Negulici, despre imposibila şi, totuşi, posibila traducere a lui Alecsandri în maghiară, respectiv engleză, Stylian Deyanov, despre transpunerea trecutului românesc şi a istoriei românilor în bulgară, pasionata de poezie Antonia Escandell a demonstrat cît de minunat sună poezia românească în catalană, Jean-Louis Courriol a prezentat, printre altele, *Glossa* lui Eminescu într-o seducătoare şi melodioasă limbă franceză, în timp ce Florica Courriol i s-a dedicat feminin-şarmantei Hortensia Papadat-Bengescu. Joanna Kornas, Lora Nenkovska şi Bruno Mazzoni au prezentat probleme şi soluţii pentru traducerea genialului Max Blecher în Europa, Vanina Bozhikova a vorbit despre literatura care „gîndeşte" în română şi bulgară, Radu Mihai Alexe, despre Nora Iuga în germană şi în română, Angela Bratsou, despre poezia română în greacă, Andrew K. Davidson a recitat două frumoase poezii de Claudiu Komartin, care păreau a fi scrise în engleza americană, iar Roberto Merlo a jucat pe claviatura cuvintelor, comparînd traduceri diferite ale lui Ion Creangă în italiană. Şi *drăgăliţă-doamne*, ascultîndu-l pe Roberto, am început a mă gîndi, vorba hîtrului humuleştean, la vremile cînd începusem şi eu a mă ridica băieţaş la casa părinţilor mei, nu din Humuleşti, ci din Reşita, şi asta m-a uns la suflet. Şi, pentru că tot veni vorba despre suflet, managerul şi sufletul întîlnirii a fost omniprezenta Monica Salvan, responsabilă pentru relaţiile internaţionale la Muzeul Literaturii din Iaşi şi coordonatoarea activităţilor Atelierelor de traducere, care, evident, dispune de o ciudată însuşire numită ubicuitate, căci numai cine o posedă poate fi prezent în mai multe locuri în acelaşi timp.

„Aflu şi învăţ o groază de lucruri de la voi", tot le spunea Paula Onofrei celor căţăraţi mai sus, pe treptele anilor, o exclamaţie care reluată atît de des mi s-a părut cam excesivă, dar mai ştii, poate o fi avut totuşi fata dreptate, mai ales că şi ceilalţi traducători în floarea juneţii repetau cam acelaşi lucru. Şi, la urma urmelor, Atelierele au fost nu numai o experienţă lingvistică internaţională cu scopul pragmatic de a promova literatura română în lume, ci şi un schimb de experienţă între două generaţii.

În încheiere, vă propun relatarea unui monolog, ce-i drept, scurt, dar plin de o adîncă înţelepciune populară, care a avut loc la crîşma de lîngă Memorialul Ipoteşti, în satul lui Mihai Eminescu: şezînd într-o seară acolo, la o bere Timişoreana, împreună cu prietenul meu olandez Jan Willem Bos, care, din motive de mîndrie naţională, preferă marca Heinecken, am avut onoarea să-l cunoaştem pe sociabilul localnic zis moş Costache, care a ciocnit cu noi, el bînd o bere marca Stejar. Moş Costache şi-a dat pălăria pe ceafă şi ne-a explicat, în dulcele grai moldovenesc, că noi întreprindem acolo, la Ipoteşti, exact ceea ce trebuie. „Oameni buni, ştiţi cîţi ani am eu? 84. Şi eu toată viaţa mea n-am fumat o ţigară, dar am băut cît *cuprindi*. Şi ascultaţi vorbă de la *mini*, băieţi: este mult mai *bini* să bei decît să fumezi, că numa' aşa se poate *ajunji* sănătos la o vîrstă înaintată". „Da, domnule, vă cred!", a răspuns nefumătorul Bos cu un neaoş accent bucureştean şi şi-a golit gînditor paharul. Moş Costache era deja la a treia sticlă de bere şi nu a fumat nici o ţigară cît timp am stat noi cu el la masă, aşa că, judecînd după evidenţa faptelor, l-am crezut şi eu şi, timp de cel puţin o jumătate de oră, nu am mai fumat deloc. ■

La rentrée littéraire 2015: cărți de ficțiune, cărți de idei, controverse

Adina DINIȚOIU

Numărul pe septembrie din *Le Magazine littéraire* are un dosar special, consacrat romanelor care deschid *la rentrée littéraire*: printre ele, în capul listei, ultimul roman al lui Christine Angot, *Un amour impossible* (Flammarion), urmată de Alain Mabanckou, *Petit Piment* (Seuil), Éric Holder, *La Saison des Bijoux* (Seuil), Laurent Binet, *La Septième Fonction du langage* (Grasset), Mathias Énard, *Boussole* (Actes Sud), Delphine de Vigan, *D'après une histoire vraie* (J.C. Lattès). Să începem cu „câteva poncife" tipice pentru *la rentrée littéraire*, inventariate, în „L'édito", de Pierre Assouline: „recolta e mediocră", „totul se joacă dinainte", „*la rentrée* e fără surprize", „se publică prea multe cărți" etc. etc. „Să decretezi într-o lume în criză că se publică prea multe romane e un reflex de copil răsfățat și de națiune bogată. Bine-ar fi să fie așa", notează Assouline, înainte de a încheia cu un simpatic citat din Borges, care invită la lectură fără umbră de orgoliu auctorial: „Uitați, așadar, cifra avalanșei anunțate, uitați de poncifele *rentrée littéraire* și însușiți-vă mai degrabă frumoasa vorbă a lui Borges: «Alții pot să se laude cu cărțile pe care le-au scris, eu sînt mîndru de cele pe care le-am citit»" („Clichés de rentrée").

Dosarul „Spécial rentrée" debutează cu o cronică promițătoare la romanul lui Christine Angot, semnată de Anne Diatkine: cea mai recentă carte a celebrei autoficționare franceze (una dintre cele mai bune autoficționare), autoare a romanului *L'Inceste/ Incest*, împrumută, de data aceasta, perspectiva mamei (în *Incest* ea focaliza pe imaginea tatălui incestuos), care ignoră inițial ceea ce i se întîmplă fetei sale, iar apoi, cînd află, nu aduce vorba niciodată despre așa ceva. Cronica este foarte empatică, dar și atentă la ceea ce constituie specificul scriiturii lui Christine Angot, și anume efortul de a transcrie întotdeauna limba vorbită, inflexiunile – și fluxul – limbajului oral (împotriva clarității discursului, a enunțului definit de claritate „ca simbol suprem al stăpînirii limbii, în defavoarea adevărului" – exact tipul de discurs cultivat de către tatăl incestuos, Pierre Angot, intelectualul pedant și elitist adorat de mama ei): „*Un amour impossible* nu e totuși despre el, acel bărbat care stăpînește limbajul [...], ci despre ea, Rachel Schwartz, și despre legătura fiicei cu mama sa", scrie jurnalista. „Ce se schimbă radical (aici, *n.m.*) față de celelalte cărți?" – se întreabă jurnalista, surprinsă de tonul reconciliant al acestui roman. „Schimbarea să fie în faptul că e vorba de o carte de reconciliere cu mama ei și că fiecare dintre noi – mai ales noi, femeile – se poate recunoaște în ea? Sau ea constă în faptul că această reconciliere are loc grație auzului foarte fin al lui Christine Angot, care îi permite să audă mai bine ca niciodată «interiorul frazelor»?", scrie Anne Diatkine, la finalul cronicii sale („Angot en douceur").

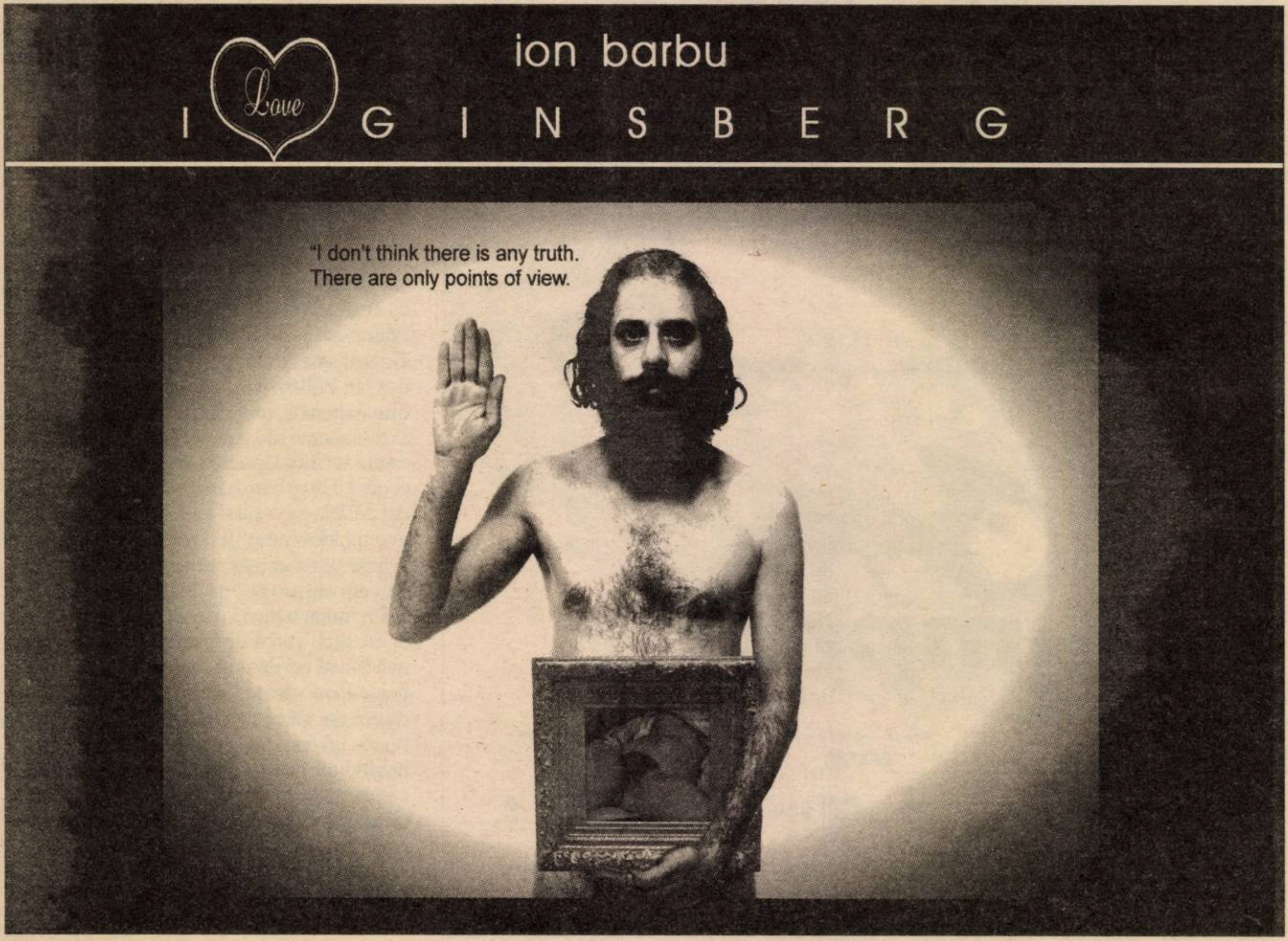
Dintre cronicile de carte – trecînd rapid peste caricatura lui Amélie Nothomb și micul text ironic despre ultimul său roman (al 24-lea, unul în fiecare an), *Le Crime du comte Neville* (Albin Michel), nu foarte reușit, pare-se –, mi-au mai atras atenția alte două cronici și, așadar, alte două cărți: pe de o parte, o carte de ficțiune, dar cu personaje reale și dintre cele mai celebre în istoria ideilor franceze (structuraliștii și poststructuraliștii Barthes, Foucault, Sollers, Kristeva ș.a.) – *La Septième Fonction du langage* (Grasset) de Laurent Binet, prezentată de Donatien Grau, respectiv un eseu tradus din engleză despre chiar această „pasiune franceză" a ideilor – *Ce pays qui aime les idées. Histoire d'une passion française* de Sudhir Hazareesingh (Flammarion, traducere din engleză de Marie-Anne de Béru), carte recenzată de Patrice Bollon.

Vorbind despre cartea lui Laurent Binet, Donatien Grau îi critică latura senzaționalistă și comercială și îi alocă statutul de „obiect de consum": „De ce oare să citim, așadar, această carte – se întreabă el ironic –, dacă nu pentru că literatura este, și ea, un obiect de consum și pentru că, la urma urmei, poate fi uneori agreabil să consumi o carte?". Pe de altă parte, Donatien Grau vorbește serios despre necesitatea de a relua discuția asupra perioadei structuraliste și poststructuraliste franceze ca moment care aparține firesc istoriei ideilor franceze: „Rămîne să ne dorim ca romanul lui Laurent Binet să fie adaptat cinematografic. Și să recitim, îndeaproape, întreaga operă a lui Roland Barthes, ca și pe cea a lui Michel Foucault. Pentru a reîncepe" („Comment j'ai enterré les structuralistes"/ „Cum i-am îngropat pe structuraliști"). Asta în contextul în care – să nu uităm –, anul acesta, se aniversează centenarul nașterii lui Roland Barthes, iar redactorii revistei anunță și difuzarea, pe 23 septembrie – pe canalul Arte –, a unui documentar despre Barthes, *Roland Barthes (1915-1980). Le Théâtre du langage* de Thierry Thomas.

Cealaltă carte anunțată mai sus este cartea unui autor englez (dar originar din Mauritius), care realizează o istorie critică a vieții intelectuale franceze, carte ce a fost, pare-se, foarte gustată în Marea Britanie, încă de la apariție. Eternul joc ironic de ping-pong între francezi și englezi, aș spune, care mizează mult pe o serie de prejudecăți culturale de lungă dată și, iată, cu viață lungă. Recenzentul, Patrice Bollon, are, de altfel, un comentariu echilibrat și agreabil, subliniind calitățile și scăderile volumului: autorul e un

istoric al ideilor competent, de nouă generație în Marea Britanie, care-și împarte viața între Oxford și Paris, definit – desigur – de o „latură profund anglo-saxonă". De reținut, totuși, semnalul de alarmă pe care îl trage Patrice Bollon, în acord aici cu autorul englez – pierderea gîndirii vii, pasionate, transformate în exercițiu intelectual ce merge în gol, desprins de mizele lumii actuale: „Gîndirea pare să fi devenit, în Franța, o activitate profesională ca oricare alta, o activitate asupra căreia nu mai suflă vîntul pasiunii. Rezultă de aici exerciții teoretice strălucite, uneori chiar mai bune dintr-un punct de vedere tehnic ca cele din epoca *French theory*, dar care nu mai spun nimic sau foarte puțin despre mizele cu care ne confruntăm azi" („Penser (et s'enliser) à la française"/ „A gîndi (și a se împotmoli în gîndire) *à la française*").

De citit și un interesant interviu cu scriitorul britanic Martin Amis („Je ne crois pas au mal, je crois à la mort"/ „Nu cred în rău, cred în moarte"), căruia Gallimard i-a refuzat ultimul roman (editură ce-i publică romanele de 20 de ani), *La Zone d'intérêt* (titlul francez), o satiră care are drept fundal Auschwitzul. De citit, de asemenea, un consistent dosar *Le paradoxe Zola*, plus un text semnat Philippe Claudel despre Georges Perec și a sa celebră carte *Les Choses*, reeditată anul acesta (Julliard) cu ocazia împlinirii a 50 de ani de la publicare. Închei aceste rînduri evocînd o scurtă notă (de Enrica Sartori) care spune că, din martie a.c., directorul revistei La Revue des Deux Mondes, scriitorul și eseistul Michel Crépu – care a semnat și în revista noastră o rubrică, vreme de aproape un an – a fost înlocuit de către ex-directoarea revistei *Elle*, Valérie Toranian (partenera lui Franz-Olivier Giesbert, ex-director al revistei *Point*): consecința – noua directoare dorește să transforme venerabila revistă (cea mai veche revistă franceză și europeană) într-o publicație... glossy: „Ea face apel la metode de presă de tip magazin și se concentrează asupra copertei", explică un colaborator, cu stupefacție, ținînd cont de faptul că *La Revue des Deux Mondes*, înființată în 1829, i-a publicat pe George Sand, Chateaubriand și Nerval, iar mai recent, pe Jean-Luc Nancy ori pe Alberto Manguel. ■



„Mi-am dat seama, după terminarea cărții, că nici o operă scrisă nu poate înlocui prezența vie a cuiva"

Interviu cu scriitoarea franceză Lydie SALVAYRE

*Editura Humanitas a publicat de curînd romanul **Pas pleurer** (Seuil, 2014)/ **Să nu plîngi** al scriitoarei Lydie Salvayre, în traducerea lui Doru Mareş. După cum se ştie, romanul a primit Premiul Goncourt în anul 2014. Pentru a saluta acest eveniment, scriitoarea franceză a avut amabilitatea să ne acorde acest interviu. Miercuri, 23 septembrie, romanul **Să nu plîngi** a fost lansat la Bucureşti, la lansare participînd: scriitorul Sebastian Reichmann, jurnaliştii Mihaela Dedeoglu şi Luca Niculescu şi criticul literar Adina Dinițoiu, într-o dezbatere moderată de Denisa Comănescu, director general al Editurii Humanitas Fiction.*

În timp ce lumea literară se pregăteşte pentru noul an editorial, păstrăm încă în memorie puternica emoție, fericirea pînă la lacrimi căreia i-ați dat curs cu ocazia ceremoniei Premiului Goncourt de anul trecut. Este încă prezentă, astăzi, această fericire?

Ca să vă răspund în mod sincer, fericirea mea de atunci nu era totală, căci două evenimente s-au produs în acelaşi timp, în acel moment: obținerea Premiului Goncourt şi descoperirea unui cancer de care sufeream; altfel spus, cea mai mare bucurie, însoțită de cea mai mare durere. Astăzi cred că din acestea două a rezultat un anumit echilibru şi că Premiul Goncourt şi-a căpătat, în felul acesta, locul cel mai potrivit.

Această fericire era infinit multiplicată de amintirea mamei dumneavoastră, eroina romanului.

Mama mea, sînt sigură, ar fi fost extrem de mîndră de mine. Cît despre surorile mele, acestea au simțit că plutesc timp de o săptămînă, într-atît erau de bucuroase, de purtate pe aripile fericirii. Ca, de altfel, şi cei care lucrează la Éditions du Seuil, editura care mi-a publicat romanul, şi care nu mai obținuse un Goncourt de 26 de ani. Păstrez o amintire de neuitat din toată această bucurie colectivă.

Ați declarat, vorbind despre scrierea acestui roman: „I-am oferit mamei mele un loc în lumea cealaltă". S-ar putea vorbi, în acest sens, de sentimentul datoriei împlinite?

Nu aş folosi cuvîntul datorie. Cartea mi s-a impus, nu ca o datorie de îndeplinit, cu tot ceea ce acest cuvînt (*datorie*) comportă în sensul de serios şi de voluntar, ci ca o modalitate, mai degrabă veselă, de a-i reda viața mamei mele, ca o manieră de „a-i pune la adăpost", într-un roman, numele şi tot ceea ce ea m-a învățat, dar şi ca o formă de protest împotriva morții ei şi împotriva uitării. Mi-am dat, desigur, seama, după terminarea cărții, că nici o operă scrisă nu poate înlocui prezența vie a cuiva.

Critica a trasat mai multe piste, vorbind despre romanul dvs., *Pas pleurer/Să nu plîngi*: roman istoric, roman autobiografic, al evocării, roman al memoriei. Pe care dintre aceste direcții ați reține-o?

Aş spune că romanul împrumută cîte ceva din toate aceste genuri pe care le evocați: el trasează viețile mărunte ale unor ființe prinse în jocul Marii Istorii (aici războiul civil din Spania, din '36); îşi trage seva din biografie (cea a mamei mele), acordînd un loc important ficțiunii; vorbeşte despre virtuțile memoriei şi despre rezonanțele acesteia în prezent, vorbind, în acelaşi timp, despre uitare, uitarea despre care Nietzsche spunea că este condiția fericirii.

Publicul român vă descoperă astăzi prin intermediul acestui roman. Din toată opera dumneavoastră, atît de bogată şi de particulară prin stilul şi prin maniera ei de a trata realitatea, *Pas pleurer* este primul roman tradus în limba română. Ce sentiment vă inspiră faptul de a şti că opera dumneavoastră este tradusă într-o nouă limbă?

Mă bucur foarte mult, cu atît mai mult cu cît traducerea romanului este, după cum mi s-a spus, de mare calitate. Mai mult, receptarea unei cărți în afara țării în care este scrisă mi se pare interesantă, dezbărată de orice mondenitate, privită cu ochi proaspeți. Aveți deplină dreptate să vorbiți despre o nouă viață. Este exact ceea ce se întîmplă, în cazul acestei cărți.

Aveți un mesaj special pentru cititorii români, deveniți acum familiari cu o parte din viața secretă şi cu universul dumneavoastră literar?

Le-aş spune, poate, să se intereseze mai îndeaproape de scriitorul Georges Bernanos, a cărui operă, presupun, este puțin cunoscută în România, cum este, de altfel, puțin cunoscută în străinătate, în general Georges Bernanos, al cărui curaj şi a cărui independență de spirit erau remarcabile, şi care ştia să primească adevărul, de oriunde venea el.

Interviu realizat de **Dan BURCEA**

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Despre vecinătate: (e)colocrația (III)

Bogdan GHIU

Iată-ne intrînd în a treia săptămînă de reflecții pe marginea noilor metamorfoze ale vecinătății şi ale locuirii în condițiile hiperglobalizării urbane, care ne înghesuie, ne „compactează" și ne „împachetează" chiar dacă noi vrem să fugim cît mai departe unii de alții, punîndu-ne atîtea probleme şi provocînd inteligența colectivă să le soluționeze nu numai creativ (adică adaptativ, supraviețuitor-subexistențial), ci şi înnoitor (adică încercînd să acționeze asupra condiționărilor înseși), altfel spus, cu un cuvînt căzut (adică aruncat) din păcate în desuetudine în mod progresist. Progresul nu ține de tehnologie, este în exclusivitate *moral*.

Să recapitulăm, aşadar. Casa şi, implicit, vecinătatea, în formele ei tradiționale, tind nu atît să dispară, cît să se neutralizeze, să se „virtualizeze", dacă vreți. Şi aceasta, spuneam în urmă cu două săptămîni, din două direcții opuse, atît dinspre „tradiție", cît şi dinspre „noutate" şi actualitatea strictă.

Pe latura noutății, promiscuitatea caracteristică locuirii comuniste este „salvată", pozitivată, reformulată, recondiționată, azi, tinereşte, prin practicile de co-locație, de co-locuire.

Vecinul este, aşadar, prea aproape sau prea departe. Se poate defini o justă măsură a vecinătății, sau o condiție spațială a „bunei vecinătăți"? Proprietatea exclude, în principiu, Străinul, Diferitul, alteritatea. La limită, spațiul privat, alăturarea de spații private nici nu creează de fapt adevărate vecinătăți, căci noi căutăm să ne învecinăm cu vecini identici: dorim să nu ne învecinăm decît cu „noi înşine", cu „de-ai noştri": „noi şi-ai noştri".

Vecinătatea şi vecinul dispar, aşadar, din două direcții opuse: o dată prin emfaza hiperbolizantă a *proprietății*, şi a doua oară prin ceea ce am numit *promiscuitate*. Doar în zonele aşa-zis retardate (adică, în genere, în realitatea „analogică" însăși, care ne ține pe loc, ne trage înapoi, ne frînează, apare ca inerție), vecinătatea continuă să funcționeze şi să conteze. În cîmpul de virtualitate al globalizării, putem vorbi de apariția unei *vecinătăți delocalizate*.

Virtual, ne putem învecina cu oricine. În realitate însă, nu chiar, nu tocmai. Ni se cedează centrele oraşelor ca să ne înghesuim, iar noi reuşim să *co-locuim*. În fenomenul absolut nou al co-locuirii şi al co-locației, societatea şi socialitatea pătrund în familie, iar societatea poate deveni, la rîndul ei, mai luminat, mai primitor, mai rațional familiară. Societatea şi familia (dar şi prietenul şi duşmanul, străinul şi familiarul, oaspetele şi gazda) încep să-şi vorbească, să *co-locvieze*. Co-locația înseamnă şi o nouă colocvialitate, este o *co-„locvație"*. Locul şi „logul", logosul, intră, timid, în vorbă. Altfel ar pleca, fiecare, *înapoi, la loc*, acasă. Dar, atunci, de ce-ar mai fi plecat *de* acasă?

Întrebare: un rege, un şef de stat, un potentat au vecini? Nu. Dar dacă nu au vecini, au casă, locuiesc? Nu. Se *în-locuiesc* la nesfîrşit, înghesuindu-se succesiv (sau alternativ) pe acelaşi loc, care, tocmai de aceea, rămîne permanent gol, bîntuit: locul puterii nu este o casă.

*

Mai departe! Continuînd să ne împingem reflecțiile despre vecinătate şi locuire în condițiile hiperurbanității globale actuale cît mai departe (altfel spus, să gîndim atît cît se poate, cu onestitate şi curaj, gîndi), observăm că, în sens ideal, spațiul privat tinde mai degrabă spre subminarea, prin amplificare sau prin resorbție, a vecinătății şi a vecinului, a vicinalului.

Ipoteză, numai aparent paradoxală: numai în *spațiul public*, acolo unde nu sîntem „acasă", reuşim să ne învecinăm cu adevărat! Doar în spațiul public, aparent neutru, neutralizat, vecinătatea se poate debarasa de transformările ei regresiv-agresive în clan, gaşcă, comunitate teritorializată de interese locale. Dacă acesta e prețul pe care trebuie să-l plătim pentru a realiza o „bună vecinătate", eu cred că merită plătit. În acest sens, vecinătatea devine (aproape) sinonimă cu *democrația*, în sensul unei parțiale şi extrem de filigranate reactualizări a anticei, pre-democraticei *isonomii* şi *isocrații* greceşti (egalitate de putere, participare egală la exercitarea puterii, egalitate prin omologie), sub forma unei *„rizo-crații"* (asupra căreia, fireşte, nu-mi propun şi nici nu-mi permit să insist aici).

*

Dacă, pe de o parte, numai în *spațiul public*, acolo unde nu sîntem „acasă", reuşim să ne învecinăm cu adevărat, pe de altă parte, acasă putem fi vecini doar în *timpul liber*: familie, vecinătate, anturaj, comunitate, cartier. Părerea mea este însă că vecinătatea este ceva diferit şi de *familie*, şi de *comunitate*, şi de *anturaj*. Vecinul nu-mi e nici prieten, nici duşman, nici iubit. Nu putem regăsi, realiza, întîlni, absolut trecător, vecinătatea decît în spațiul public. Abia acolo – vă propun, aşadar, cu titlu de ipoteză de lucru – ajungem să ne învecinăm cu adevărat. Vecinătatea este o stare instabilă, evanescentă, trecătoare sau, dacă i se propune să se stabilizeze, devine imediat altceva, nu poate fi menținută. Ideal vorbind, vecinătatea autentică ține de un anumit concept al *cetățeniei*, cum îi spunea Kant, *„cosmopolite"*. Numai în calitate de „cetățeni ai lumii" putem – vom putea – fi cu adevărat vecini. Cu semenii noştri şi cu noi înşine, căci nu e puțin lucru – puțini îl realizează – să-ți fii vecin ție însuți, să reuşeşti să te învecinezi cu tine însuți.

Or, condiția practică de realizare obligatoriu intermitentă a acestei cetățenii este oferită de mediul de viață al *metropolelor* contemporane, amenințate însă de impersonalizarea tehnologică. (Va mai trece mult timp pînă cînd vom începe să ne obişnuim cu utopiile imanente, automate, ale noului cadru şi mediu tehnologic de viață, pînă vom învăța să ne *folosim* cu adevărat de ele, altfel spus, să *re-ustensilizăm* tehnologia, să ne subordonăm tehnologia, care de mult a încetat să mai constituie o unealtă – altă ipoteză de lucru, fireşte.)

*

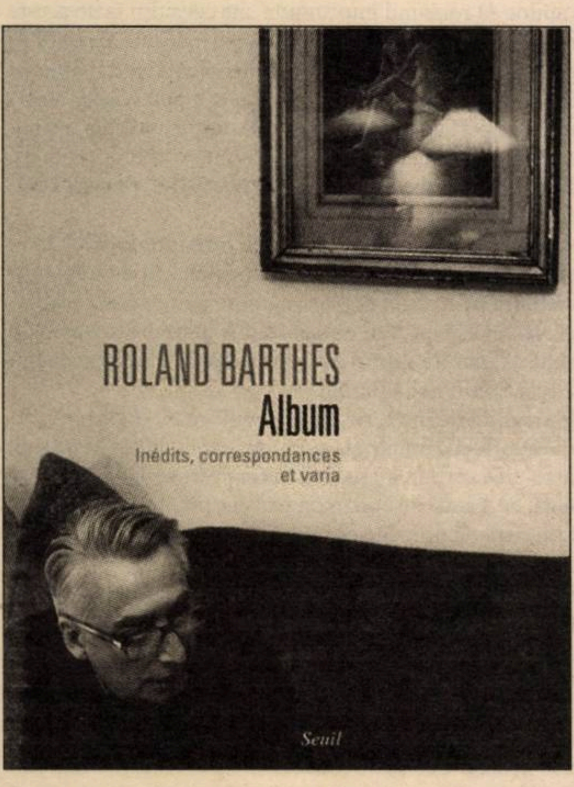
Vecinătatea devine, azi, trecătoare. Iar vecinii, vecini de ocazie. Dar poate că numai aşa vom înceta să ne mai deranjăm ca vecini, începînd să ne bucurăm unii de alții şi unii cu alții, ca vecini. Să acceptăm limitele – țin de vechea artă a moderației şi a înțelepciunii. Şi care ne este, azi – trebuie să ne întrebăm –, *capacitatea de învecinare*? Căci dacă în doctrinele războiului actual, în special americane, se vorbeşte de „capacitatea de proiectare a forței", adică de capacitatea de a interveni cît mai rapid în orice punct al planetei, transformîndu-l instantaneu în „teatru de operațiuni", ar trebui şi noi să ne întrebăm cu cine vrem, cu cine putem să ne învecinăm în lumea reală, pînă unde se extinde raza noastră (mentală şi fizică) de învecinare.

În trepte, aşadar, şi minimal, netotalizator: de la *co-locuire* şi *co-locație*, la ceea ce am numit, sugerînd doar, fără a descrie, „co-locvuire" şi, poate, tot minimal, experimental, netotalizant, spre un nou posibil model, punctual ca oricare germene, de socialitate pe care, ca să-mi dau o temă de cercetare, îl voi numi *colocrație*: democrația ca bună vecinătate.

Pe care va trebui s-o privim – ce şansă! – şi ca pe o *ecolocrație*: ecologia democratică a sistemelor mondial deschise de învecinare.

Ce-şi aminteşte Al. Călinescu despre Roland Barthes

Alexandru MATEI



Săptămîna trecută, cu ocazia centenarului Roland Barthes, criticul ieşean Al. Călinescu – într-un comentariu difuzat de Radio Europa Liberă şi prezentat pe site-ul *europalibera.org* –, unul dintre cei care cunosc bine, s-ar zice, opera eseistului francez, scrie: „Barthes s-a aflat, imediat după război, la Bucureşti. A lucrat la Institutul Francez, înainte ca acesta să fie închis de regimul comunist. Nicăieri nu face Barthes vreo aluzie la acei ani, deşi a fost un martor privilegiat la instalarea unui regim totalitar. În 1974 a întreprins, împreună cu cîţiva discipoli de la revista *Tel Quel* şi totodată mari admiratori ai lui Mao, o vizită în China. Notele sale de călătorie au apărut postum, mult mai tîrziu, în 2009, şi reprezintă o mare decepţie: acest om atît de inteligent se lăsa orbit de propaganda oficială. Barthes intră astfel în categoria, vai, atît de numeroasă a intelectualilor occidentali ce refuză să vadă realităţile regimurilor totalitare" (de citit aici: *http://www.europalibera.org/content/article/27252372.html*).

Ştiţi cum e, cînd n-ai chef de ceva, dar există o conştiinţă care trebuie împăcată, faci ce faci şi scapi. Dacă eşti politician în 1990, zici că interzici partidul comunist sau mulţumeşti unor mineri; dacă eşti psihiatru, dai un pumn de medicamente; dacă eşti intelectual cu prestigiu, nu te-apuci să-ţi dai în cap afirmînd paradoxuri. Există o doxa: Roland Barthes a fost un stîngist snob, susţinător al avangardelor infamante numite *nou roman* sau *textualism* sau chiar maoism (ori brechtism, de pildă). Barthes a fost util doar cînd a putut fi recuperat ca adept al „autonomiei estetice", deşi nu era în sensul conservator şi finalmente absolutist pe care sintagma l-a avut la noi. Aflăm acum că, de fapt, el a fost unul dintre cei mulţi păcăliţi. Nu doar snob şi decadent, dar mai mult: *un imoral*. Cred că Al. Călinescu nu mai avea, acum, întrebat fiind despre Barthes la moment aniversar, să-şi reia lecturi de tinereţe. Sau, poate, lecturi mai recente, dar pierdute din memorie. A transcris, aşadar, nişte impresii, despre care nu ştim nici măcar dacă sînt *ale lui*. Dar el le semnează.

E drept, Barthes a vorbit puţin despre experienţa sa politică de la Bucureşti, dar avem măcar o mărturie, care este aceasta. André Lepeuple, unul dintre colegii de sanatoriu ai lui Barthes, relatează într-un text din 2002: „Mi-a spus că fusese ultimul francez care părăsise Bucureştiul după venirea comuniştilor ajutaţi de trupele sovietice. Şi mi-a spus: «Bătrîne, dacă vreodată ruşii invadează Franţa, şterge-o cît mai repede»" (André Lepeuple, „Chambre 18. Témoignage", *Revue des Sciences humaines*, nr. 4, 2002, text redactat în 1995).

Există o bogată corespondenţă, din care reiese în ce măsură Barthes dispreţuia stalinismul, cu toate că-şi menţine pînă spre sfîrşitul vieţii crezul socialist interbelic. O parte din această corespondenţă a apărut anul acesta în volumul *Album*, editat de Eric Marty. Pe cei care vor să afle ce gîndea Barthes despre stalinism, îi invit să-l răsfoiască. E drept că Roland Barthes nu a fost vreodată vreun pro-american, după cum nu a fost niciodată un susţinător al regimului de Gaulle. Pe de altă parte, Roland Barthes nu a fost – pe scurt – un semnatar de petiţii, aşa cum este, atunci cînd, desigur, n-are ce să i se întîmple rău, intelectualul român. De aceea, figura lui a fost absentă din tumultul lui mai 1968. Barthes n-a fost acolo.

Să presupunem că Al. Călinescu nu ştia datele biografice de mai sus, nu foarte cunoscute. Fireşte, putea să pună nişte bemoli afirmaţiilor sale, dar să nu facem din ţînţar armăsar. Dar haideţi să trecem la China comunistă şi la vizita făcută acolo. Roland Barthes vizitează, într-adevăr, China lui Mao, în aprilie-mai 1974, alături de colegii de la *Tel Quel*, şi mai ales alături de Philippe Sollers, un maoist convins, dar şi un mare animator cultural, de succesul căruia Barthes profita. Pentru memorie, voi cita acum nişte remarci din aceste însemnări care l-au dezamăgit pe Al. Călinescu.

„Absenţă totală a modei. Gradul zero al veşmîntului. Forcluziunea cochetăriei./ Emblemă-fetiş: porta-vocea electrificată. / Cu cît cultura [celor cu care vorbim, *n.m.*] e mai înaltă, cu atît stereotipurile devin mai dense. Avalanşă de cărămizi. Cu cît mai cultural, cu atît mai *zidit*./ Gîndirea vie, individuală („conştiinţa politică", aptitudinea analitică) trebuie citită în interstiţiile ţesutului stereotipic./ În mod sigur (chinezii) nu au discurs pentru iubire, pentru cunoaşterea sociologică etc./ Ar trebui făcut un studiu despre retorica acestor şedinţe: elogii, stereotipuri (cărămizi), comparaţii, diagrame, figuri./ Toate aceste note vor atesta, fără îndoială, falimentul scriiturii mele în această ţară (în comparaţie cu Japonia). Nu găsesc, într-adevăr, nimic de notat, de enumerat, de clasat./ Din ce în ce mai mult îmi apare evident asta: reflectorul pus pe problemele naţionale (să te bazezi pe propriile forţe), opacitate totală asupra faptului social-revoluţionar – ceea ce face ca, în stadiul actual al călătoriei mele, nimic să nu diferenţieze China de un stat stalinist./ O ţară fără pliuri. O ţară fadă./ O pictură oribilă, realist socialist" (citatele sînt din Roland Barthes, *Carnets du voyage en Chine*, editor Christian Bourgois, 2009, *t.m.*).

Sînt nişte citate scurte, presărate de-a lungul celor trei carnete adunate şi publicate în volum, în 2009. La apariţia traducerii în limba română, primită indiferent, au existat nişte ricanări – de genul, da, Barthes a cam pactizat cu diavolul, mai bine-l uităm. Dacă aşez comentariul lui Al. Călinescu în continuarea lor, n-am cum să nu ajung la această concluzie: criticului român îi este foarte greu să citească un text cu un grad mai mare de subtilitate decît un editorial de Ion Cristoiu. Fie net, fie patetic. Dacă un text nu e nici imediat inteligibil, nici patetic, el apare ilizibil şi ne întoarcem la berea de pe masă.

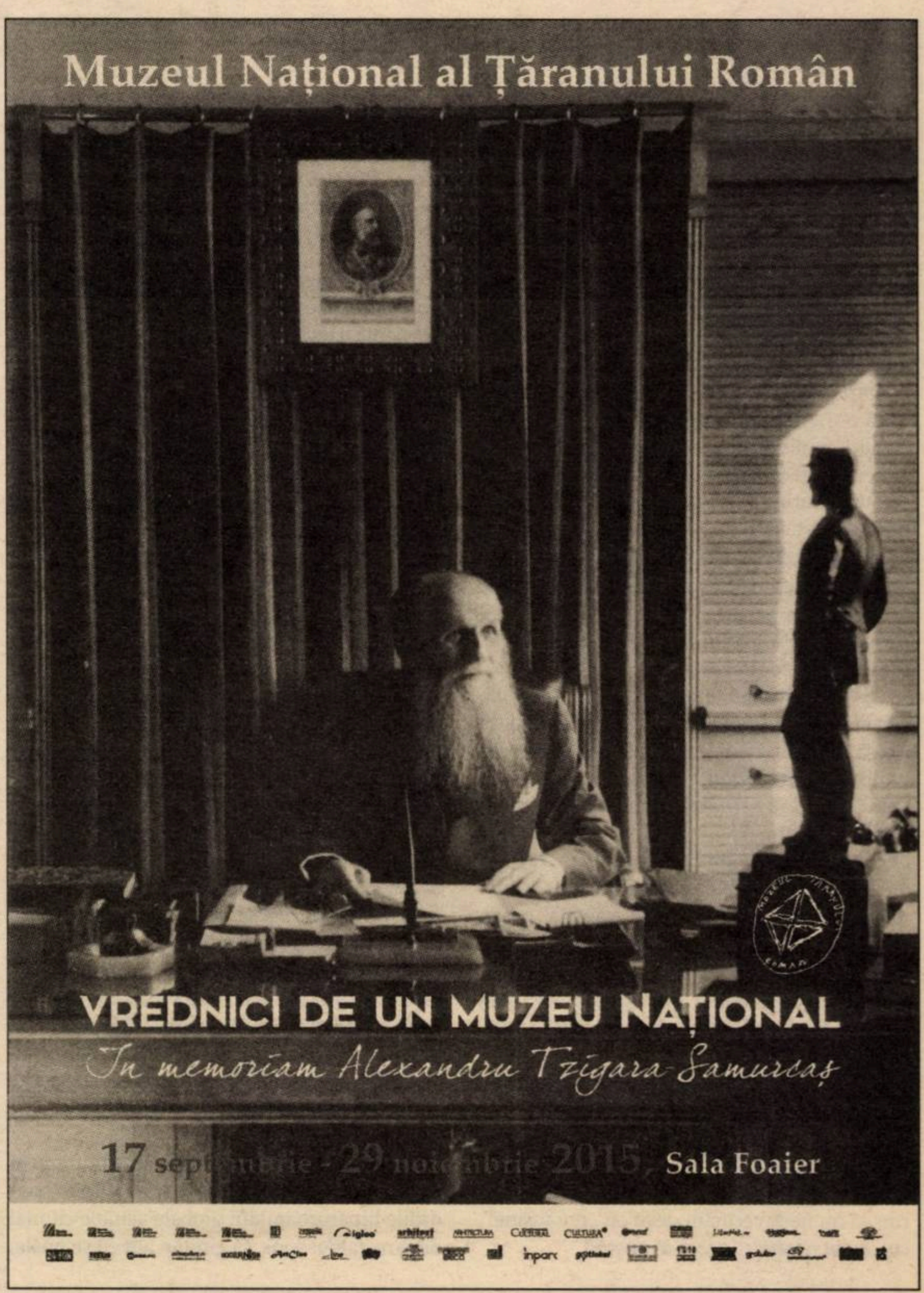
Barthes apare, de-a lungul acestei călătorii, mai degrabă abstras, încercînd mereu *să scrie*, cumva, China. Implicit, şi nu doar, compară China şi Japonia, din perspectiva aceasta a *scriptibilităţii*. Există o distanţă ireductibilă între ceea ce simte Roland Barthes în China şi ceea ce China, prin oamenii pe care-i întîlneşte, manifestă. Şi nu doar aceeaşi distanţă apare şi între rezerva lui Barthes şi impetuozitatea lui Sollers. De-a lungul întregii călătorii, Barthes încearcă să arunce asupra Chinei la care are acces un văl antropologic. Să descrie un obiect. Suma de citate de mai sus ar trebui să înlocuiască orice argument. Nu am, altfel spus, în afara citatelor oferite, vreun alt argument împotriva alegaţiilor lui Al. Călinescu, dar citatele arată clar, în opinia mea, că Barthes n-a fost „orbit de propaganda oficială".

Desigur, susţin pluralitatea opiniilor. A interpretărilor. Lectura pe care Barthes o face

Chinei maoiste este ea însăşi una alternativă, fidelă unui crez structuralist, care nu este unul atît ştiinţific, cît moral. Barthes nu aprobă şi nu condamnă. Se mulţumeşte să identifice cărămizile din discursul oficial. Dacă pentru un critic literar, descrierea unui obiect este asimilată, redusă la dovada lipsei de moralitate, ne întorcem, *hélas*, la procesul făcut lui Flaubert de Ernest Pinard. „Realism vulgar", „lascivitate": astfel de acuzaţii transpar, în 2015, din opinia unui critic literar român privind o carte – tocmai, realistă! – despre China anului 1974.

Ce-mi rămîne, mie, de făcut, după acest text, decît – ştiu, ştiu! – să mă mut în Coreea de Nord? Mulţumesc, dragă inteligenhtsia!

■



Proză, poezie, teatru, jazz

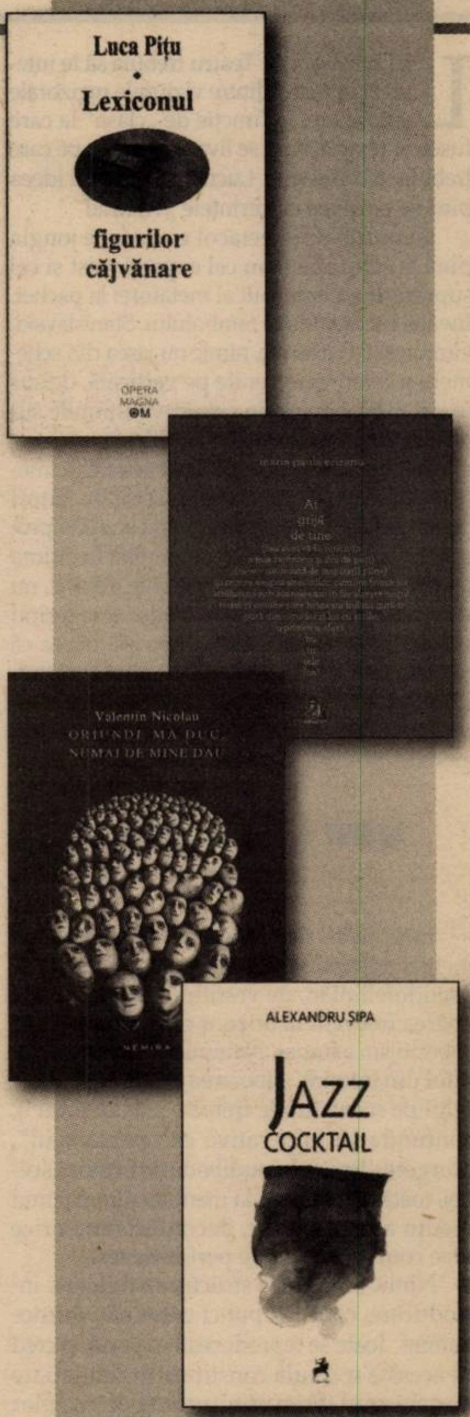
Cristina MANOLE

■■■ În primăvara acestui an, apărea o carte foarte specială, sub semnătura unui autor foarte special în rîndul lui. Nu am apucat să scriu despre ea, nici măcar s-o anunț și să-i acord cîteva comentarii, pe deplin meritate. Acum, autorul deja nu mai este printre noi, dar cartea a rămas. Este vorba despre mult regretatul Luca Pițu. Și volumul lui, ultimul antum, din nefericire, se numește *Lexiconul figurilor căjvănare* (Editura Opera Magna, Iași, 2015) și, în opinia mea strict subiectivă, este una dintre cele mai importante cărți de proză scrise în limba română după anul 2000. Am spus proză și nu eseu, la care Luca Pițu excela și era maestru, cu un prestigiu consolidat în branșa literatorilor români. Tocmai aici și acum avem marea surpriză, o adevărată revelație, căci aceste mici texte, fulgurații epice de o pagină sau cîteva – extrem de puține, oricum am suci numărătoarea –, scot la iveală, vădit și fățiș, marele talent de povestitor al lui Luca Pițu. Dincolo de tot ce a scris și a comentat de-a lungul deceniilor despre toate și orice (opera lui Ion Creangă, analizată exemplar), dincolo de erudiția, umorul, ironia și știința de carte bilingvă pe care le-a dovedit la tot pasul. Avem, de această dată, o suită de portrete, în majoritate ale rubedeniilor și consătenilor din Cajvana lui natală. Portrete extrem de precis elaborate, nu neapărat prin detalii descriptive, ci prin extragerea esențialului dintr-un om sau o întîmplare a vieții lui. Extrageri cu tîlc, precum făcea Nastratin Hogea cîndva, care, alături de onomastica pusă în joc, alcătuiesc o lume românească văzută dinlăuntrul ei. Trimiterea autorului la *Arhondologia Moldovei* a paharnicului Constantin Sion ar putea fi corectă, dacă nu am îndrăzni să așezăm acest op alături de *Lexiconul khazar* al lui Milorad Pavić, *Enciclopedia morților* a lui Danilo Kiš sau fabulosul mister din povestirile cu și fără cronopi ale lui Julio Cortázar. Lumea Cajvanei și a celor care o populează pare o ireală construcție a imaginarului pentru un cititor din afara României. Dar nu este. Este o supra- și hiperrealitate românească, pe care Luca Pițu o prezintă fără antipatii, simpatii sau inutile paranteze/comentarii care abundă, altminteri, în scrisul său în veșnică alertă polemică. De această dată, doar povestește, ca nimeni altul, scrie, senin, despre ai săi. O lume rurală și arhaică, pe care a părăsit-o de tînăr și la care se întoarce, în texte concise și lapidare, în propria-i moarte. O carte teribilă, pe care mi-aș permite s-o propun a fi tradusă în cîteva limbi de circulație internațională. M-aș încumeta să spun că surpriza și succesul ar fi meritate deopotrivă. Ar fi o carte despre toposul românesc, o carte fără avorturi, violatori, *securiști împuțiți* – se pot despărți oare cele două cuvinte? –, o carte fără copii abandonați sau politicieni corupți, o carte despre noi înșine, așa cum sîntem. Fără accente mizericordioase, fără dulcegării folclorice. Nici mai buni, nici mai răi decît sîntem. I-a reușit foarte bine lui Luca Pițu acest ocol prin propria sa viață. O viață și atît. Restul nu e decît tăcere. Sau literatură.

■■■ Rar mă ocup de cărțile de poezie. Nu neapărat pentru că ele, cărțile de poezie, apar pe bandă rulantă – Mircea Eliade, într-un text publicat în America (și care nu apare în inventarul făcut de Mircea Handoca), avansa ideea să nu se mai publice poezie vreo 50 de ani în limba română, dacă vrem să intrăm în rîndul marilor culturi –, ci pentru faptul că mi-am pierdut inocența și încrederea în poezie. Din cînd în cînd, cîte un autor sau o carte mă scoate din acest blocaj. Că e vorba despre *carte Alcool* a lui Ion Mureșan, sau despre poemele Angelei Marinescu, apărute la aceeași, întîmplător sau nu, editură din Bistrița, de unde, de această dată, vine volumul *Ai grijă de tine* (Editura Charmides, 2015, cu o prefață de Radu Vancu și o listă de mulțumiri, ca să fie totul clar și limpede, precum precizează versul Anei Blandiana, *În urma mea totul e plătit*) al Mariei Paula Erizanu. O jună poetă de peste Prut și de niciunde, în această lume care se globalizează pe zi ce trece cu tablete și mobilul în mînă, o poetă ieșită din faldurile marii poezii rusești a secolului al XX-lea, ale poeziei lui Mircea Ivănescu și Allen Ginsberg, cel din *Howl* și *Reality Sandwiches*, al integrării europene și al unui refuz al locului comun, al minciunii și nedreptății, al revoltei și resemnării discrete în fața brutalității istoriei și a propriei biografii. Paula Erizanu ne dădea, nu cu prea mulți ani în urmă, o altă cărticică, un soi de manifest, un asumat *Niet!*, un *Nevermore/Nikagda!* aplicat pe revolta tinerilor moldoveni față de violențele ieșite din matcă în Chișinăul natal. Ce era furie și atitudine etică s-a transformat în poezie. Placată pe o realitate asumată, exprimată cu autoironie și umor – lui Geo Dumitrescu i-ar fi plăcut poemele și ar fi scris *Mai trimiteți*, la „Poșta redacției", care era cît o revistă și o școală de poezie, cu decenii în urmă –, încercînd să găsească un *modus vivendi*, cu lumea din jur cu propria tinerețe. Poemele au prospețime, poemele au un ritm interior asumat, poemele spun ceva, poemele se pot citi fără să strîmbi din nas la cine știe ce dulcegării cu ifose filozofice sau izmeneli lexicale, poemele sînt chiar poeme. Și e bine.

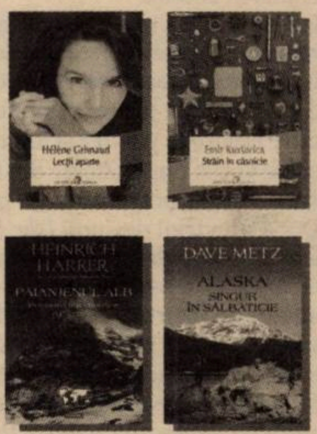
■■■ O altă carte despre care am amînat nepermis să anunț că a apărut și să scriu cîteva vorbe aparține unui autor care nici el nu mai este, din nefericire, printre noi. De fiecare dată cînd mai moare cîte un artist/scriitor/muzician/pictor, se declanșează brusc o emoție. Și apoi, liniște, asta a fost tot. Sau n-a fost nimic. Neantul. Uitarea. Deșertăciunea. Viii cu viii, morții cu morții, viața împinge înainte evenimentele, destinele se prefac într-un trecut inform și incomensurabil. Scapă cine poate în posteritate. O posteritate care se consumă deseori rapid. Sau deloc. Nu am o explicație de ce scriitorii – să fie doar o impresie? – au o durată a vieții mai scurtă decît restul populației autohtone. Poate există statistici, poate ar merita un studiu pe acest subiect. Dar impresia mea, după cîți scriitori români au decedat pe o nefericită bandă rulantă în ultimii ani, este aceea că ceva nu e în ordine. Poate mă înșel, poate e doar o impresie. Despre Valentin Nicolau va fi vorba în aceste simple note și ultima lui carte, neterminată, postumă, o culegere de două piese și o schiță dramatică, toate într-un act, și un eseu, excelent, o confesiune-mărturie-spovedanie, *Un teatru al cunoașterii interioare*, toate textele puse sub genericul *Oriunde mă duc, numai de mine dau*, cu subtitlul *Vise într-un act* (Editura Nemira, 2015, cu o călduroasă prefață, o binevenită îmbrățișare amicală a prietenului George Banu). Valentin Nicolau, dincolo de persoana publică, inițiatorul unei edituri de succes și poziții de frunte în unele instituții media – director general al TVR, la un moment dat – care l-au făcut vizibil și cunoscut, cu riscurile de rigoare, de a fi apreciat sau contestat, a fost un foarte înzestrat dramaturg. Și eseist deopotrivă. Apreciat de breaslă, piesele lui au fost jucate pe diferite scene, au putut fi și citite pentru că toate au fost publicate, în volume apărute la UNITEXT, Polirom sau Nemira, care nu știu cît au circulat, nu știu cîtă lume *citește* teatru, dar ele există. Acestor volume li se adaugă și cel de față. Mici și dense dialoguri, absurde sau aparent ireale, printr-o saturație a realului în mișcare, înscenări cu ființe care vor să comunice și nu reușesc decît să transmită cuvinte, resuscitînd memoria, trecutul, uitarea, personajele deseori nu au nume, dar au identitate proprie, „Memoria noastră funcționează precum o rană: cu cît îi rupi coaja mai des, cu atît cicatricea crește și-ți va aminti durerea. De aceea repovestim povești. Dar și pentru că nu le înțelegem. Ceva înțeles nu mai este repetat, odată priceput, cuvîntul este redus la tăcere. În interiorul tăcerii își face loc adevărul, devenind și spațiul aducerii aminte. Ne vom aminti doar ceea ce este încă prezent și, totuși, uitat", ne spune Valentin Nicolau, care ne livrează nu puține scene tari fără conflicte exterioare spectaculoase. *Om fără om*, cum e supranumit *visul* dramatic care dă titlul volumui, urma să fie pus în scenă de Silviu Purcărete, dacă e să dăm credit celor spuse de criticul de teatru George Banu. Ar fi frumos ca măcar acest *vis* să se întrupeze într-un spectacol pe măsura anvergurii protagoniștilor: autor, regizor, critic. Visul din *Francezul*, care se consumă cu doi eroi, Alex și Francezul, în Himalaya – *acțiunea se petrece în acele clipe ce par a fi ultimele* –, precizează dramaturgul, este o alegorie a vieții de dincolo de viață și de moarte, un timp suspendat, în care replica finală, „Așteaptă-mă! Așteaptă-mă!", ne lasă suspendați în neantul propriilor neliniști și interogații. Valentin Nicolau ne lasă să găsim noi răspunsuri acolo unde el a pus doar multe întrebări. M-aș bucura ca Silviu Purcărete să pună în scenă spectacolul proiectat de Valentin Nicolau și George Banu.

■■■ Alexandru Șipa semnează volumul de *Jazz Cocktail* (Editura Tracus Arte, 2015) ce adună cvasitotalitatea contribuțiilor publicistice de-o viață ale unui critic muzical, specializat în jazz. Specie rară la noi, unde jazzul nu e chiar cel mai iubit dintre genurile muzicale. Alături de Florian Lungu și Virgil Mihaiu de la Cluj, Alexandru Șipa se numără printre puținii specialiști în jazz de la noi. O prodigioasă activitate de critic muzical, organizator, entertainer, călător, publicist și avîntat propagator al unui gen nu foarte popular la noi – dar care are fanii lui statornici! – se regăsește aglutinată în acest volum compozit, unde jazzul face parte din viața culturală românească a ultimelor decenii. Nu pot cita sumedenia de nume, concerte, evenimente, interviuri, prezentări și aniversări, fotografii și documente fel de fel, povești internaționale și naționale, de la New Orleans și Helsinki la Sibiu, București și Gărâna, vehiculate prin carte, un „jam session" de toată frumusețea. O lume a muzicii de jazz, a practicanților entuziaști de ieri și de astăzi, este adusă iar la lumina reflectoarelor memoriei noastre – de la Johnny Răducanu, Jancsi Kőrössy, Dan Mândrilă și Anca Parghel la cea a consumatorilor nu mai puțin inimoși de jaz, gînduri și rînduri amicale –, se reface, se recreează, se reinventează, printr-un uriaș puzzle, sub ochii noștri. Cine iubește jazzul se poate bucura. Cine nu ar putea avea parte măcar de poveștile lui Alexandru Șipa, cronicar la zi a tot ce mișcă în jazzul românesc. Un cocktail cu parfum și arome rafinate, precum acel „Bloody Mary" atît de îndrăgit de Hemingway. Corectă observația Ancăi Romeci, în lumea jazzului mai mult se bea decît se mănîncă. E riscant și periculos, dar asta e lumea jazzului. Se trăiește la limită. Că e vorba despre Bessie Smith, Billie Holiday sau Charlie Parker. Jazz – o formă de nemurire și de a face viața suportabilă. Despre aste vrea să ne amintească prin fiecare pagină Alexandru Șipa. ■



www.polirom.ro

- Hélène Grimaud
  Lecții aparte
  Traducere din limba franceză și note de Mădălina Vatcu
- Emir Kusturica
  Străin în căsnicie eBook
  Traducere din limba franceză și note de Mădălin Roșioru
- Heinrich Harrer
  Păianjenul alb eBook
  Povestea feței nordice a Eigerului
  Traducere de Cătălin Hiciu
  Cu o introducere de Joe Simpson
- Dave Metz
  Alaska eBook
  Singur în sălbăticie
  Traducere de Laura Ciochină



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

TEATRU

Ce tip de subiectivitate produce școala de teatru din București? (II)

Ion DUMITRESCU

La Facultatea de Teatru trebuia să te integrezi într-una dintre viziunile regizorale autorizate. În funcție de „clasa" la care fuseseși repartizat, ți se livra o viziune pe care trebuia să o cinstești. Lucrai și îți ajustai ideea pînă se potrivea cu cerințele „viziunii".

Genurile de spectacol cu care se jongla pînă la saturație erau cel expresionist și cel suprarealist, cu un cult al metaforei la pachet. Învățai tot eșafodajul Simbolului. Stanislavski, Grotowski, Purcărete, nimic nu ieșea din schemele și referințele venite pe verticală, de sus în jos, și bine fixate în circumvoluțiunile subiectivității produse de UNATC.

Facultatea de Teatru era obsedată de metodă, de „adevăr", existau o serie de autori universali care trebuiau neapărat studiați programatic, deși erau deja storși pînă la ultima picătură de generațiile precedente. Fără ei, nu exista actorie sau regie de teatru. Exagerînd puțin, în primul și în al doilea an, părea că toată lumea „face" Shakespeare, iar în al treilea și-al patrulea, îmi părea că toți studenții joacă sau pun în scenă Cehov (cu variații ocazionale, precum Ibsen sau Strindberg).

■■■ Mediu artistic caduc

Întîlneam, la momentul respectiv, un mental dominat de „psihologic", de „poetic" pseudofellinian, de vestitul Arlechino, care apărea frecvent la orizont ca măsură a unui cabotinism asumat. Nebunia obligatorie, copilul din interior, eliberarea de simțul ridicolului pe scenă (unde trebuia „să dai totul"), confundarea imperativă cu „personajul", scurgerea lipsei de pudibonderie în afara scenei, toate contribuiau la manufacturarea unui mediu artistic caduc, decontectat de orice idee contemporană de performance.

Nimic nu zgîlțîia structura originară: introducere, conflict, punct culminat, deznodămînt. Toate se reproduceau în buclă, și cred că această formulă constituie în continuare mecanismul intim al tuturor spectacolelor din sălile de examen de la UNATC.

Toate aceste valori inexorabile erau, în fapt, perfect rezonante cu spectacolul societății înconjurătoare. Fără să vrea, la începutul mileniului, Facultatea de Teatru intra pe frecvențele marelui emițător audio-video capitalist. Sau societatea pe frecvențele Facultății, greu de spus, cert e că, la televiziuni sau pe scena politică românească, vedeai aceleași scheme, aceleași desfășurări dramaturgice (pe mulți dintre actori îi găseai deja în telenovele).

Acum mai mulți ani, prin Facultatea de Teatru era plin de televizoare pe care rulau emisiuni tip teleshopping sau TV cu circuit închis (tip aeroport), cu reclame non-stop, printre care era anunțat și cîte un spectacol sau un examen al cuiva din interiorul Facultății.

La începutul anilor 2000, se producea o sincronizare de magnitudine a tuturor spectacolelor, a producțiilor de scenă de orice fel. Show-uri TV, reviste tabloide și posturi dedicate senzaționalului, totul se transforma în spectacol, toate aparițiile erau virusate de „dramatic" și „senzațional". Am început să avem puncte culminante la tot pasul, rupturi și momente tensionate între politicieni, toți protagoniștii din spațiul public dansînd, parcă, într-o coregrafie de masă dirijată de un moderator-regizor isteric. Azi avem actori-politicieni, actori profeți, în sfîrșit, ne-am cuplat la modelul de societate pe care Guy Debord îl anunța deja din anii '60 în Occident.

■■■ UNATC azi

Studenții de la UNATC sînt, de fapt, pregătiți pentru lumea care-i așteaptă postabsolvire. Dacă la începutul mileniului nu prea erau, acum sînt *prea* pregătiți. Parcă numai pentru asta sînt pregătiți, să fie eficienți și să știe să se integreze rapid, fără sughițuri.

Corectitudinea politică e privită ca noul totalitarism. Din nou, o dezbatere anacronică pentru o facultate de artă dintr-o țară a Uniunii Europene, în 2015. În acest caz, izolarea a funcționat, nimeni dinăuntrul Facultății nu a ridicat problema, nu a atacat vreodată deraierile rasiste, homofobe sau de gen. În timp, s-au creat niște zone de tăceri și conformitate pentru a facilita absolvirea: totul pentru o absolvire lină.

Poate tocmai de aceea puțini dintre cei care au absolvit au mai avut răbdarea sau disponibilitatea de a lupta cu acest monolit inexpugnabil, mulți au fugit traumatizați, fără nici un gînd să se mai întoarcă pentru a reforma, a discuta, a dezbate. E de înțeles, corpul UNATC avea și are anticorpi antrenați, îți trebuie imunitate la intimidare și tenacitate *à la* Machete.

Cumva, blocul Teatru din cadrul UNATC nu se înmoaie la problemele de emancipare ale blocului Film. La teatru ai porți înalte, ziduri fortificate și șanț de protecție. E un aliaj mult mai tare, acolo dai de „old ones" lovecraftieni, care sînt mai presus de agitațiile derizorii pentru drepturile omului. „Bătrînii" se plasează departe de rasism, xenofobie etc. Doar mai aruncă pe rețelele sociale cîte un gînd „incomod", venit din seva de dreapta care hrănește intelectualul român fără filtre.

Pentru niște venerabili cu carieră de mii de pagini, astea sînt fleacuri, la teatru, totul e „pe bune", autentic, de zeci de ani construit, aproape nimic nu se reformează programatic. Trăind dintotdeauna într-un mediu semiangajat spre dreapta, profesorii au început să creadă ca asta înseamnă să fii neutru politic (cum s-a trezit *Dilema veche* că e de dreapta în momentul în care a apărut *CriticAtac*).

Pentru că n-ai de ce să schimbi ceva cînd la cîrma instituției sînt oameni de o asemenea valoare (consemnată prin popularitatea lor la zi printre zecile de apariții pe scenă, în filme, dar și la televiziuni), ei trebuie doar să-și verse din experiența acumulată peste capul tînjind după botez al studenților. Prin urmare, de Teatru nu poți să te atingi, se prescrie solemnitate de la început, de cînd intri, din anul I înțelegi că teatrul e aproape un templu. Pe scenele de teatru trebuie pășit cu grijă ritualică, totul e la limita pioșeniei sacrale, iar profesorii plutesc, și ei, în acest abur mitologic. Profesorii nu au studenți, ci *followers*, urmași loiali. Clasele se transformă în mici triburi pe o perioadă de trei ani. Profesorul rămîne același, e fix, el conduce destinele doar cu ajutorul asistenților, al micilor viitori epigoni. Profesorii de actorie au toți un început de statuie, păi, și cum să nu aibă?, toți au trecut prin sute de roluri.

De la asistenți se așteaptă să preia ștafeta estetică, să continue programa, tradiția lăsată de profesor după 40 de ani de „continuitate".

De cîte ori n-am auzit: „clasa Sandei Manu, a lui Ion Cojar" etc. Orice discuție se oprea aici. Dacă aveai genealogia care contează, nimic nu mai putea fi adăugat, cel mult, se mai ciocnea o bere.

Mulți actori de renume s-au „așezat" în Facultate pentru a realiza și o carieră instituțională, după una excepțională profesional, și-au mutat „vocea" într-o structură formativă.

De altfel, vocile însele, atît de familare ale lui Florin Zamfirescu, Doru Ana sau Ștefan Velniciuc ne-au urmărit și ne seduc oricum de zeci de ani, sînt voci intrate adînc în zonele afective ale subiectivității autohtone. Vocile s-au mutat de pe ecrane pe culoarele Facultății, în clasele de curs. La protestul de acum cîteva luni, vocea lui Ștefan Velniciuc crea ambianța perfectă a unui film românesc optzecist. Prin ceea ce zicea, prin cadență, dar și prin sonoritatea recognoscibilă, suavă, aveam senzația că am părăsit timpul prezent, că sîntem într-adevăr într-un film semiutopic pre-'89 sau într-unul inspirat din prima mineriadă, în care Iliescu, calm și lemnos, le explică legalitatea gestului lui unor jurnaliști străini agitați.

Cînd eram eu student, atmosfera formativă era destul de îmbîcsită, cu tentă de casă de cultură: „Liniște pe coridoare, se repetă o piesă!".

Și în timpul protestului recent a fost chemată Poliția, pentru că protestatarii întrerupeau repetițiile. Producțiile, prin urmare, nici azi nu se pot opri, spectacolul e sfînt. Drepturile elementare ale membrilor Facultății pentru care se „stătea" pe coridoare, nu.

■■■ Subiectivitatea contemporană

Acum cîțiva ani, la etajul 1, pe pereții dintre Secretariat și Rectorat, atîrnau niște fotoprinturi imense cu profesori Magna Honoris îmbrăcați în toga universitară. Totul avea ceva macabru-templier, părea un fel de panteon sau lăcaș de cult, holul fiind tapetat integral cu figurile maeștrilor. Anul ăsta am văzut că pozele au intrat la apă și sînt la o scară mai mică, dar, în general, atmosfera e similară cu cea a unui templu. Asta se urmărea și la Operă, în zona teatrelor, cariera este cea care impune, cînd trec somitățile, te dai la o parte, dar și cînd stau pe pereți în poze de epocă, apleci privirea sau o ridici în semn de recunoștință entuziastă.

Într-un fel, Florin Zamfirescu și alții de calibrul lui nu au mai fost contraziși de mult, pentru aceștia, e șocant ca cineva „fără nume" să li se adreseze fără „Maestre" și fără osanalele de preambul. Obrăznicia supremă fiind să le impute derapaje etice și de corectitudine politică. O știu bine pe pielea mea, la școala și liceul de coregrafie sau la Operă, toate obeliscurile ierarhice care se fabricau de generații, piramidele de balerini care susțineau vîrful soliștilor. Ești nimeni dacă nu ai 300 de *Lacuri*... în spate, nu ai dreptul să te opui/critici, fiindcă n-ai cu ce, n-ai fundația cimentată în decenii.

Istoria teatrului românesc părea că trebuie gravată pe columnele interioare ale studenților. În acest mod, Facultatea de Teatru s-a consolidat permanent pentru ca profesorii să-și păstreze neștirbite puterea și influența. Să-și transfere vocile impunătoare din ficțiune în realitate, un adevărat proces de *hiperstiție*.

După scandalul din jurul *Film Menu*, care a culminat cu demisia decanului Sorin Botoșăneanu, tensiunile s-au scurs spre Facultatea de Teatru. Începe astfel un drum anevoios și imund pînă spre nodurile originare ale problemelor Facultății, facultatea-fortareață, unde practica meditațiilor preadmitere cu profesorii Facultății întărește zidurile. Dacă toți studenții, exagerînd, au făcut meditații cu profesorii care, ulterior, au fost în comisie la admitere, atunci ai un sistem închis și o simbioză toxică din care cu greu poți să te extragi. Ca student, cînd apar probleme instituționale serioase, trebuie să-l susții pe profesor (chiar și tacit, prin nonparticipare), pentru că, altfel, e posibil să te duci cu el la fund, moral și chiar instituțional. E un amestec, dar nu un asamblaj, ci mai degrabă un *aliaj* pe care nimeni nu-l credea abordabil sau nu avea energia să-l demonteze, să-l topească. Facultatea de Teatru părea un edificiu de nezguduit, construit pentru 1.000 de ani.

Protestul a fost, de altfel, imediat reperat ca fiind de origine „externă", orchestrat de oameni care nu mai au treabă cu Facultatea de mult (foști absolvenți sau repetenți) sau care n-au avut niciodată (activiști de diferite soiuri, studenți și absolvenți de la alte facultăți, de artă sau umaniste).

Erau „străini" plus cîțiva studenți, căci orice instituție care se respectă trebuie să aibă și cîteva „poame". Într-adevăr, UNATC per ansamblu nu a fost alterată, de altfel, o scrisoare de desolidarizare cu „afirmațiile" lui Andrei Rus, semnată de 150 de studenți, a apărut rapid pe Internet.

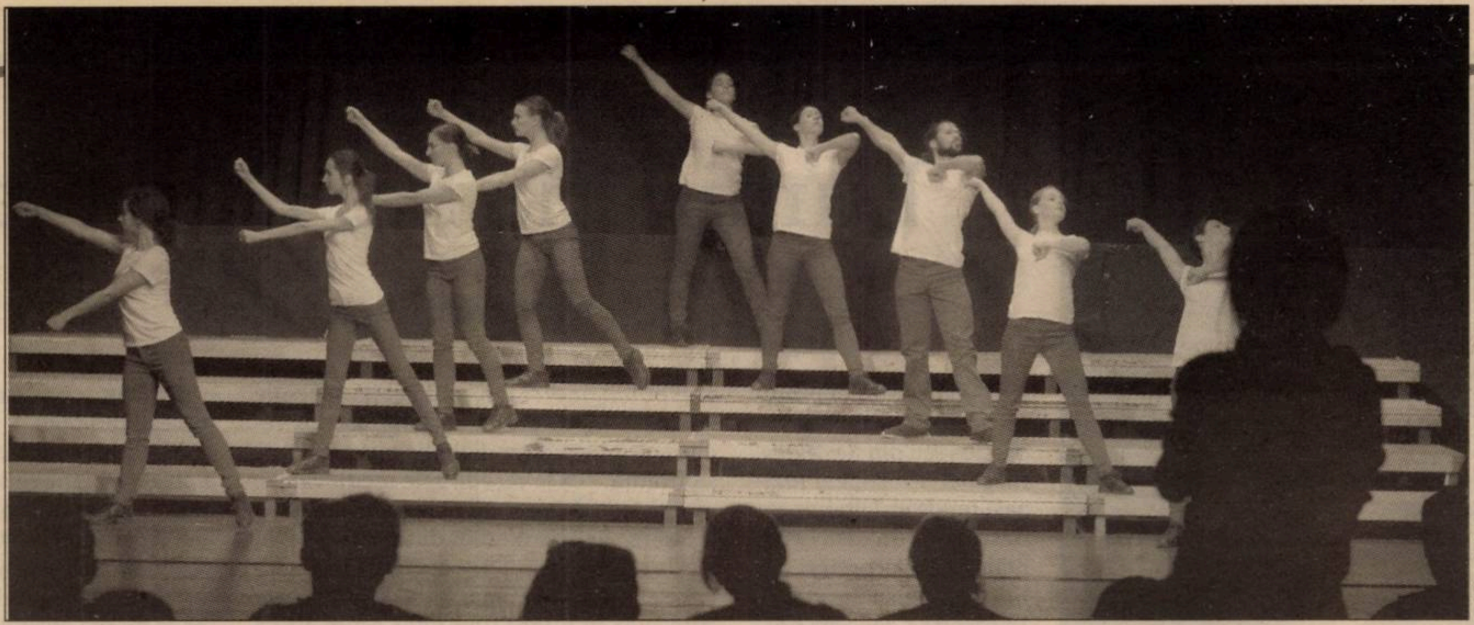
■■■ Epilog (Societatea secretă)

Drumul acesta, căutarea problemelor originare, duce în subteranele Facultății, unde dai de alte structuri, de data aceasta, oculte. Ele merită menționate, oricît de absurd ar părea, pentru că, fără ele, imaginea UNATC ar fi incompletă, iar unele reflexe ale subiectului ieșit de pe băncile Facultății ar fi de neînțeles.

Dacă încerci să desfaci rețeaua de relații dintre profesori, dintre cei din Senat, Rectorat, Decanat și alte departamente, dai de un strat ezoteric, îngroșat de legături obscure pseudoreligioase, mai exact, masonice. Nu sînt niciodată pe deplin articulate, dar pulsează difuz în zonele decizionale. Sergiu Anghel, de exemplu, este mason vestit (venerabil), *boss* de lojă. Dintotdeauna s-a discutat voalat despre acest fapt, și din perspectiva asta îi era privită cariera instituțională. Toată lumea știa, iar ierarhiile, alianțele, vasalitățile se subînțelegeau și prin această grilă de societate secretă, cu ecouri ce duceau pînă la Ministerul Culturii. Peste capul studenților, aparent, aveau loc lupte de putere parapolitice, se simțea un iz de ritualuri medievale ținute prin subsolurile teatrelor. Se zvonea că profesorii dețineau duble poziții de putere. Norul mistic plutește și acum asupra cetății UNATC, o rizibilă cetate-sat a lui Solomon. Din unghiul acesta ezoteric, UNATC pare un alt fel de Club Rotary, ceea ce spune multe despre preocupările unor membri marcanți ai Facultății, despre familiaritatea lor cu „absolutul" și obsesia lor pentru putere și control.

Ion DUMITRESCU *este artist, iar considerațiile din acest eseu vin pe marginea propriei experiențe în Facultatea de Teatru din cadrul UNATC, ca student la Departamentul de Coregrafie în perioada 2001-2007.*

■


©Adi Piclişan

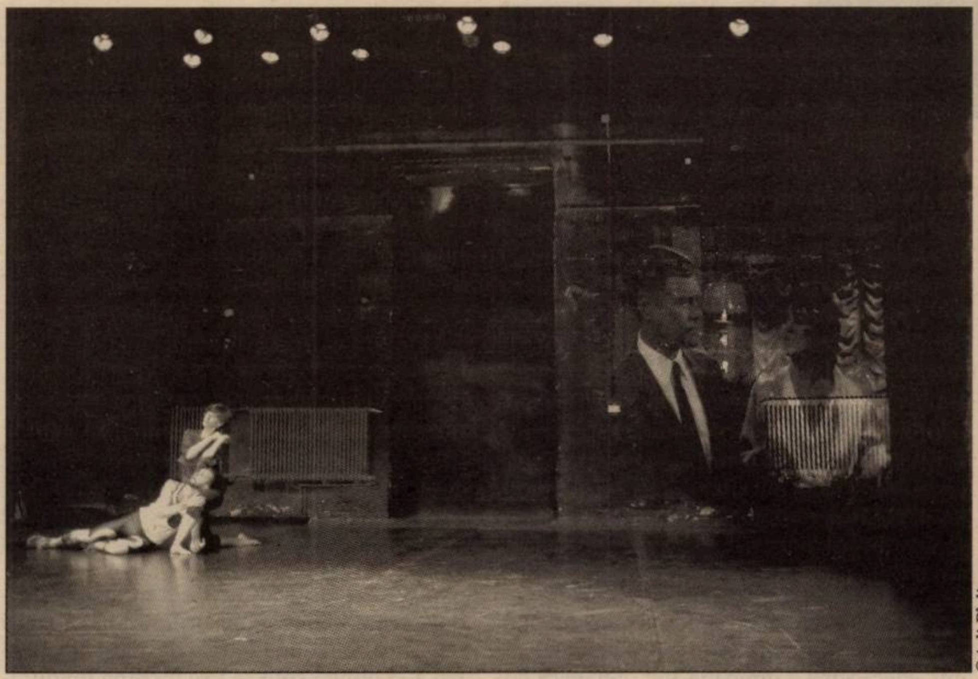
Festivalul de Arte Performative Timişoara (FAPT) îşi ţine, în aceste zile, prima ediţie. Organizat de Centrul Cultural German din localitate şi avîndu-l drept curator pe Ciprian Marinescu, Festivalul aduce/a adus împreună artişti din România, Serbia, Germania şi Franţa, într-o succesiune de producţii de dans şi performance avînd în centru chestionarea poziţiei sociale a artei contemporane şi a mijloacelor ei fizice.

Revoluţia nu va fi jucată. FAPT la Timişoara

Iulia POPOVICI

Creat în 2009, la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti din vechiul lui sediu de la Teatrul Naţional, de Ştefan Cosma, Paul Dunca şi Mădălina Ghiţescu, după o idee de Paul Dunca, *We went with these bodies as far as we could* nu s-a mai întîlnit cu publicul de cîţiva ani. Reluarea acestui performance despre modul în care presiunea medaliilor în gimnastică distorsionează relaţionarea cu trupul şi biologia lui, transformîndu-l într-un „corp performant", care-şi asumă ca o victorie frîngerea (implanturi metalice, de pildă) în lupta pentru depăşirea dresată a unor limite ce nu înseamnă nimic, arată, în acelaşi timp, cît de „nemuritoare" îi sînt tema şi amprenta lăsată de timp asupra corpurilor performative. Atingerilor de kitsch atît de specifice lui Paul Dunca – pretextul performativ e lansarea muzicală a unei trupe formate din trei foste glorii ale gimnasticii, din care două sînt, de fapt, performeri bărbaţi – li se adaugă imaginea sarcinii avansate a Mădălinei Ghiţescu. Fizicalitatea performerilor intră într-o inadecvare profundă cu imaginea tradiţională a corpurilor „gimnastic" şi cu mişcările standardizate, de dresaj, aproape non-naturale, pe care le mimează sau le execută pe jumătate, dar care sînt desenate ca virtuoase, ca o culme a biologiei umane (şi sîntem, la rîndu-ne, dresaţi să le percepem ca atare) în gimnastica de performanţă.

Tot despre corpuri ocupînd forme ce nu le (mai) corespund vorbeşte şi *All That Mattered*, o lucrare comisionată de festival coregrafilor Mădălina Dan şi Sergiu Matiş (care au, printre altele, în comun faptul că amîndoi au studiat şi practicat dansul clasic, iar acum locuiesc şi lucrează într-un context artistic diferit de cel de formare, la Berlin), devenită un performance duraţional a cărui întindere temporală se suprapune celei a partiturii muzicale a baletului *Frumoasa din Pădurea Adormită* de Ceaikovski. Cu o structură bine trasată – şi condiţionată de mecanismele biologice ale corpului (epuizarea fizică) –, *All That Mattered* combină exersări ale unor poziţii şi variaţii de balet, executate de corpuri în a căror memorie ele persistă, dar care şi-au pierdut elasticitatea şi antrenamentul necesare, cu interludii discusive, în care corpul îşi regăseşte forma proprie, despre dominaţia imperialistă ruso-franceză asupra baletului şi caracterul ideologic al instituţionalizării dansului clasic sub Ludovic al XIV-lea, şi intervenţii video şi audio (suprapunîndu-se muzicii lui Ceaikovski) ţinînd de memoria afectiv-socială a perioadei în care cei doi şi-au făcut studiile de balet. Un performance de două ore şi jumătate despre depăşirea sau imposibilitatea depăşirii limitelor fizice, despre condiţiile şi condiţionările virtuozităţii coregrafice, despre timpul artei şi viaţa socială care curge pe fundal, eventual fără sonor.


©Adi Piclişan

Revolution Won't Be Performed, definit de autorii conceptului (coregraful Saša Asentić şi teoreticiana şi dramaturgul Ana Vujanović) drept un „program cultural-artistic" – pentru cei care-şi amintesc formula –, un „eveniment public ce are loc, fizic şi conceptual, în contextul artelor performative" (mai simplu spus, e un performance participativ), datează din 2013, a fost prezentat acum pentru prima dată în România şi porneşte de la interesul realizatorilor pentru coregraful berlinez de stînga Jean (Hans) Weidt, fondatorul, în anii '30, al companiei „Die Rote Tänzer". Jean Weidt e unul dintre reprezentanţii de marcă ai agit-prop-ului coregrafic (la vremea lui, o formă respectabilă de artă de avangardă) în Republica de la Weimar, colaborator al lui Piscator şi ulterior prieten al lui Jean Cocteau, Jean-Louis Barrault, Aragon şi Picasso, şi un exemplu direct pentru tematica din *Revolution Won't Be Performed* (al cărui titlu, nici nu mai trebuie spus, evident că trimite la faimosul „Revolution won't be televised"): felul în care dansul a făcut parte sau a răspuns mişcărilor revoluţionare şi protestatare ale ultimului secol. Contextual, e de menţionat faptul că artiştii-teoreticienii implicaţi în această producţie au un interes de lungă durată în performarea colectivă în spaţiul public, în coregrafia de mase, corpul politic şi participarea în spaţiul public: împreună cu Bojana Cvejić, Ana Vujanović a publicat, în 2012, *Public Sphere by Performance*, rezultatul unei cercetări ce a produs şi videoul *How Ideology Moved Our Collective Body* (prezentat şi el la Timişoara), realizat de Marta Popivoda, care semnează şi video-urile din *Revolution Won't Be Performed*.

„Programul cultural-artistic" începe cu împărţirea publicului în grupuri, care vor performa, într-o primă parte, gestica iconică a grupurilor sociale antagonice (liderul, aristocraţii, clasa muncitoare) din spectacolul de mase *Luarea cu asalt a Palatului de Iarnă*, regizat de Evreinov, la Sankt Petersburg, în 1920 – reconstituind, altfel spus, elementele centrale ale unei alte reconstituiri. Urmează un colaj de imagini, pe muzică rusească de epocă, ce traversează istoric perioada 1917-1930, pentru a introduce apoi un narator, însărcinat cu trasarea parcursului ideatic (arta care nu e o oglindă pentru societate, ci un ciocan cu care societatea poate fi modelată), apoi reenactment-ul unei coregrafii sociopolitice a lui Jean Weidt şi apariţia unui bărbat dezgolit, într-o poziţie submisivă, pe care un alt performer îl flagelează cu o serie de nuiele, invitînd, de la un punct încolo, spectatorii să lovească şi ei. Ceea ce la Timişoara nu s-a întîmplat – spectatorii s-au mobilizat chiar să oprească biciuirea, după care au fost invitaţi să spună ce înseamnă arta pentru ei.

„Problema" cu a fi un spectator cît de cît avizat e că acest moment apare ca un *device* conceptual-dramaturgic făcut faimos de o altă artistă (ex)iugoslavă, Marina Abramović, referinţa „absolută" fiind *Rhythm 0*, din 1974 (în acest performance, Abramović punea la dispoziţia spectatorilor 72 de obiecte, de la pene la cuţite, foarfeci şi un pistol cu un singur glonţ, cu care aceştia îi puteau fie mîngîia, fie maltrata corpul; a sfîrşit cu hainele rupte şi plină de tăieturi, fără ca nimeni să nu intervină salvator), reluat, în timp, de feluriţi artişti interesaţi de testarea limitelor comportamentale în contextul suspendării consecinţelor sociale ale gesturilor individuale. Atît de reluat şi integrat într-un fel de memorie colectivă spectatorială, încît e discutabil dacă felul în care era construită scena în *Revolution*... invita la intervenţia antiviolentă a spectatorilor sau nu cumva reflexul „salvării" artistului autoexpus violenţei e deja interiorizat în convenţiile de receptare post-Abramović.

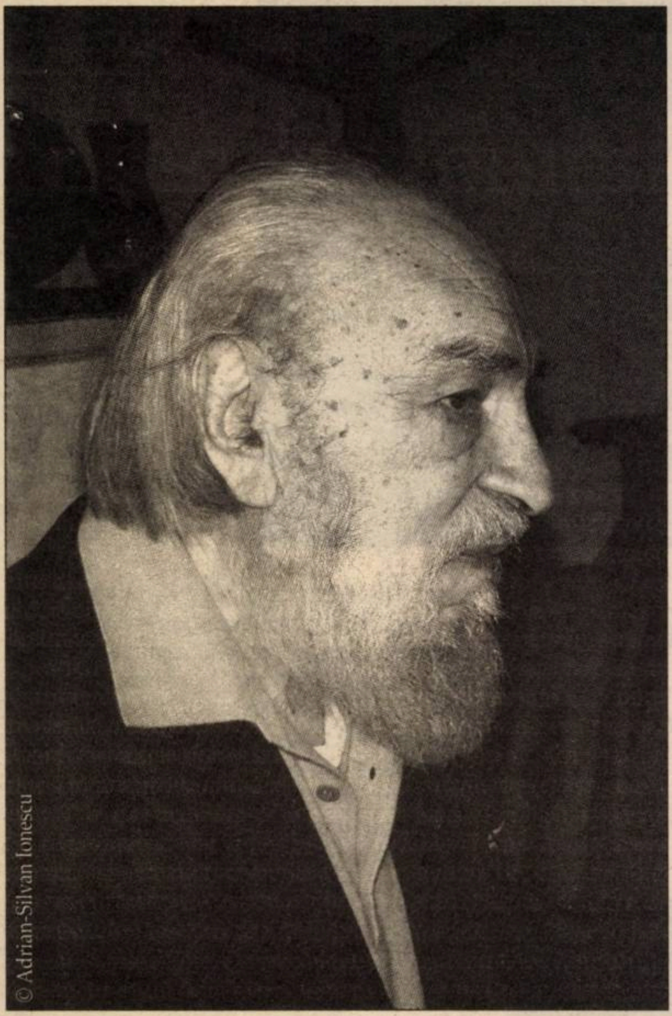
Ultimul moment din seria meditaţiilor unor performări sociale colective a presupus redistribuirea spaţială, în semiîntuneric, a spectatorilor ca simpli privitori, refuzînd implicarea, ai ciocnirii protestanţilor cu nevăzutele forţe ale Statului, în timpul grevei minerilor din Marea Britanie, în anii '80, un exerciţiu observaţional eficient şi revelator asupra dinamicii spaţio-umane a „coregrafiilor protestatare". Însă motivul pentru care *Revolution Won't Be Performed* merită o atenţie specială e ceea ce a urmat primelor două treimi de spectacol: în mod misterios, evenimentul performativ suferă în acest punct o fractură dramaturgică, urmată de o fundătură tot dramaturgică, dar şi conceptuală, transformîndu-se într-o şedinţă consultativă cu publicul despre cum ar putea ei, spectatorii, rezolva acele probleme ale umanităţii (soarta refugiaţilor, a copiilor, a prostituatelor...) pentru care ar ieşi în stradă să protesteze. Ceea ce era o chestionare a relaţiei dintre artă şi schimbările sociale produse de mase devenea un fel de punere necritică a ideii de artă în slujba realităţii, puse fiind pe acelaşi plan al comparaţiei, inclusiv al mijloacelor şi scopurilor.

Ultimul în programul acestei ediţii a FAPT este spectacolul coregrafului francez Olivier Dubois, *Mon Elue Noire – Sacré #2*, o abordare a „mitului muzical fondator" al dansului contemporan, *Le Sacré du Printemps* a lui Stravinski, avînd-o ca unic performer pe dansatoarea şi coregrafa franco-senegaleză Germaine Acogny. Corpul aproape asexualizat al lui Acogny (care a colaborat îndelung cu Maurice Béjart), dansînd înăuntrul unei cutii în care lumina alternează cu întunericul, desenează o istorie despre sclavie, colonialism şi exploatare, în vreme ce corporalitatea „naturală" a dansatoarei intră într-o relaţie schizofrenică, aproape, cu felul în care e „modelată" de tehnicile europene ale dansului modern şi contemporan. Văzut într-o serie de lucrări care interoghează instrumentarul coregrafic şi pun sub semnul întrebării virtuozitatea corporală, *Mon Elue Noire* e o formă de afirmare în acelaşi timp a nevoii unei relecturi a Pantheonului coregrafic (din care face parte Stravinski) şi a potenţialului critic la adresa contemporaneităţii al corpului-uman-care-dansează. Fără a înceta – dar şi fără a încerca – să fie virtuos. ■

IN MEMORIAM

Luminăția Sa, Dan Nasta

Adrian-Silvan IONESCU



S-a stins unul dintre cei mai însemnați oameni de teatru și colecționari din România: Dan Nasta. Atunci cînd vorbeam cu el îi spuneam: „Luminăția Ta". Iar lui îi făcea mare plăcere, mai ales că interpretase, pe scenă sau pe ecran, multe roluri de voievod sau mare boier. Cum i te-ai fi putut adresa altfel? Prin simpla sa apariție impunea acest apelativ al supremei noblețe: falnic, grav, expresiv, categoric, neclintit, statuar. Un adevărat principe! Un om din alt veac – și chiar așa era, prin nașterea sa la finele celei de-a doua decade a secolului al XX-lea, imediat după înfăptuirea României Mari –, deși prin alură și maniere era mai apropiat de veacul al XVIII-lea. Pasiunile și cunoștințele sale enciclopedice îl desemnau ca pe un demn urmaș al Iluminismului.

De cînd îl cunoșteam? Greu de precizat. Apariția sa distinsă, silueta suplă, seniorială, se leagă de primele mele amintiri din lumea spectacolului. Era prin 1959 sau 1960 cînd, la un festival național de teatru, l-am văzut prima dată. Părintele meu, portretistul de caracter Silvan – care, în acea vreme, demis pe criterii politice dintr-un institut de proiectare, își cîștiga existența colaborînd la periodice de cultură –, se preocupa de formația mea intelectuală și mă ducea la majoritatea spectacolelor unde trebuia să meargă pentru a-i portretiza pe interpreți. La acel festival a participat și Teatrul din Timișoara, unde el era director și, pe scenă, îl întrupa pe nefericitul prinț al Danemarcei, Hamlet. M-a impresionat apariția sa într-un costum negru, mulat pe trupul sculptural, și felul cum a declamat celebrul monolog care, chiar și pentru un copil de 7-8 ani, cît aveam pe atunci, conferea înțeles adînc vorbelor. În acea vreme încă nu purta barbă, dar era deja o celebritate. Tata mi-a șoptit, pe un ton grav, menit să accentueze importanța personajului: „E Dan Nasta!". Iar numele mi s-a întipărit în minte.

Peste cîțiva ani, l-am revăzut, în *Despot Vodă*, rol mare, complex, din dramaturgia națională. Între timp își lăsase barbă și căpătase aspectul unui voievod cu care întreaga sa făptură a început să se confunde, încet-încet. Au urmat filmele istorice în care interpreta fie domnitori, fie boieri veliți din veacul fanariot. Apoi, glasul său, modulat în funcție de rolul și de epoca în care se petrecea acțiunea, mi-a devenit familiar de la emisiunile radiofonice *Teatru la microfon*. Sînt de neuitat recitările din versurilor poetului mistic german Angelus Silesius sau din *Ramayana*, inegalabil rostită și regizată tot de el. Ulterior am descoperit un disc LP cu măiestre interpretări din lirica lui Mihai Eminescu. Pe coperta a doua era tipărit un admirabil eseu al maestrului privind arta recitării din Poetul Nepereche.

Pasiunea sa pentru epoca și personalitatea lui Constantin Brâncoveanu am descoperit-o mult mai tîrziu. Ca și marea sa patimă de colecționar cu gust ireproșabil și ochi avizat. Între timp, devenisem și eu învățăcel într-ale artelor și, ca tînăr muzeograf, mă ocupam de etnografie (mai ales de icoane pe sticlă, ceramică, pristornice și recipiente din corn pentru praf de pușcă). Iar Dan Nasta poseda piese deosebite ce-mi puteau lărgi cunoștințele de specialitate, cu atît mai mult cu cît, ca adevărat colecționar, el știa să ți le prezinte, să atragă atenția asupra elementelor atipice, a valorii și unicității lor. Într-un cuvînt, să ți le „povestească". Iar pentru povestiri avea un talent deosebit, făcîndu-te să trăiești, alături de el, bucuria descoperirii și obținerii piesei – uneori în urma unei așteptări de zeci de ani –, apoi să savurezi „citirea" detaliilor ce scapă unui novice. Oricînd bucuros de oaspeți cînd se prefigura posibilitatea de a-și arăta comorile, am beneficiat adesea de ospitalitatea sa, plină de ceremonie, fapt ce-mi impunea și mie limbajul de rigoare, ca în fața unui mare boier divanit: „Plecăciune, Luminăția Ta!". Știam că nu pot fi luat drept șugubăț înclinat spre ironizarea generoasei gazde, pentru că rosteam aceste cuvinte cu întreaga și sincera mea convingere. Era și un mijloc de a-mi valorifica bagajul de arhaisme deprins din documentele de arhivă și din lectura memorialiștilor care, numai aici, în această fortăreață a culturii și frumosului, putea fi înțeles și apreciat la justa valoare. Castelanul din Str. Rozmarin mă primea totdeauna seniorial, așezat pe un fotoliu cu aspect de tron, purtînd pe cap o beretă mare, provenită, parcă, din inventarul vestimentar al modelelor lui Michelangelo Merisi da Caravaggio sau Hans Holbein cel Tînăr. Pentru a-și cinsti vizitatorii, întotdeauna era adusă o mică tratație, deosebit de rafinată prin selecția felurilor. Fără a fi un băutor, Luminăția Sa savura cu plăcere, împreună cu oaspeții, un pahar de vin sau de șampanie alături de cîteva delicatese culinare, elegant servite, pe tipsie de argint, de prevenitoarea și delicata sa doamnă. Însuși felul cum castelanul ținea cupa cu băutura rubinie sau aurie, gestul cu care o ridica întru închinare către convivi aveau ceva din ceremonialul aulic, o împletire de teatralitate și rigoare comportamentală impuse de mareșalatul Curții domnitoare. Dar, pînă să ajungi în sala tronului, trebuia să treci de zidul format de un gard viu ce, în timp, și-a împletit tulpina unduioasă și ramurile printre ochiurile gardului de fier negru, neprietenos. Dacă nu erai familiar cu topografia acestei curtine, nu puteai descoperi decît cu greu butonul soneriei ascuns în frunziș. Iar, cînd strecurai mîna prin gard ca să ajungi la acel buton, încercai o explicabilă senzație de teamă că, de partea cealaltă, ascuns vederii, ar putea fi un diabolic mecanism de siguranță – ca la reședințele medievale –, care să te încătușeze ori să te țintuiască pînă la sosirea halebardierilor din gardă. Dar, în loc de halebardieri fioriși apărea chipul zîmbitor al doamnei Liana, soția devotată, trecută și ea în lumea umbrelor acum cîțiva ani. Ea deschidea poarta, pe sub a cărei arcadă încărcată de verdeață trebuia să treci făcînd o plecăciune, dacă se întîmpla a fi de statură înaltă. Nu s-o fi ascuns aici vreun tertip al mîndrului castelan spre a se asigura de plecăciunea cuvenită rangului și bogățiilor sale de Cressus din partea celor care-i treceau pragul? Căci tot așa procedase Ivan cel Groaznic, ordonînd să se facă o ușă foarte scundă în sala de audiențe, pentru a-și obliga solii să i se închine involuntar atunci cînd pășeau înăuntru. Casa cu acoperiș foarte înalt și streașină lată era donjonul neobositului căutător de obiecte prețioase. Interiorul era cea mai bună dovadă în acest sens. Luminăția Sa a fost un mare estet. Și-a trăit viața și și-a aranjat casa după gustul său fără cusur.

Fără a fi un băutor, Luminăția Sa savura cu plăcere, împreună cu oaspeții, un pahar de vin sau de șampanie alături de cîteva delicatese culinare, elegant servite, pe tipsie de argint.

■■■ Reşedințele brîncoveneşti

În ani de colecționare a acumulat o cantitate impresionantă de piese ce, de multe ori, fac de rușine muzeele menite a tezauriza patrimoniul național. Cu lăudabilă persuasiune și-a urmat ideea constituirii unei colecții care să ilustreze „sinteza românească" despre care vorbea N. Iorga, acel *melting pot* național, în care au fost adoptate și apoi asimilate, devenind elemente tradiționale, obiecte cu forme și uzanțe foarte diferite, de provenineță orientală și occidentală, care stăteau foarte bine alături de scoarțele și olăria țărănească, de feroneria țigănească, de dulgheria muntenească, de orfevrăria săsească, de pictura pe sticlă transilvăneană și de gravura franceză ori germană.

Datorită strădaniilor unui alt fidel prieten, Călin Demetrescu, în anul 2012, a fost publicat un catalog selectiv al impresionantei colecții. Editat elegant, dar într-un tiraj confidențial, volumașul, intitulat sugestiv *Un vis împlinit. Colecția Liana și Dan Nasta*, a văzut lumina tiparului la Editura UNARTE. Prin numărul limitat de exemplare este deja o carte rară, căci Luminăției Sale raritățile îi plăceau raritățile.

Cu ochiul minții, Luminăția Sa avea deja aranjate mai multe reședințe brâncovenești, pînă a ajunge să-și concretizeze visul, mobilînd și decorînd Palatul Mogoșoaia. Relatarea detaliată a aspectului fiecărei săli – pe care castelanul o interpreta în fața oricărui vizitator ce merita efortul său actoricesc – conferea tangibilitate visului ce a prins formă abia în ultimele decenii. De cîte ori nu am ascultat, fascinat, această poveste la care, cu fiecare nouă vizită, se adăugau noi piese menite să augmenteze anterioara panotare! Era ca un ritual al casei. Dar visele sale nu se limitau la Mogoșoaia, ci, la fel ca acvila cruciată de pe stema Valahiei, se avîntau, cu îndrăzneală, spre palatul de la Potlogi, spre conacele de la Filipeștii de Pădure și la cei de Tîrg sau spre cel de la Herești. În cîteva dintre aceste spații a organizat expoziții cu scoarțele sale de subtilă cromatică vegetală din Oltenia, Muntenia sau Basarabia. După o asemenea expunere la Galeria Catacomba, de la subsolul Palatului Romanit (Muzeul Colecțiilor) – spațiul atît de original și de generos care, timp de aproape 10 ani, a atras publicul prin expoziții tematice de înaltă ținută –, l-am întîlnit pe castelan, la intersecția Căii Victoriei cu Calea Griviței, gîrbovit sub greutatea a trei sau patru scoarțe pe care le căra, rulate, pe umerii săi largi. Efortul era, însă, prea mare. L-am ajutat pînă la cea mai apropiată stație, ca să ia autobuzul care-l putea duce acasă. Dintr-o cupiditate etică refuza să folosească taxiul, spunînd că este păcat ca banii să fie astfel aruncați pe fereastră, în loc să adauge acea mică sumă fondului destinat achiziționării altor obiecte rîvnite.

Orice obiect vechi își putea găsi o întrebuințare în colecție. De aceea, bucurîndu-mă de încrederea sa, eram atent la tot ce l-ar fi putut interesa pe castelan. Pe la finele anilor '90, i-am semnalat un linteau de marmură cu palmete în relief, pe care îl depistasem abandonat în fața unei curți de pe Str. Brezoianu. Plănuiam să ne întîlnim într-o seară, ca să-l „rechizițonăm" pentru colecție. Eu deja încercasem să-l ridic, dar fusese peste puterile mele să o fac, așa că erau necesare ajutoare. Însă, pînă să ne punem noi de acord, lespedea a dispărut, spre amărăciunea castelanului. Cîndva, demult, prin 1980, i-am stîrnit chiar numulțumirea și supărarea fățișă pentu că, aflat într-o delegație la Cluj, văzusem în consignația locală, stivuite într-o cutie de televizor, un mare număr de cahle săsești, parte datate, parte istoriate, dar, din cauză că mă deplasam cu avionul și nu aveam dreptul decît la un bagaj limitat la o anume greutate pe care-l puteam lua în cabină, nu-i adusesem nici una. (Dată fiind fragilitatea cahlelor, nu se putea pune problema să le dau la cală, unde este știut cum sînt manipulate...) Alt motiv pentru care nu achiziționasem nici una dintre piese fusese și prețul prohibitiv, între 100 și 150 lei bucata, pe cînd eu aveam un salariu de circa 1.500 lei lunar. Evident, castelanul Nasta mi-a reproșat că nu i-am telefonat, spre a-l informa despre acea descoperire, căci el mi-ar fi trimis imediat banii. Am reușit să-i obțin iertarea cîțiva ani mai tîrziu cînd, pe Str. Izvor, începuseră demolările din 1984 și urma să cadă o bisericuță de secol XVIII, Izvorul Tămăduirii, la care fusesem trimis, cu o colegă, să încercăm a recupera cîte ceva.

În pridvor era o frescă foarte frumoasă și destul de bine păstrată. Dar nu mai era vreme să fie chemați specialiștii care să salveze pictura murală, pentru că demolatorii se gră-

beau. Am dat fuga la castelan și i-am cerut ajutorul. Ne-a dat niște pensule, hîrtie pelur, ziare și clei cu care am încercat o decapare primitivă a frescei. Cel puțin ne-am străduit și am salvat cîteva mici fragmente, chiar dacă nu am făcut o operă de profesionist. Un cap de păcătos și un altul de cucernic, pictate pe friabilul strat de tencuială, s-au aflat de atunci în colecția castelanului. Ne-a însoțit și el, cu o roabă în care a încărcat un ornament din piatră cioplită, pe care l-a dus, cu efort, acasă spre a-și completa lapidariului din curte, alăturîndu-l celor doi sfincși din teracotă datorați lui Carol Storck.

Prin studiile întreprinse asupra propriei colecții, cît și prin cufundare în fabuloasa perioadă de la cumpăna secolelor al XVII-lea și al XVIII-lea, castelanul a început să se identifice, încet-încet, cu Constantin Brâncoveanu. Nu este de mirare că, pe lîngă scenografia aferentă fastului aulic de la curtea acestuia, cu ocazia deschiderii unei expoziții pe care o organizase la Potlogi, castelanul a montat un spectacol literar-muzical în care, cu glasu-i inconfundabil, a declamat tragedia Prințului Aurului și a familiei sale, folosind un text popular. Un cor de studenți teologi i-au ținut isonul interpretînd *Balada lui Brâncoveanu*. Publicul numeros, superficial și neatent – ca toți mondenii ce doresc să fie văzuți la vernisaje sau evenimente culturale pe care ei nu le văd – zumzăia în sălile vecine, unii chiar rîdeau și depănau banalități, cu glas tare. Castelanul și-a întrerupt recitativul și, ridicînd tonul, ce devenise tunător și amenințător ca al însuși domnitorului pe care îl evoca, a adus adunarea la supunere fără a o certa cu toiagul său daurit, cum s-ar fi procedat în timpii de demult: „Tăcere... Tăcere... Să fie tăce-reeeeee! Aici se oficiază pentru Sfîntul Constantin Brâncoveanu!”.

■■■ Domnitor al Valahiei

Orice apariție în public a castelanului Dan Nasta era o „oficiere”. La una dintre parăzile de modă veche, pe care le înscenam la Palatul Suțu, am invitat-o și pe Luminăția Sa, spre a da culoare și forță spectacolului de istorie vie pe care îl închegasem împreună cu mai mulți colegi muzeografi, iubitori ai trecutului bucureștean. El a selectat cîteva poezii din antologia lui Gh. Cardaș *București de altădată (cîntat de poeți)* (1936), pe care le-a recitat cu voce melodioasă, evidențiind pronunția arhaică, grecismele și turcismele intrate de mult în limba română. Înalt, drept, impunător cu barba sa de velit, era stîlpul compozițional al grupului de tinerei, strălucitori în straiele tombaterelor, sau al bonjuriștilor, al jupîneselor sau damicelelor altui timp, în mijlocul cărora se așezase castelanul. Era luna decembrie a anului 1984 și ne mai așteptau cîțiva ani buni de încercări și de umilințe. Dar noi – împreună cu Luminăția Sa – huzuream în visul măririi de alătădată și ne scoteam la purtare redingotele și țilindrele rămase de la bunicii cu „origine nesănătoasă”, pentru a le arăta contemporanilor fala apusă a Capitalei noastre. Sub oblăduirea Luminăției Sale, ce-și construise visul în propriai-i casă, unde trona, înconjurat de obiecte prețioase, ca un adevărat domnitor al Valahiei din Secolul Luminilor, și visul nostru juvenil începea să capete concretețe. De cîte ori am avut ocazia, i-am sărutat dreapta Luminăției Sale, pentru darul de vise ce ni l-a hărăzit!

Luminăția Sa nu mai este. Acum sărut doar o mînă rece, pietrificată, ca a comandorului din *Don Juan*. A adormit întru fericire, plecînd să-și întîlnească modelele princiare cărora le-a dat concretețe în teatru și în film. Ne rămîne amintirea unui mare senior și al unei fabuloase colecții, adunate cu gust și știință de acordare a obiectelor disparate într-un spațiu unitar de mare rafinament.

Good night, sweet Prince!

■

KINOBSERVATOR

Crimă şi tăcere

Mihai FULGER

În urmă cu şapte ani, la premiera celui de-al treilea lungmetraj al regizorului Radu Muntean, scriam, tot în paginile *Observatorului*, că *Boogie* ar putea iniția o schimbare semnificativă în Noul Cinema Românesc, marcînd „trecerea de la un realism cu note sociale la unul intimist, dedicat analizei minuțioase a psihologiilor şi a relațiilor interpersonale (de familie, de dragoste şi de prietenie)”. Între timp, Radu Muntean a mai lansat un film de ficțiune (*Marți, după Crăciun*, în 2010) şi, după o pauză de cinci ani, în care a realizat doar un documentar (*Vorbitor*, 2011, în coregie cu Alexandru Baciu), revine acum în cinematografe cu un nou film, *Un etaj mai jos*, care, la fel ca şi precedentul, a avut premiera mondială în cadrul secțiunii competiționale „Un Certain Regard” a Festivalului de la Cannes (*Boogie* fusese lansat în „al doilea Cannes”, respectiv „Quinzaine des Réalisateurs”).

■■■ *Middle class midlife crises*

Se poate lesne observa că, prin cele trei lungmetraje de ficțiune menționate, regizorul şi coscenariştii săi (Alexandru Baciu şi Răzvan Rădulescu) au creat şi impus, în cinematografia autohtonă, o formulă narativă – căreia îi corespunde un anumit stil – de redare a unor *middle class midlife crises*, adică a unor anxietăți ale protagoniștilor, invariabil masculini, din clasa mijlocie şi de vîrstă așijderea (în paranteză fie spus, prima colaborare a echipei scenaristice amintite, *Hîrtia va fi albastră*, din 2006, iese din serie prin prisma momentului istoric reprezentat pe ecran). Urmărind traseul constant incident-decizie-consecințe, constatăm că, în *Boogie*, eroul îşi regăseşte, după o lungă perioadă, cei mai buni prieteni din liceu şi facultate şi decide să se bucure, într-o singură noapte, de toate plăcerile „vremurilor bune”, de care aparent îl privase viața conjugală, însă la final el revine, fără mari probleme, la starea inițială. În *Marți…*, personajul principal se îndrăgosteşte pătimaş de amanta sa şi decide să-şi părăsească familia, pe deplin conştient că drumul ales este fără întoarcere. În *Un etaj mai jos*, însă, evenimentul declanşator al crizei protagonistului (cel mai înaintat în vîrstă dintre cei trei eroi, un bărbat care, la fel ca şi predecesorii săi, este însurat şi are un copil) nu este vreo (re)întîlnire cu trecutul sau cu pasiunea, ci una cu moartea (probabil provocată de o altă persoană); altfel spus, incidentul generator al conflictului nu mai este interior, ca pînă acum, ci exterior. Se creează, astfel, şi o legătură peste ani cu primul film ce anunța Noul Cinema Românesc, adică lungmetrajul de debut, din 2001, al regizorului Cristi Puiu (scris în colaborare cu acelaşi Răzvan Rădulescu): şi în *Marfa şi banii*, protagonistul devenea complice – cel puțin prin tăcere, dacă nu şi prin ignoranță – la o crimă (multiplă, în acel caz).

Într-o dimineață, urcînd scările blocului său, Sandu Pătraşcu (interpretat de Teodor Corban) aude, într-un apartament de la primul etaj, o ceartă între proprietara Laura Pascu (vocea Mariei Popistaşu) şi Vali Dima „de la doi” (Iulian Postelnicu); acesta din urmă iese pe palier, o încuie în casă pe tînăra femeie şi urcă la etajul său. Mai tîrziu, coborînd prin fața aceluiaşi apartament, Pătraşcu asistă la continuarea violentă a certei dintre cei doi (amanți, fără îndoială), soldată cu o lovitură a bărbatului şi cu o bufnitură alarmantă (dar, cum glasul Laurei se aude din nou, protagonistul, care se oprise pentru o clipă din drum, îşi reia deplasarea, imperturbabil). După-amiaza, Pătraşcu este anunțat telefonic, de soția sa, că Laura Pascu fusese găsită moartă în apartamentul ei. Suspectînd mai mult decît un accident fatal, polițiștii investighează cazul şi îi chestionează pe toți locatarii în privința victimei. Atunci cînd îi vine rîndul să răspundă, Pătraşcu decide să treacă sub tăcere altercația la care fusese martor unic, pretinzînd că nu ştie nimic despre relațiile Laurei (prenume ce îi trimite pe cinefili la cel puțin alte două femei asasinate: Laura Hunt din *Laura* de Otto Preminger şi Laura Palmer din *Twin Peaks*, serialul-cult şi filmul *spin-off*, de David Lynch).

De ce protagonistul tace, ascunzînd nişte informații ce ar putea fi decisive pentru soluționarea unei crime? În cronica sa, Andrei Gorzo vorbeşte despre „dispariția simțului responsabilității sociale, ba chiar şi a simțului simplei apartenențe la o comunitate, în nişte vremuri dominate de valori ultraindividualiste”. Ion Indolean (*FilmeSense.eu*) îl contrazice pe criticul *Dilemei vechi*, aducînd în discuție „o trăsătură umană pe care unii oameni o au – nefiind interesați de scandal, de intrigă şi de editorializarea lor, aceştia aleg să tacă tocmai pentru că simt că nu trebuie să controleze absolut totul în lumea în care trăiesc. Singurul moment în care ar interveni ar fi cînd persoana lor ar fi atinsă direct, într-un fel sau altul”. Cred că tăcerea lui Pătraşcu se poate justifica la fel de bine prin lașitate sau prin teama de repercusiunile pe care dezvăluirea le-ar putea avea, indiferent dacă vecinul de la „un etaj mai jos” s-ar dovedi un asasin sau nu, asupra propriei persoane şi a propriei familii. Asta pentru că Radu Muntean şi coscenariştii săi nu privilegiază niciuna dintre toate aceste posibile motivații. De altfel, dovedind aceeaşi convingere fermă a multor cineaşti români contemporani, conform căreia întrebările ridicate în fața spectatorilor sînt mai importante decît răspunsurile oferite acestora, realizatorii filmului refuză să elucideze chiar şi cauza morții Laurei – pînă la final nu aflăm cu certitudine dacă a fost o crimă sau un accident tragic.

■■■ Thriller atipic

A vorbi sau a nu vorbi? Radu Muntean urmăreşte această dilemă a protagonistului său pînă la confruntarea hotărîtoare cu „nemesisul” său (acel inevitabil moment în care cărțile sînt date pe față), acordînd atenție detaliilor relevante atît din interacțiunile cu ceilalți (discuțiile cu soția şi fiul, bîrfele de bloc, vizita făcută – deloc întîmplător – unui prieten polițist sau întîlnirea tulburătoare cu sora Laurei), cît şi din gesturi mărunte, precum nevoia de a fuma din nou a bărbatului „la regim”. Iar sub îndrumarea regizorului, Teodor Corban reuşeşte să exprime magistral trăirile şi transformările personajului său, altminteri extravertit, care se închide în sine după ce optează să țină sub tăcere relația dintre vecinii săi. Iulian Postelnicu (care mi-a adus aminte de asasinii în serie, cu chipuri comune sau chiar angelice, din thrillerurile sud-coreene) este şi el excelent în rolul presupusului criminal, cu bizareriile comportamentale ale acestuia, generînd tensiune prin neașteptatele sale intrări în cadru (care, fiind vorba de un film realist românesc, nu sînt însoțite de muzică extradiegetică amenințătoare, cum s-ar fi petrecut într-o autentică producție de gen). Bine aleşi sînt şi interpreții rolurilor secundare, de la Oxana Moravec şi copilul Ionuț Bora pînă la veterana Tatiana Iekel, o apreciată actriță de teatru, într-un remarcabil come-back pe marile ecrane.

Lucrînd eficient cu vechii săi colaboratori, directorul de imagine Tudor Lucaciu şi monteurul Alexandru Radu, Radu Muntean nu renunță la planurile-secvență (iar uneori poziția şi mişcarea camerei de filmat izbutesc să creeze singure tensiune, ca în scena în care Pătraşcu îl zăreşte pe Vali aşteptîndu-l în fața blocului şi îşi schimbă subit atitudinea, inițial inexplicabil pentru spectatori) şi se aventurează în mizanscene dificile, cu mulți figuranți, însă nu cade pradă tentației de a recurge doar la cadre lungi, ca în *Boogie*, tăind mereu în funcție de necesitățile secvenței şi de ritmul filmului. Cei familiarizați cu creațiile sale vor observa imediat unele *inside jokes*: de pildă, doi dintre clienții protagonistului (care are o firmă de înmatriculări auto împreună cu soția sa) se numesc Baciu şi Rădulescu, la fel ca şi coscenariştii regizorului, iar postările de pe contul de Facebook al Laurei (vizitat de Pătraşcu la sugestia fiului său) primesc like-uri şi comentarii de la soția şi colaboratorii lui Radu Muntean, inclusiv de la Maria Popistaşu, actrița care o interpretează atît pe victimă, cît şi pe sora acesteia. Surprinzător pentru cunoscători este numai faptul că Dragoş Bucur, pînă acum actorul-fetiş al regizorului, nu apare deloc în *Un etaj mai jos*.

O mică problemă a filmului este că, neavînd suficient material narativ util pentru o oră şi jumătate şi, poate, nedorind să pătrundă prea adînc pe teritoriul thrillerului, realizatorii au ales să confere mai multă culoare unor personaje secundare, precum fiul sau mama protagonistului, astfel rezultînd scăderi ale ritmului. Şi, ca orice formulă impusă şi uzitată, cea a lui Radu Muntean şi a colaboratorilor săi de cursă lungă riscă să cadă în manierism, dacă nu va fi împrospătată. Totuşi, chiar şi cu minusurile sale, *Un etaj mai jos* rămîne, alături de *Aferim!* (Radu Jude) şi *Comoara* (Corneliu Porumboiu), unul dintre cele mai importante filme româneşti ale anului.

■

MUZICĂ

„Căutăm să-i formăm pe muzicienii români, de la vîrste cît mai tinere, la standardele internaționale"

Interviu cu Ludovic Armin CORA, fondatorul Academiei de Muzică din Sinaia

Academia de Muzică Sinaia este un proiect cultural european, care are ca intenție să ofere o bună educație muzicală tinerilor muzicieni, în special celor din România. Structura cursurilor Academiei este foramtă din studiul instrumentelor: flaut, oboi, clarinet, fagot, corn, trompetă, trombon. Fiecare curs se încheie cu un recital. Primul master-class a fost cel de oboi, desfăşurat în această lună între 9-13 septembrie, cu participarea profesorilor Gordon Hunt, Florin Ionoaia şi Ludovic Armin Cora, care este şi fondatorul Academiei de Muzică din Sinaia, căruia i-am adresat cîteva întrebări.

De ce ați dorit să înființați Academia de Muzică?

La invitația domnului dirijor Leonard Boga de a susține un masterclass de oboi la Sinaia, din aproape în aproape, prin consultările avute cu Leonard, am ajuns să fondez acest concept de masterclassuri pentru toate instrumentele de suflat, numit Academia de Muzică Sinaia. Proiectul poate fi întîlnit şi pe website-ul: *www.academyofmusic.eu*

Ideea înființării acestei Academii a pornit de la dorința de a motiva tinerii muzicieni, români şi străini, din învățămîntul preuniversitar, universitar şi postuniversitar ca, în cadrul unor întîlniri profesionale cu profesori şi muzicieni de renume internațional, să învețe şi să aprofundeze noi tehnici interpretative sau de virtuozitate.

Care a fost motivația dumneavoastră, care trăiți în Occident, să faceți naveta în România pentru Academia de Muzică?

Motivația este aceea de a oferi tinerilor muzicieni, români şi străini, informații la cel mai înalt nivel academic, pe care profesorii le dăruiesc într-un interval de timp scurt. Totodată, cursanții au posibilitatea să se cunoască între ei, să îşi compare nivelul şi să lege prietenii şi să stabilească legături profesionale de durată. Sînt extrem de încrezător în tineri, ei fiind baza de lucru a acestor proiecte de viitor. M-am născut în această țară minunată şi am fost format ca muzician aici, în România.

După încheierea studiilor universitare la Universitatea Națională de Muzică din Bucureşti, am ales să mă specializez cu cei mai buni profesori de oboi din Europa, să urmez cursurile unei Academii de Orchestră, iar apoi să activez în domeniul meu – muzica clasică – în afara României. România oferă un teren cultural-istoric propice pentru implementarea unor proiecte noi de educație şi cultură şi doresc să folosesc această oportunitate pentru a dezvolta această Academie de Muzică.

Care sînt intențiile acestei Academii?

Vor exista pe viitor mai multe proiecte, deci va trebui să manageriez masterclass-uri la: flaut, oboi, clarinet, fagot, corn, trompetă şi trombon. Căutăm, înainte de toate, să-i formăm pe muzicienii români, de la vîrste cît mai tinere, la standardele internaționale, în bună înțelegere şi conlucrare cu profesorii de la liceele sau universitățile din România. Prin răspunsurile anterioare, am evidențiat avantajele educațional-culturale pe care le implică pe termen lung astfel de proiecte.

De ce ați ales Sinaia pentru desfăşurarea masterclassurilor?

Aşa cum spuneam, invitația a pornit de la dirijorul Leonard Boga, care îşi are reşedința în superbul oraş montan. Astfel, am hotărît să începem proiectul la Sinaia. Totul s-a dezvoltat în baza acestei prietenii vechi pe care o am cu Leonard. Vor urma deci proiecte noi la Sinaia, dar şi în alte localități din țară. De exemplu, următorul masterclass de oboi va avea loc la Braşov, în perioada 9-16 noiembrie, profesorii invitați fiind, şi de această dată, cu totul speciali: Vincent Tizon (Franța) – oboist solo al Orchestrei din Cannes şi colaborator al Royal Philharmonic Orchestra din Londra; Aurel Marc – oboist român de talie internațională, o valoare a şcolii romîneşti de oboi; subsemnatul, artist Howarth of London şi artist Marigaux Paris, pîna anul acesta.

Cine vă acordă sprijin financiar, care este susținerea financiară pentru tot ceea ce face Academia?

Subvențiile sînt 100% private, în cea mai mare parte din exteriorul României, prin parteneriate pe care le stabilesc cu diferite organisme de cultură din Occident, de exemplu, Howarth of London. Fundația Raum für Kultur are un rol extrem de important, contribuind financiar în proporție de 60%. În privința ajutorului intern, aş dori să îi mulțumesc domnului Tibi Dogaru, patronul Hotelului Ambient Braşov, care a acordat o sponsorizare. Cu ajutorul acesteia am putut acorda două burse, la masterclassul precedent, unor tineri muzicieni români foarte talentați, dar care au nevoie de susținere financiară. Prin contactele artistice dobîndite la nivel național şi internațional, am avut ocazia să cunosc personalități care sînt dispuse să se implice financiar, în slujba culturii şi artei, în baza unor parteneriate avantajoase de ambele părți.

Cum s-a desfăşurat primul masterclass din această lună?

A fost un succes național şi internațional garantat, datorită calității acestui proiect, pe care l-am gîndit şi pus în practică 100% personal, fără o experiență anterioară asemănătoare. A fost o muncă titanică, dar, scuzați-mi vă rog lipsa de modestie, a avut rezultate foarte bune.

Aş dori, cu ocazia aceasta, să le mulțumesc în mod special doamnelor Kinga Tomos, Oana Crăciun, Oana Boca, Cristina Popescu-Stăneşti, Ana Maria Staicu, domnilor Vlad Oprea, Ferenc János, Tibi Dogaru, Michael Britton, Florenel Ionoaia, Gordon Hunt, Mihail Ion Gorgoi, Adi Nedelcu, Leonard Boga, oameni care au contribuit trup şi suflet la reuşita acestui prim proiect.

Care este programul pentru 2015-2016?

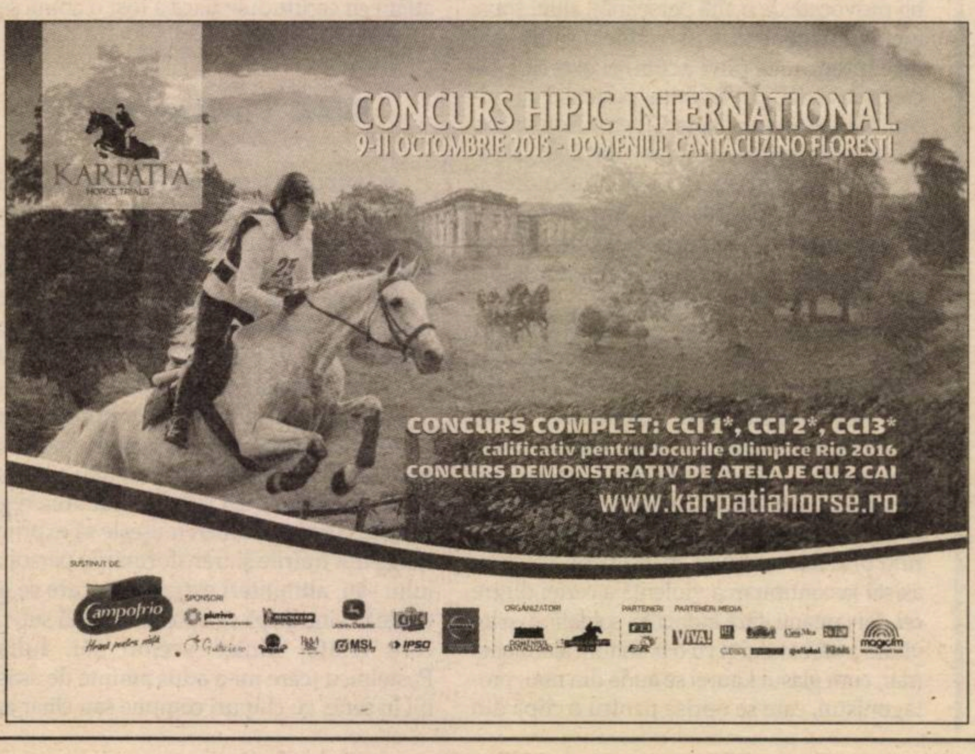
Academia, prin succesul dobîndit la nivel național şi internațional, se dezvoltă ca proiect spre noi locații: Braşov, Buşteni şi Sinaia. Din păcate, nu vom mai putea desfăşura proiectele la Centrul Cultural „Carmen Sylva" din Sinaia din cauza unor probleme întîmpinate la nivelul conducerii centrului. Proiectul Academiei de Muzică se va desfăşura însă, în continuare, la Sinaia, dar în alte locuri. Avem posibilități de a demara proiecte culturale cu alți manageri locali, foarte bine pregătiți. Proiectele noastre viitoare se vor numi: *Academica Kronstadt, Academica Sinaia, Academica Buşteni.*

Veti avea posibilitatea să concertați şi la Bucureşti?

Vom vedea, pe viitor, ce posibilități concrete există, în acest moment nu mă pot pronunța concret asupra unui proiect, vă voi ține la curent cu această evoluție.

Da, desigur, doresc să concertez şi în Bucureşti. Pînă atunci, permiteți-mi să vă invit la Braşov, pe data de 8 octombrie, cînd am onoarea de a interpreta, în calitate de solist, împreună cu Filarmonica din Braşov, *Concertul în Re major* de Richard Strauss.

Ovidiu ŞIMONCA



T-SHIRT

Antigravitația

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

În grădina Mariei S. totul decurge firesc, gravitațional. Merele se sparg cu un pocnet înfundat pe caldarîmul peronului din fața casei. Nucile fac şi ele urme, negre, la contactul cu dalele cenuşii. Omizile verzi coboară vertical după micul dejun din coroana pomilor, derulînd un fir transparent de mătase salivară, şi aterizează la punct fix în iarba umedă, ca nişte alpinişti experți. Pe zidul dinspre sud, şopîrlele contrazic această forță a alunecării şi căderii, alergînd către streaşină, la umbra căreia stau ascunşi țînțarii aşteptînd umezeala nopții. Ca şi veverița neagră din curtea vecină, care parcurge cu viteză nebună trunchiurile netede ale oțetarilor, şopîrla cenuşie nu pare să aibă o relație cu gravitația, schimbîndu-şi parcursul împotriva acesteia în orice clipă, fără efort. Îmi amintesc de Kairos, de lupta sa cu dezechilibrul balanței, pe care o poartă pe brațe, ca pe un destin: zeul clipei, condamnat la fugă perpetuă, nu din fața vînătorilor de oportunități, ci în urmărirea balanței, pe care ar vrea să o fixeze, în zadar. De îndată ce un punct de stază e atins, lama tăioasă a schimbării marchează, printr-o altă incizie, trecerea timpului, alunecarea, căderea.

Această lume, observată mai lesne în soarele oblic, matinal, este ordonată de prezența unei pietre. Forma cilindrică, proporția, prezența la extremități a unui canal central circular, executat cu grijă, mă fac să suspectez că e baza unei coloane în care ar fi fost montată, cîndva, partea superioară, cilindrul prelung care sprijinea cornişa. Piatra e tipicul calcar pontic, rugos, de un brun nisipiu şi mai ales foarte poros, cu suprafața accidentată, dramatică în absența patinei. Opusul pietrei mediteraneene, lascive, organice aproape în strălucirea ei, piatra ruinelor pontice e de multe ori greu decelabilă din purul accident geologic: clima brutală, canicula şi frigul extrem, ajutate de vînturi puternice, reduc stîncile litoralului şi ruinele antice la un continuum de traforuri baroce, de necitit. Această piatră însă e lecturabilă, ca un anunț la gazeta de perete a primăriei, şi tocmai de aceea – miraculoasă în prezența ei ordonatoare de spațiu. Aşezat la ughiul dintre două poteci modeste, cilindrul uşor povîrnit creează un *loc*, dă volum spațiului din jur, îl adună în jurul său, ajută la oprirea clipelor într-o succesiune de momente intense. Mă uit la grădină, sînt absorbit de forfota oportunităților de pradă care se aleargă unele pe altele – Kairos. Mă uit la piatră, totul se opreşte într-un tablou armonic, scurt.

Piatra însăşi e pe muchia dintre artefact şi întîmplare; din cînd în cînd, mă surprind urmărind cu încordare desfăşurarea suprafețelor în căutarea unei urme de tehnologie. Miracolul stă însă tocmai în acest refuz al perfecțiunii, îmbinate cu certitudinea formei – e un fragment de coloană; rolul său este să provoace înțelegerea întregului. În centrul comunei există o versiune şi mai tensionată a aceleiaşi forme. Abandonat (semnificativ) la intersecția care leagă clădirea poştei de cea a magazinului universal, un disc vag cilindric, cu la fel de vagi caneluri verticale ocupă locul, transformînd piața prăfuită, cu două babe dormind la tarabele cu roşii obeze, într-o agora de provincie imperială, modestă, dar rezilientă. De cîte ori trec prin aerul canicular către terasa unde beau ouzo, mă uit din nou la ea – o fi un fragment de coloană? Sau nu? Volumul e moale, accidentele tipice casantei pietre locale (denivelări, ciobituri, orificii poroase) sînt discrete, culoarea e mai caldă, ajutate de motorina care pătează suprafața în urma unei coliziuni improbabile, avînd în vedere traficul precar.

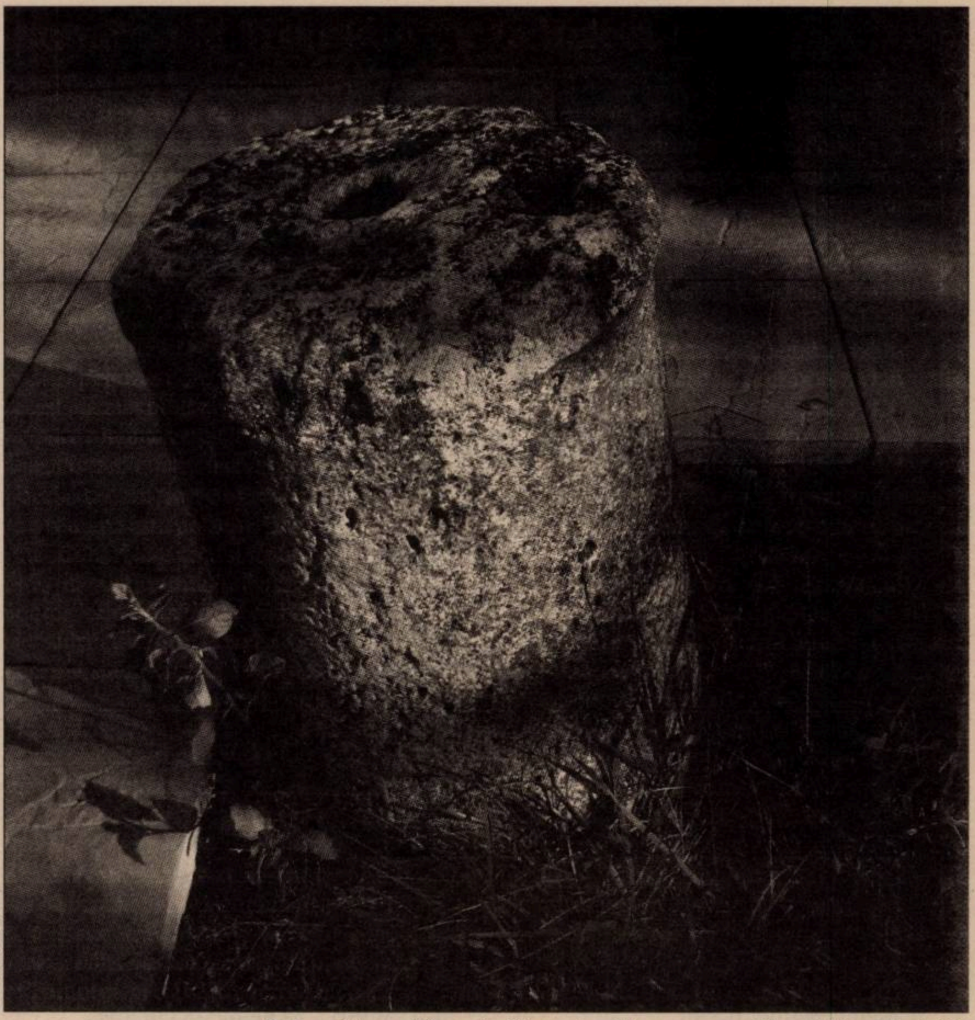
Sîntem nu doar la mii de kilometri, dar şi la mii de ani de zidurile cetății Trogir, în care a fost descoperită, ca material de construcție reciclat, faimoasa reprezentare a lui Kairos. În două pliuri distante ale stomacului maritim pe care Mediterana şi Pontul îl creează sub corpul alungit, de rumegătoare, al Europei, materialitatea pietrei a fost tratată diferit, dar cu aceleaşi aspirații. Coloana e un semn al tensiunii dintre stare şi mişcare, dintre moment şi durată, dintre gravitație şi antigravitație, dintre cădere şi alunecare. Această ultimă construcție oximoronică poate părea forțată, dar ea se bazează pe amintirea unei revelații.

La Beirut, luînd cina într-o frumoasă vilă de secol 19 transformată în restaurant, am fost lăsat o vreme singur de către gazda mea, colegul A. Z., angajat într-o conversație la o altă masă. Vizavi, în spatele scaunului tocmai părăsit, am remarcat unul dintre elementele definitorii ale arhitecturii – o coloană. Timpul trecea fără grabă, în timp ce ochii mei parcurgeau silueta armonioasă la fel, lent, dezlînat. Apoi, ca într-o conversație care devine progresiv intensă, coloana a început să facă *sens*, să capete direcție, să fie un conduct al privirii care nu mai era constatativă, ci participativă. Galbarea subtilă a verticalelor, dublată de perfecta circularitate la toate cotele cilindrului coloanei – lucruri acceptate instinctiv de ochi în goana sa kairotică –, devenea, la o privire mai sistematică, rodul unui proces miraculos, inexplicabil. Pentru că imaginației îi e greu să atribuie o realizare atît de complexă în armonia sa unui procedeu tehnic atît de brutal prin simplitate: piatra amorfă este supusă unei eroziuni sistematice şi nemiloase, cu cele mai simple unelte, aceleaşi din preistorie – dălțile, versiuni contemporane ale topoarelor neolitice fără mîner.

Odată acceptată această *teknê* nu doar în dimensiunea ei mecanică, ci şi în cea spirituală, coloana devine transparentă semantic – ea este o dublă cale, cu un dublu trafic: dălțile au creat un parcurs subtil, îndepărtînd surplusul pietrei; ochiul reface acest parcurs, punînd la loc surplusul tocmai pentru a sesiza miracolul îndepărtării lui. Între pietrar şi privitor e o complicitate pe care timpul nu o poate anula. E nevoie însă de timp pentru a reface complicitatea. Coloana e antigravitațională pentru că ochiul nu e preocupat de fizica arhitecturii, ci de metafizica devenirii.

La căderea întunericului, cu o admirabilă precizie, Le Rouge et Le Noir dau năvală în grădină, trec printre picioarele mesei şi dispar după colț. Apoi revin şi se aşază în formație, aşteptînd impasibili cina. Le Rouge et Le Noir sînt doi pisoi adolescenți, orfani, fără îndoială, cam slăbănogi, şi care sînt, evident, rude. Roşcatul e cel dominant, negriciosul (de fapt cu o blană de un gri indescriptibil) e *the follower*. Revenirea lor ne confirmă că există un fel de ritm universal care se revarsă şi în spațiul nostru modest, din jurul bazei de coloană.

Lampa de deasupra uşii aruncă umbre dramatice, iar roşul şi negrul, acum sătui, stau cu spatele la noi şi privesc fix coloana, într-un tablou desprins parcă din benzi desenate. Contemplînd cu amuzament scena, mă uit în alt fel la fragmentul cilindric de coloană şi îl răstorn mental pe orizontală: devine un instrument agricol, un tăvălug pentru treierat grîul, iar orificiile de la extremități sînt destinate unor osii de care se leagă hamurile calului de tracțiune. Descoperirea mă blochează o clipă, descumpănind o întreagă construcție emoțională. Apoi îmi revin, spunîndu-mi că gravitația şi antigravitația sînt instrumentele unui continuum simbolic, iar răsturnarea coloanei, într-un sens sau în celălalt, sînt parte a aceluiaşi proces mistic: unealta şi zeul se desprind din aceeaşi materie. ■


© Călin Dan

Coloană/unealtă agricolă, perioadă necunoscută, grădina Mariei S.

Stagiunea Centrului Național al Dansului București septembrie–decembrie 2015

Centrul Național al Dansului

18.09 OUT OF ORDER
19:30 Mihaela Dancs

20.09 DESPRE TANDREȚE
19:30 Andreea Novac

27.09 NU TOȚI SUNTEM EROI
19:30 Cristina Lilienfeld & Smaranda Găbudeanu

09.10 PIESĂ CU RESPONSABILITATE LIMITATĂ
19:30 Cosmin Manolescu & Mihaela Dancs

PREMIERĂ
23.10 COREGRAFIE DE GRUP
25.10 Mihaela Dancs
19:30 o producție CNDB

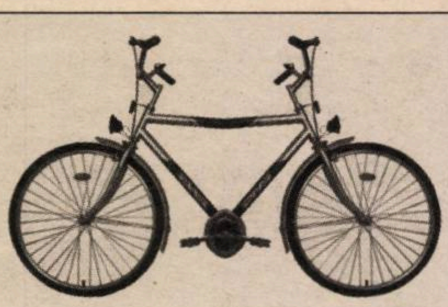
PREMIERĂ
31.10 SIMULIERT
01.11 Sergiu Matiș
19:30 o coproducție CNDB și Teatrul German de Stat Timișoara

27.11 REALIA (BUCUREȘTI-BEIRUT)
19:30 Farid Fairuz

Centrul Național al Dansului
Sala Stere Popescu, bd. Mărășești 80-82
www.cndb.ro / www.kompostor.ro / +40 746 099 942

FEEDER.ro metropotam.ro Revista ARTA ellokal SAPTESERI Scena.ro DILEMA LiterNet.ro Observator Cultural CULTURA

SOFTUL ROMÂN



Pentru copii şi rafinaţi (I)

Şerban FOARŢĂ

Dulciuri

Ronţăind alune, lunea,
marţi, lingând un marţipan
(care are moliciunea
unei catifele *panne*),
uiţi de vineri şi de izul
ei de vinete *pané*...

Dacă ţi s-ar cere-avizul
despre ziua care-ţi e
cea mai dragă, ai răspunde
că nu-i vorba de o zi,
ci de câteva secunde
când se poate-ntrauzi
geamătul reginei-nopţii
care năduşeşte-n cercuri
de parfum, la miezul nopţii
dintre *joimâine* şi *iericuri*.

Nu fără nufăr

Floarea de nufăr
rimează cu „sufăr"
(motivul îmi scapă).
Dă-i drumu,-ntr-un cufăr
ermetic (căci nù făr'
de lacăt), pe *apă*, –
şi n-ai să mai suferi
cum (g)alb(en)ii nuferi
cu umedă pleoapă...

Romanul Rozei

În jurul rozei, fluturele face
o fundă ca un 8;
e-n 20 Prier, iar roza tace,
căci încă nu s-a copt.

Albina-i zumzăie: „Mai lasă-o-n pace,
biet fluture necopt,
pe roză",-n jurul cărei', şi ea, face
volute ca un 8.

În vremea asta, roza-ncet se coace
şi,-n fine, s-a şi copt;
când grădinaru-i spune: „Vino-ncoace,
frumoaso, să te-adopt!"

Cât el „ţac! ţac!", – eu, unul, ca pe ace,
stau, vrând să nu înnopt
până nu-i spun: „O floare nu *se coace*!".
Acum, e ora 8.

Octostih

O codobatură codalbă
se uită la un codobelc
cum lunecă pe-un fir de nalbă,
iavaş-iavaş, ca orice melc.

Şi,-n timp ce tu nu te mai saturi
uitându-te la codobelc,
speri că niciunei codobaturi
nu-i place să mănânce melc.

Duet

Când te-apropiai de ele, ţuşti!
sub apă, ambele răţuşti, –
una mai scumpă ca ailaltă...
Ailaltă, oarecum, mai 'naltă
ca-ntâia, – dacă poţi să zici
că-s *'nalte* două raţe mici,
ce, şi pe sol, ba chiar şi-n unde,
sunt, mai degrabă, scunde-scunde,
în timp ce lebăda e 'naltă,
de-atâta gâtiţă, şi-n baltă,
şi-n mers; ba chiar şi coana gâscă,
fie că face paşi prin mâzgă,
fie că-noată-n apa strânsă
prin şanţuri... Să ne-ntoarcem, însă,
la început, la cele două
răţuşti ce, încă, nu fac ouă,
ci fac doar o pereche tandră
de, el, pândar şi, ea, scafandră
ce intră-n lac, adică sub
oglinda lui, ca un şurub
strict perpendicular în apa
ce,-asupră-i, îşi închide pleoapa
(ca o membrană nictitantă
ce e perdea, precât e fantă),
nu, deci, de tot, ci cât să vezi,
printr-însa, şi să ai dovezi
că femininul sport extrem
e ăsta... Şi, de el, se tem
răţoii agasaţi de sporul
natal, – drept care-şi iau, brusc, zborul...

Morală fără fabulă

În iazul contelui viclean
vicontele a prins un clean
pe care, vrând s-ajungă conte,
l-a dus, plocon, lu' domnu' conte;
care s-a prins, fiind viclean,
că era vorba de un clean
din propriu-i iaz, – al lu' dom' conte...

Morală:

Vicontele-a rămas viconte!

Pisica roz

Pisica roz, pe nume Rozalinda,
era vizibilă cu, doar, oglinda, –
graţie acesteia, voiam să zic,
altminteri nu vedeam niciun pisic
oricât mă străduiam să văd: nici baremi
o pată roz, – cu ochiul liber, care-mi
era inapt s-o vadă-n spaţiul tri-
dimensional, în care mâţe gri
roşcate, albe şi de alte masle
se văd când solo, când cu,-n jur, odrasle
mieunătoare... Ci pisica roz
(invenţie-a vrăjitorului din Oz?)
trăia-ntr-o lume osebită: una
catoptrică, – ce-aduce cu minciuna
ce are,-n fine, chip doar în oglinda
de sticlă... Ca numita Rozalinda.

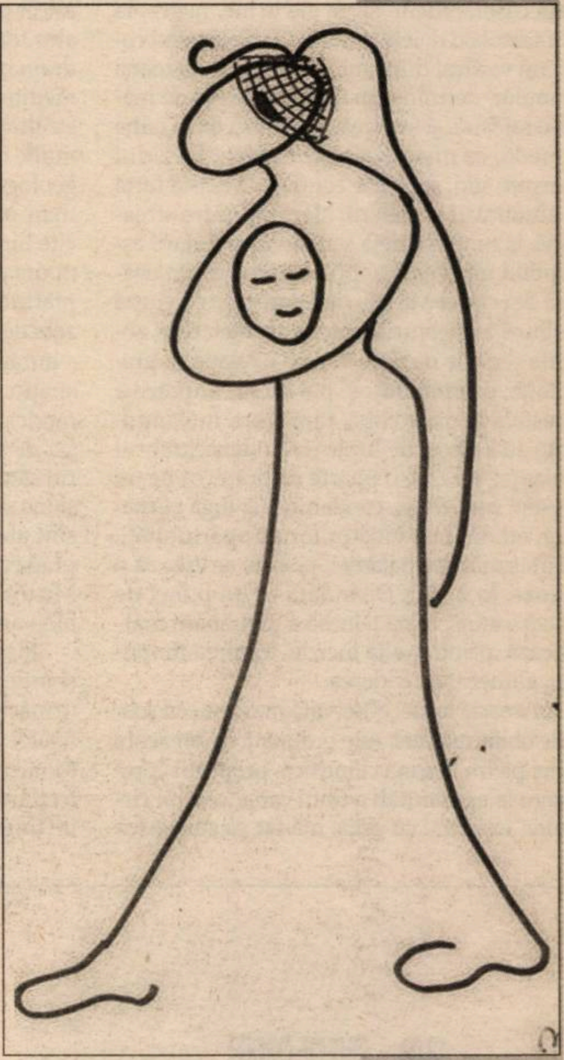
Portretul doamnei de engleză

Mariana CODRUŢ

1. ochii

mă uit la ceas. doamna tuşeşte în pumn, anunţînd: pauză! închide manualul şi-mi aduce din bucătărie un pahar cu apă. înainte s-apuc să beau, începe a boci alt dispărut al ei – fiul. cum l-a despicat nu demult un golan din Iaşi cu o sabie ninja, dei atîrna inima prin cămaşă ca o pară de sînge. în rochie de stambă, cu păr lins şi mustăţi, profa de engleză alăptează în faţa mea cinci pui monstruoşi: părinţii, bărbatul mort de tînăr, fratele, fiul. toţi smulşi din întuneric să fie hrăniţi. şi să-i cunosc eu – aşa, cu măruntaiele la vedere, cu venele roşii, albastre şi verzi mişunînd prin casă.

îi atîrna inima ca o pară!, chicoteşte mama. cu ochi strălucitori mă ţintuieşte precum şarpele un pui golaş de pasăre, pitindu-l îngrozit în fundul de scorbură. mă uit pe geam. profa trage de guma chiloţilor. ghinion: guma îi scapă dintre degete şi plici! pe pielea bătrînă. tresar şi-o sfredelesc la rîndul meu cu privirea. ea-şi vîră capul cărunt între umeri, îmi aruncă o ocheadă vinovată şi deschide iar manualul.



Desen de Mariana Codruţ

2. gura

în iunie, după numai cîteva lecţii, doamna de engleză mi-a propus o călătorie. m-a dus cu autobuzul roşu să-mi arate frumuseţile Londrei. ea ghid, ea şofer. la viraje, gura i se răsucea ba la stînga, ba la dreapta. în faţa Palatului Westminster (mutat în bucătăria ei mirosind a vinete coapte), a frînat brusc să-mi spună ceva very important: as' noapte fiu-său a vestit-o că e ok, toată ziua se plimbă cu bicicleta. boier, ce mai! fain, am zis încîntată, unde? cum unde, cum unde? cine-a mai văzut să călăreşti toată ziua o bicicletă *acolo*? *acolo* eşti chinuit!, se răsti mama iar mustăţile delicate i s-au cutremurat.

m-am uitat afară. scara de incendiu născuse un ouşor. încălecînd pervazul, am pus piciorul pe platforma de fier şi l-am luat în mînă. coaja de var s-a desprins, lăsînd o gaură cît unghia unui copil. imprudent, gălbenuşul s-a prelins pe dată în buruieni. doamna îşi smuci gura în fel şi chip, bătînd ca o fetiţă din palme. i-am dăruit ei oul gol de turturică, drept mulţumire că m-a plimbat prin Londra în autobuzul cu etaj.

3. capul

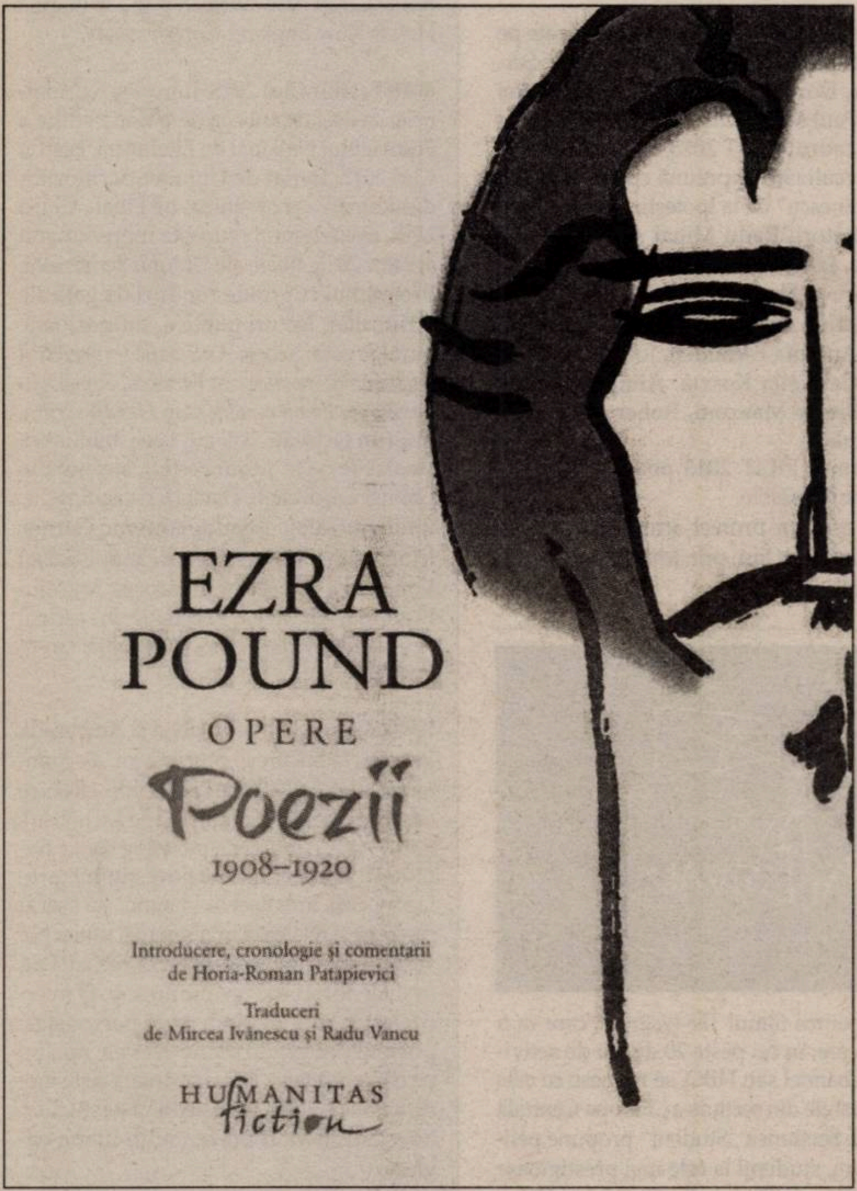
m-am dus la doamna de engleză într-o duminică de toamnă doar s-o văd (nu mai luam lecţii, adio lux, venise criza). am pus pe masă plăcintele cumpărate de pe Socola şi-un măr. ea stătea pe marginea canapelei. după ce i-am povestit ce-am mai făcut în ultimul timp, m-a întrebat ce-am mai făcut în ultimul timp. cînd s-o iau de la capăt, sări ca friptă şi-o zbughi la trap printre mobilele grele, pufăind (era, desigur, locomotiva mărfarului cu morţii săi sacri) şi cîntînd pe nas *bate vîntul trestia / mi se scoală chestia*. mi-am strîns capul în braţe ca un homeless iarna ţeava de apă caldă din canal. văzîndu-mă, frînă brusc. scoase un cuţit din dulap şi curăţă meticulos mărul. cu colanul cojii la gît, despică două felii transparente şi mi le întinse, zîmbindu-mi cu milă: na, mănîncă! lecţia s-a terminat! ■

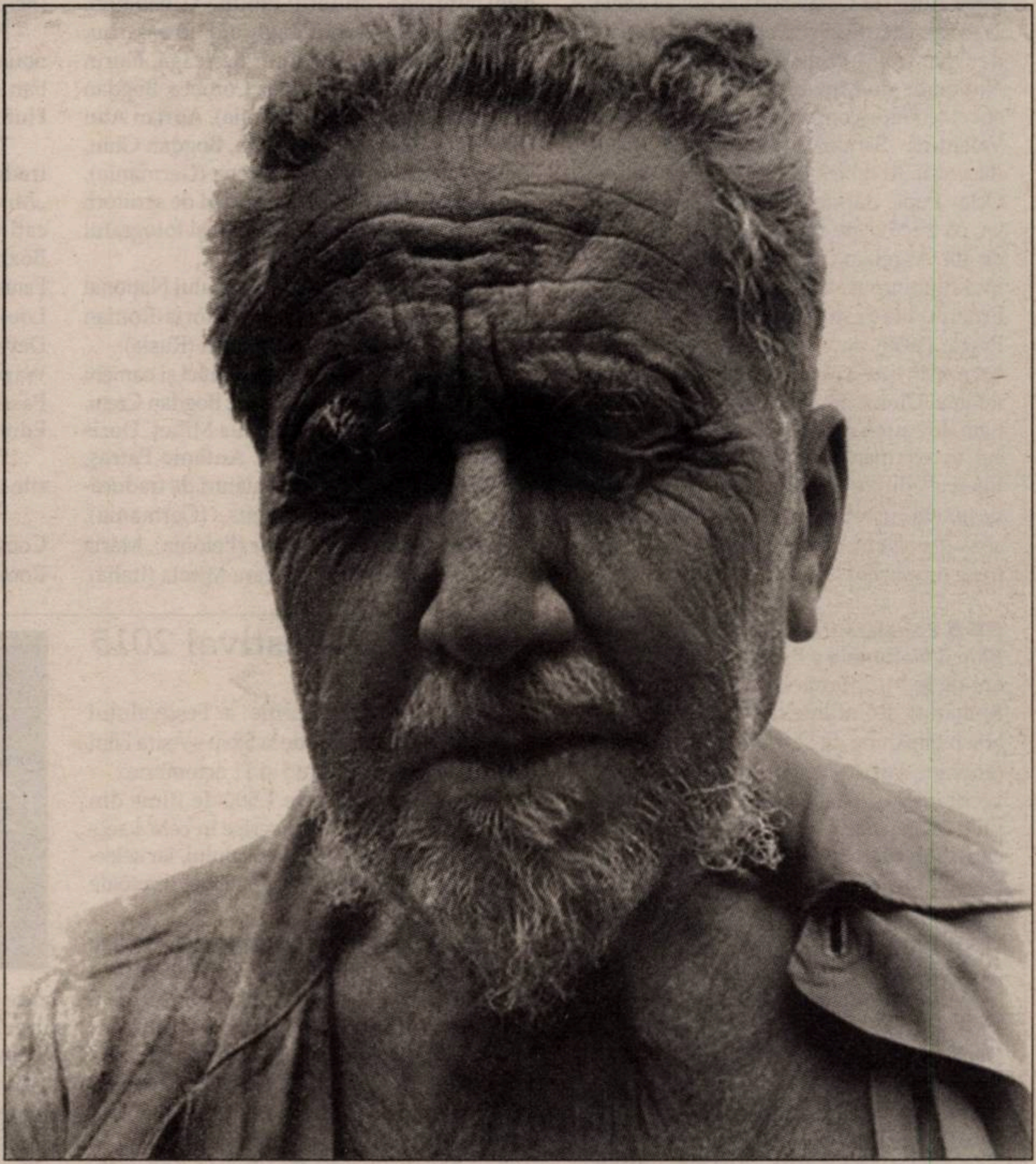
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

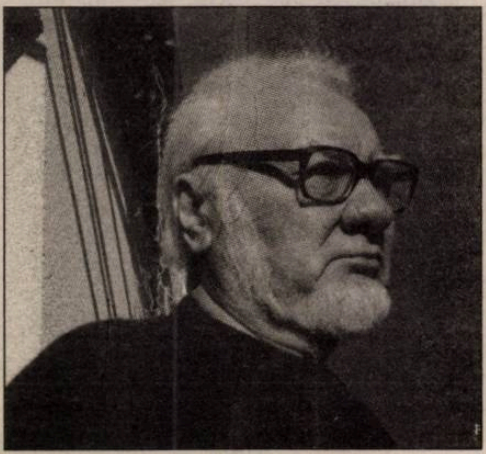
• anul XVI • serie nouă nr. 534 (792) 1-7 octombrie 2015 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Focus critic asupra noii ediţii Ezra Pound





■ „Vortexul Pound“ de Cezar Gheorghe ■ „Geniul lui Pound e chiar acesta: a reuşit să facă nouă şi vie frumuseţea din toate marile limbi poetice“, interviu cu Radu Vancu, traducător al ediţiei apărute la Humanitas Fiction ■



ANIVERSARE

Frica
Paul Goma la 80 de ani

de Radu Jörgensen

SUPLIMENT

Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr

Iaşi, ediţia a VIII-a / 4-9 octombrie 2015

A FOST

■■■ Seară literară cu Ernest Wichner şi Ştefan Baghiu la Literaturhaus Viena. Luni, 28 septembrie, a avut loc, la Literaturhaus Viena, o seară literară în compania poetului Ştefan Baghiu, a scriitorului şi directorului Literaturhaus Berlin, Ernest Wichner, şi a actorului austriac Till Firit. Ştefan Baghiu a publicat, în 2013, primul său volum de poezie, intitulat *Spre Sud, la Lăceni*, tradus în limba germană de Ernest Wichner. În cadrul evenimentului, Ernest Wichner l-a prezentat pe Ştefan Baghiu şi a recitat poezii din propriul său volum, *bin ganz wie aufgesperrt*. Totodată, actorul Till Firit a citit poeziile în limba germană semnate de Ştefan Baghiu. Evenimentul, organizat de KulturKontakt Austria, în colaborare cu Institutul Cultural Român de la Viena şi Literaturhaus Viena, a fost moderat de Ernest Wichner, lecturile fiind acompaniate muzical de Yorgos Nousis (chitară).

■■■ Aurelian Octav Popa la *Round Table Bucureşti*. Marţi, 29 septembrie, în Studioul de Operă şi Multimedia al Universităţii Naţionale de Muzică, a continuat seria spectacolelor-conferinţă moderate de Valentina Sandu-Dediu, *Round Table Bucureşti*. Al doilea invitat a fost Aurelian Octav Popa, clarinetist, compozitor şi dirijor, cu o activitate concertistică de peste 50 de ani. Aurelian Octav Popa s-a remarcat încă din timpul studenţiei, cînd a cîştigat Premiul I la Festivalul „Primăvara de la Praga" (1959), devenind primul instrumentist român care a obţinut un premiu în străinătate. Dintre numeroasele discuri semnate de Aurelian Octav Popa, se distinge cel în compania Filarmonicii „George Enescu", dirijor Mircea Cristescu, o apariţie notată cu notă maximă de revista franceză *Repertoire*, dintre 300 de discuri din toate timpurile.

■■■ Premieră filatelică la aniversarea Băncii Naţionale a României. La 135 de ani de la înfiinţarea Băncii Naţionale a României, Romfilatelia i-a dedicat acesteia o emisiune de mărci poştale, cu titlu omonim, sărbătorind una dintre cele mai vechi instituţii ale Statului român. Începînd de marţi, 29 septembrie, elementele emisiunii filatelice se găsesc spre achiziţie în magazinele Romfilatelia din Bucureşti, Bacău, Braşov, Cluj-Napoca, Iaşi şi Timişoara. Cele două mărci poştale ale emisiunii reproduc imaginea bancnotei de 20 lei, emisă la data de 28 februarie 1881 şi aflată în patrimoniul Muzeului Naţional de Istorie a României, împreună cu imaginile celor doi semnatari. Astfel, timbrul cu valoarea nominală de 3,30 lei îl înfăţişează pe Ion I. Câmpineanu, primul guvernator al Băncii Naţionale a României, în timp ce timbrul cu valoarea nominală de 9,10 lei prezintă reversul bancnotei şi imaginea lui Emil Costinescu, primul director al Serviciului Fabricării şi Contabilităţii Biletelor din cadrul BNR, pe care l-a condus timp de 16 ani. Albumul filatelic este realizat în tiraj limitat, de 265 de exemplare.

■■■ Rui Zink la Librăria Humanitas. Miercuri, 30 septembrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, scriitorul portughez Rui Zink, autorul romanului *Cititorul din peşteră*, a participat la lansarea noului său bestseller, *Instalarea fricii*, apărut la Editura Humanitas Ficton. Ioana Pârvulescu, Micaela Ghiţescu, Daniel Perdigao şi Radu Paraschivescu, alături de autor au prezentat romanul. Moderatoarea întîlnirii a fost Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction.

Nora Iuga, premiată la Ambasada Germaniei

După Premiul „Friedrich Gundolf", acordat de Akademie für Sprache und Dichtung (Academia pentru Limbă şi Poezie) Darmstadt, în 2007, scriitoarei române i se conferă de către Excelenţa sa, preşedintele Republicii Federale a Germaniei, Joachim Gauck, drept recunoaştere a înaltei sale contribuţii în plan literar la menţinerea şi consolidarea relaţiilor culturale româno-germane, Crucea de merit cu colanul ordinului de onoare a Republicii Federale a Germaniei. Pe 30 septembrie, la Ambasada Germaniei (Aleea Alexandru, nr. 28), diploma şi decoraţia îi vor fi înmînate scriitoarei Nora Iuga de către ambasadorul Republicii Federale a Germaniei, domnul Werner Hans Lauk, într-un cadru festiv, în prezenţa a numeroşi scriitori veniţi special la ceremonia de decernare din Germania, Elveţia, Israel.

FILIT 2015

Lista invitaţilor FILIT 2015 (2-4 octombrie) cuprinde scriitorii: Philip Ó Ceallaigh, Vasile Baghiu, Ştefan Baghiu, Petre Barbu, Daniel Bănulescu, Vladimir Beşleagă, Florin Bican, Iulian Ciocan, Liliana Corobca, Bogdan Coşa, Slobodan Despot (Elveţia), Adrian Alui Gheorghe, Vlad A. Gheorghiu, Bogdan Ghiu, Ioan Groşan, Katharina Hagena (Germania), Viorel Ilişoi, Răzvan Ţupa. Alături de scriitori, vor fi prezenţi artistul Ion Barbu şi fotograful Silviu Gheţie.

Seara FILIT de pe scena Teatrului Naţional Iaşi îi va avea în centru pe Horia-Roman Patapievici şi Evgheni Vodolazkin (Rusia).

La FILIT 2015 vor lua parte critici şi oameni de cultură precum Al. Călinescu, Bogdan Creţu, Daniel Cristea-Enache, Marius Miheţ, Doris Mironescu, Carmen Muşat, Antonio Patraş, Alex Popescu, Radu Vancu, alături de traducătorii străini Jan Cornelius (Germania), Radosława Janowska-Lascar (Polonia), Maria Luisa Lombardo (Italia), Clara Mitola (Italia), Xavier Montoliu Pauli (Spania), Jan Mysjkin (Belgia).

FILIT cuprinde şi evenimente focalizate pe noua generaţie de prozatori şi poeţi ieşeni: Şerban Axinte, Dorin Cozan, Paul Gorban, Matei Hutopilă, Paul Mihalache, Ana Săndulescu.

Tot în cadrul FILIT 2015, în Atelierele de traducere realizate împreună cu Memorialul „Mihai Eminescu" de la Ipoteşti, au fost implicaţi traducătorii Radu Mihai Alexe, Vanina Bozhikova, Jan Willem Bos, Angela Bratsou, Fanny Chartres, Florica Ciodaru-Courriol, Jean-Louis Courriol, Andrew K. Davidson, Stilyan Deyanov, Antonia Escandell, Joanna Kornas-Warwas, Gabriella Koszta, Anna Marquer-Passicot, Bruno Mazzoni, Roberto Merlo şi Edith Negulici.

Programul FILIT 2015 poate fi găsit pe site-ul *www.filit-iasi.ro*.

FILIT este un proiect anual finanţat de Consiliul Judeţean Iaşi, prin Muzeul Literaturii Române Iaşi.

Astra Film Festival 2015

Cea de-a XXII-a ediţie a Festivalului Internaţional de Cinema de la Sibiu – Astra Film Festival va avea loc între 5 şi 11 octombrie.

Un număr record de 1.500 de filme din peste 90 de ţări au fost înscrise în cele 4 secţiuni competiţionale ale Festivalului, iar selecţia oficială cuprinde 130 de pelicule din toate colţurile lumii.

Cei mai importanţi regizori ai momentului: Joshua Oppenheimer, nominalizat în 2014 la Premiile Oscar, Crystal Moselle, premiată la Sundance 2015 pentru filmul *The Wolfpack*, care va fi prezentat în premieră în România la AFF sau Justin Schein, care, în cei peste 20 de ani de activitate, a realizat 60 de filme şi a colaborat cu BBC, Discovery Channel sau HBO, se reunesc cu cele mai recente producţii în secţiunea „Internaţional". În documentarele din secţiunea „Europa Centrală şi de Est" se reflectă subiecte de larg interes specifice regiunii. Secţiunea „Student" propune pelicule realizate de regizori promiţători aflaţi la început de drum, studenţi la cele mai prestigioase universităţi de film din România, Austria, Olanda, Norvegia, Franţa, Portugalia, China sau Cuba.

Alături de secţiunile competiţionale, o serie de programe speciale (ASTRA Film Junior, Primul meu film documentar) întregesc programul oficial al Festivalului.

În 2015, Astra Film Festival se desfăşoară sub Înaltul Patronaj al Preşedintelui României. De asemenea, ediţia din 2015 se află sub egida EFFE – Europe for Festivals, Festivals for Europe, o distincţie acordată celor mai remarcabile festivaluri europene de către un juriu internaţional, format din experţi în domeniu.

VA FI

■■■ Lucian Ban şi Mat Maneri, în turneu american. Lucian Ban şi Mat Maneri vor apărea într-un turneu pe ambele coaste ale SUA, realizat cu sprijinul ICR New York, interpretînd compoziţii de pe albumul lor din 2013 şi lucrări în premieră dintr-o viitoare prezentare – doine transilvănene, melodii enesciene de inspiraţie folclorică, reinterpretate, compoziţii originale şi melodii microtonale. Lansat în 2013 la ECM Records, albumul *Transylvanian Concert* a cîştigat aprecierile criticilor de pe ambele maluri ale Atlanticului şi mai multe premii Best Album of 2013, fiind prezentat în numeroase turnee. Itinerarul turneului început pe 30 septembrie la San Diego are programate următoarele date: 1 octombrie – Angel City Jazz Festival, Los Angeles CA; 7 octombrie – Portland Conservatory @ Woodfords Church, Portland, ME; 9 octombrie – Firehouse 12, New Haven CT.; 11 octombrie – Bohemian Caverns, Washington D.C.; 14 octombrie, 8 p.m., Williams Hall @ New England Conservatory.

■■■ FestLit Cluj 2015. Între 4 şi 6 octombrie, se desfăşoară cea de-a doua ediţie a Festivalului Naţional de Literatură, FestLit Cluj 2015. Iniţiat de Uniunea Scriitorilor din România şi organizat de Filiala Cluj a USR, evenimentul reuneşte reprezentanţi ai celor 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor. Programul cuprinde ronduri de gală ale scriitorilor, lecturi publice, simpozioane (anul acesta: *Şcoala Ardeleană – începutul modernităţii româneşti* şi *Farmecul etimologiilor. Elogiu limbii române*), un *Desant scriitoricesc* în facultăţi, colegii, licee, biblioteci, lansări de carte. Juriul FestLit, alcătuit din Gabriel Coşoveanu, Daniel Cristea-Enache, Emilian Galaicu-Păun, Antonio Patraş, Irina Petraş, Cornel Ungureanu, Răzvan Voncu, va decide cîştigătorul Marelui Premiu. Vor avea expoziţii în cadrul Festivalului: Irina Petraş, Rada Niţă, Laura Poantă.

■■■ *Rakugo*. Teatrul Odeon şi Ambasada Japoniei la Bucureşti prezintă joi, 8 octombrie, de la ora 19.30, la sala Studio, *Rakugo* (interpretare şi explicaţii: Diane Kichijitsu). *Rakugo* este o formă de monolog comic tradiţional japonez, în care povestitorul (protagonistul), îmbrăcat în kimono, stă aşezat pe scenă şi relatează una sau mai multe povestiri hazlii, utilizînd ca unică recuzită un evantai de hîrtie şi un mic prosop. El interpretează, rînd pe rînd, toate personajele poveştii şi dialogul dintre acestea, mizînd pe o interpretare cît mai nuanţată şi pe modificarea a vocii, a posturii, a gesturilor. Spectacolul va fi prezentat în limba engleză.

■■■ Concurs de scurtmetraje pentru amatori. Fundaţia Iaşi – Capitală Culturală Europeană organizează concursul european de scurtmetraje pentru amatori. Iaşiul este partener în reţeaua My European City, alături de oraşele Arad, Jelgava, Nantes, Szczecin şi Nottingham. În cadrul Zilelor Europene ale Patrimoniului, cineaştii amatori se pot înscrie în competiţie. Pentru realizarea scurtmetrajelor, trebuie vizate clădiri industriale, complexuri muncitoreşti, structuri arhitecturale sau produse tipic industriale. Cîştigătorul locului I va participa la un training de realizare de film în oraşul Nantes, în decembrie 2015. Se acceptă orice tip de scurtmetraj, inclusiv animaţie. Nu vor fi acceptate filmări realizate de profesionişti. Data-limită pentru înscrieri este 26 octombrie. Filmele şi datele de contact se pot trimite la adresa *contact@myeuropeancity.eu*.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Papa Francisc I şi moţiunea de cenzură; Cristian PÎRVULESCU, Capcana istoriei 4

DOSAR / FOCUS CRITIC ASUPRA NOII EDIŢII EZRA POUND

CEZAR GHEORGHE, Vortexul Pound 6

CEZAR GHEORGHE, „Geniul lui Pound e chiar acesta: a reuşit să facă nouă şi vie frumuseţea din toate marile limbi poetice" – Interviu cu Radu VANCU 8

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Un Goncourt meritat 10

ANIVERSARE

Radu JÖRGENSEN, Frica – Paul Goma la 80 de ani 11

REMEMBER

Florin-Silviu URSULESCU, Cine dădea muzică la toată România? 15

INTERVIU

„Trebuia să fim la zi cu ceea ce reprezenta muzica de-aici şi de pretutindeni" – Florin-Silviu URSULESCU în dialog cu Doru IONESCU 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mariana GORCZYCA, Bok&Bibliotek, ediţia 2015, Göteborg 18

OPINII

Doru POP, De ce nu poate fi guvernarea o afacere privată? 20

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Cînd e bine, deşi nu e. Cu Afrim 22

KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Fata fermecătoare şi cineasta revelatoare 23

ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU şi Cristina Popescu RUSSU, Coacere bună 24

MUZICĂ: Horváth BÁLINT, Béla Bartók şi colindele româneşti 26

RUBRICI

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 5

Ion BARBU, I Love Berlin 5

Ioan GROŞAN, Scriitorii despre scriitori 10

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 12

Michael FINKENTHAL, Intersecţii 14

Călin DAN, T-Shirt 19

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 21

Liviu ORNEA, Bifurcaţii 23

Cristian FULAŞ, Panopticum 27

Şerban FOARŢĂ, Softul român 28

SUPLIMENT

Festivalul Internaţional de Teatru pentru Publicul Tînăr – Iaşi, ediţia a VIII-a / 4-9 octombrie 2015

EDITORIAL

Nu e nevoie şi de o reformă în PNL?

Ovidiu ŞIMONCA

Gabriel Oprea n-a „trădat". De ce ar fi făcut-o? Acum, în guvernul Ponta, poziţia sa este una „strategică", cu ieşire spre lumea bună a politicii europene (el a fost reprezentantul României la reuniunea JAI de săptămîna trecută). Într-un guvern PNL, Gabriel Oprea n-ar fi devenit premier (poziţie promisă lui Cătălin Predoiu) şi şi-ar fi „amanetat" viitorul în perspectiva alegerilor din 2016. În plus, probabil că „plagiatul" (scriu cu ghilimele, ca un caz emblematic) ar fi determinat, într-un nou guvern, trecerea sa într-o poziţie marginală (de remarcat că „plagiatul" său nu face obiectul atenţiei televiziunilor de ştiri, doar TVR a avut în „Jurnal" un material, iar Stelian Tănase a plătit cu demiterea, cu toate că multe publicaţii au publicat integral, aşa cum a făcut şi revista noastră, scrisoarea profesorului Marian Popescu – apropo, l-aţi văzut invitat la vreo dezbatere TV?). Respingerea moţiunii a dus şi la conservarea puterii şi influenţei lui Gabriel Oprea, care preferă să-şi sporească avantajele rezultate din guvernarea împreună cu Victor Ponta şi să nu intre pe nisipuri mişcătoare.

În al doilea rînd, există o problemă şi la PNL. De luni bune, PNL este reprezentat public de doar două figuri: Alina Gorghiu şi Vasile Blaga, care au un discurs limitat şi obsesiv („Ponta! Demisia!"). PNL şi-a pierdut liderii care făceau bună impresie. Esenţa liberalismului nu se vede nicăieri. Ideile economice nu se aud (fisticeala de la Codul fiscal stă mărturie), guvernul este atacat abstract, nu există măcar 10 probleme mari ale României la care PNL să vină cu propuneri şi soluţii. Preşedintele Iohannis a propus o reformă în învăţămînt. Aţi văzut vreun lider PNL care să aducă exemple concrete despre şcoli cu probleme în judeţele în care au fost aleşi parlamentari? Sigur, opoziţia presupune şi spectacol, dar nu doar atît. Cînd faci un miting în faţa Parlamentului, trebuie să te asiguri că, într-adevăr, oamenii care vin acolo exprimă reacţia străzii. Dacă sînt mai multe umbrele decît oameni, mai mulţi jandarmi decît participanţi, impresia este dezolantă.

Se va spune că a fost, la această moţiune, o coalizare a penalilor şi a plagiatorilor, aflaţi la PSD şi UNPR. Cu toate aceste constatări, realitatea ne arată şi faptul că PNL nu face o opoziţie convingătoare. Spectrul PDL s-a întins peste PNL – astăzi, un partid fără identitate –, iar zumzetul opoziţiei nu duce la articularea unor argumente. Problema este în ce măsură preşedintele Iohannis îşi mai doreşte un „guvern al meu", cu PNL adus la guvernare ? Deocamdată, DNA îşi face treaba şi îl cercetează pe Victor Ponta. E clar că premierul nu va demisiona şi va rămîne în funcţie pînă la un verdict al Justiţiei. Şi va reitera ideea că „noi guvernăm", aşa cum a spus la dezbaterea parlamentară privind moţiunea: „Dincolo de o serie de jigniri, invective, cu care m-am obişnuit, de altfel, nu există azi în faţa dumneavoastră nici un fel de critică adusă actului de guvernare". S-ar putea ca şi la Cotroceni ideea schimbării guvernului Ponta să fie uşor domolită de realitatea din teren, o realitate care spune: alegerile sînt singurele în măsură să asigure o majoritate parlamentară din care să rezulte un alt guvern. Şi situaţia internaţională îndeamnă la prudenţă: vine iarna, numărul refugiaţilor creşte necontenit, Rusia domină scena publică nu doar în Ucraina, ci şi în Siria, o schimbare de guvern ar crea instabilitate. Deocamdată, în politica externă, preşedintele Iohannis şi premierul Ponta acţionează împreună (deşi unele decizii pot fi contestate). Victor Ponta l-a şi invocat pe preşedintele Iohannis, la dezbaterea moţiunii: „Vreau să vă dau un citat de ieri (*n.r.* – 28 septembrie), cu care sînt cu totul de acord şi sînt convins că şi colegii de la PNL-PDL nu pot să-l contrazică. «Economia României beneficiază de avantaje importante, creştere economică susţinută, stabilitate financiară şi monetară, datorie publică redusă, forţă de muncă bine pregătită, numeroase resurse. Reprezintă un element de stabilitate pentru întreaga regiune», a spus ieri preşedintele Iohannis investitorilor americani. Aşa este. Şi din acest motiv trebuie să continuăm în această direcţie pe care o prezentăm cu toţii partenerilor internaţionali".

Un nou guvern va fi posibil numai cu un PNL reformat. Astăzi, toată lumea priveşte spre PSD şi chibiţează dacă Ponta şi Dragnea vor fi condamnaţi. Nu e destul pentru PNL, acest partid ar trebui să scoată în faţă oameni convingători, cu idei. Oameni tineri, oameni neuzaţi, oameni necompromişi, posibili miniştri, oameni care să discute cu argumente despre economie, finanţe, justiţie, învăţămînt. Altfel, vom rămîne ca în bancul acela, în care Vasile Blaga şi Alina Gorghiu zburau singuri în avionul PNL. Pilotului Blaga i se face rău. Alina Gorghiu lansează un SOS şi o voce din eter îi răspunde: „Aici turnul de control al aeroportului. Te aud clar şi tare. Care este problema?" „Sînt în avionul PNL-ului, iar pilotul nu mai poate conduce, are ameţeli" „Nu te impacienta, vom rezolva problema. Am mai avut o astfel de situaţie. Te vom ajuta să aterizezi cu uşurinţă. Trebuie să ne dai nişte informaţii şi să execuţi totul aşa cum îţi spunem. Vreau să ne spui înălţimea şi poziţia ta!" „Am 1,70 şi cer ca Victor Ponta să demisioneze imediat!". ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Papa Francisc I și moțiunea de cenzură

Bedros HORASANGIAN

Vizita istorică a Papei Francisc I în SUA a coincis – deloc întîmplător, în timp ce vizita lui Dalai Lama a fost contramandată, la cererea părții chineze, oare? – cu sesiunea Adunării Generale a ONU de la New York, care a însemnat reunirea mai multor lideri de marcă ai lumii. Vizita Papei în cel mai puternic și prosper stat al lumii a fost un balon de oxigen și o gură de aer proaspăt oferite unei societăți, occidental-democratice, care-și caută un nou drum. Fără să-și renege obîrșiile, fără să-și uite succesele și erorile comise în cei două sute de ani în care a fost construită societatea americană. Cu eforturi uriașe, cu tenacitatea de a-și rezolva problemele și a depăși ceea ce nu-i mai era adecvat la un moment dat. Părinții Fondatori și Declarația de Independență de la Philadelphia au pus bazele unei noi societăți care a schimbat mersul istoriei.

Vorbim despre nașterea Statelor Unite și despre drepturile omului, despre abolirea sclaviei, vorbim despre abolirea legilor apartheid, vorbim despre primirea și susținerea a milioane și milioane de nevoiași ai lumii, pentru a le oferi o șansă de viață și un viitor. Istoria Americii a generat ceea ce astăzi numim democrație occidentală. În fond, e vorba doar de un singur fel de democrație. Ori e, ori nu e. Democrațiile așa-zis originale, ca la noi, sau cele numite „à la turca" nu sînt democrații, ci tot un fel de autocrații. Era normal ca într-o astfel de societate să apară multiculturalismul, era firesc, cumva, să se nască ceea ce numim *political correctness*, era natural ca SUA să se împotmolească la un moment dat în propria-i bunăstare. Căderea URSS și a regimurilor din Estul Europei au plasat SUA pe o poziție care i-a adus mai multe necazuri decît beneficii. Lucrurile s-au schimbat din mers. Papa Francisc I, prin vizita sa și mesajele transmise poporului american, nu doar catolicilor, ci și celorlalți locuitori ai SUA, creștini, musulmani, hinduși sau de altă apartenență religioasă, a oferit un dram de încredere și de speranță de care avem cu toții atîta nevoie, dincolo de conflictele care macină omenirea. Pentru Papa Francisc, familia ar trebui din nou să devina punctul de rezistență al oricărei societăți, într-o lume în care problemele grave de mediu pot duce omenirea la dezastru, dacă nu se iau, rapid și eficient măsuri, privind încălzirea globală și degradarea mediului în care trăim. Laolaltă.

Întîlnirile la nivel înalt de la NYC ar trebui să se concretizeze în decizii imediate. Reluarea relațiilor diplomatice dintre Cuba și SUA ar trebui să aibă consecințe prin ridicarea embargoului impus de decenii asupra Cubei, așa cum a cerut Raul Castro în cuvîntarea de la ONU. Îmbunătățirea relațiilor cu Cuba ar putea relansa și relațiile Statelor Unite cu țările din America de Sud, Brazilia fiind unul dintre viitorii competitori printre marile puteri ale lumii de mîine. Rusia și SUA ar trebui să ajungă la un compromis și să găsească o formulă prin care comunitatea internațională să pună capăt conflictului din Siria, dar și situației tensionate din Orientul Mijlociu, unde Israelul e mereu amenințat. O problemă pentru comunitatea internațională rămîne situația din Turcia. Aflată în prag de alegeri, dar și în prag de război civil, chestiunea kurdă nefiind doar o problemă strict internă a regimului islamist impus de partidul președintelui Erdogan. Acordul SUA cu Iranul, dacă nu va fi ratificat de Congres, va induce noi dispute. Nu pot scăpa atenției comentatorilor nici campania electorală din SUA și nici cine va fi viitorul președinte. Să se dea bătălia finală între Hillary Clinton și Donald Trump?

Greu de dat un răspuns în momentul acesta, cînd deja spiritele s-au încins în campania pentru nominalizarea viitorilor candidați. Așa cum greu ne este să spunem cine va cîștiga alegerile locale și parlamentare în 2016 din România, în contextul în care PSD, al mult-huliților Victor Ponta și Liviu Dragnea, se va menține la guvernare. Moțiunea de cenzură a fost introdusă cu totul aiurea și inutil, doar ca formă de presiune pentru premier. Guvernul n-a căzut, și PNL va fi obligat să-și ducă crucea pînă la viitoarele alegeri, care vor fi un moment al adevărului. Abia alegerile vor arăta dacă președintele Klaus Iohannis va putea conta pe *guvernul meu* sau va fi obligat să coabiteze și să gestioneze treburile țării, spre binele și folosul propriului popor, cu un parlament și guvern de altă coloratură politică decît PNL. Un PNL care nu reușește să coaguleze nimic, înfrățirea cu PDL și cu resturile băsesciene dovedindu-se de rău augur. În afară de o retorică deja golită de conținut, nu se întrezărește, politic vorbind, nimic. Singura instituție care se dovedește activă rămîne DNA – și suratele ei, desigur –, dar o țară nu poate progresa doar prin activitatea procurorilor, judecătorilor, a sistemului judiciar. Oricît de bine ar funcționa sistemul judiciar și chiar dacă am consuma etică, dreptate și adevăr pe pîine, la micul dejun, la prînz și la cină, sînt atîtea lucruri prost întocmite de îndreptat, de la administrație la educație, de la transporturi la sănătate. Doar cu interesul național – de cînd îl trîmbițează vicepremierului Gabriel Oprea – stăm bine. Stăm bine, dar nu e suficient. Ceva trebuie să se miște și în România, că vine Papa Francisc I să ne dea un imbold sau nu ajunge pe aceste meleaguri. Vine însă Ziua Recoltei, deja mustul e gata și putem cînta, cu pieptutile umflate și pastrama friptă bine, într-un glas și o suflare, cu mic, cu mare: „Bun e vinul *gorghiuliu*, tralala la, la la la!". ■

Capcana istoriei

Cristian PÎRVULESCU

Istoria se repetă? Să fi re-căzut societatea românească de astăzi în aceeași capcană în care au aruncat-o politicienii și intelighenția naționalistă de acum 150 ani, cînd a izbucnit cu o virulență demnă de cauze mai bune celebra „chestiune evreiască"? Să fie, păstrînd proporțiile, „problema refugiaților" de acum doar o continuare peste timp a aceleiași tendințe manifestate în „chestiunea evreiască"? Atunci, după ce membrii comisiei constituante au fost obligați să modifice, sub presiunea „maselor bucureștene revoltate" conduse de Cezar Bolliac, forma inițială a articolului 7 din proiectul a ceea ce va deveni Constituția de la 1866, și care închidea posibilitatea acordării cetățeniei române evreilor, a fost nevoie de intervenția categorică a „marilor puteri", la Congresul de pace de la Berlin din 1878, pentru ca textul constituțional să evolueze puțin. Abia prin Constituția din 1923, situația a fost remediată la nivel constituțional. La nivel societal, accentele antisemite din 1866, și de mai tîrziu, din 1878-1879, au avut consecințe ce se resimt și acum. Atunci, Eminescu, în fața ultimatumului occidental, care condiționa recunoașterea independenței de acordarea cetățeniei evreilor care locuiau pe teritoriul României, mergea pînă într-acolo încît considera că ar fi de preferat să renunțăm la independență decît să acceptăm acest preț „uriaș".

După un secol și jumătate, a fost nevoie de votul categoric al tuturor statelor occidentale la reuniunea JAI din 22 septembrie în problema obligativității cotelor privind repartizarea refugiaților, pentru ca România să accepte un principiu elementar: că drepturile omului nu sînt subiect de negociere.

Privind astfel lucrurile, s-ar părea că istoria se repetă și că românii nu prea au învățat din dificultățile trecute. Cînd Wilson Churchill producea, pe 19 septembrie 1946, la Zürich, unul din discursurile fondatoare a ceea ce se va numi mai tîrziu Uniunea Europeană, el strecura – printre argumentele sale în favoarea reconcilierii anglo-franceze și de creare a unui organism european (pe care îl numea chiar Consiliu european, vorbind și de o uniune europeană) – și o întrebare retorică: „Singura lecție a istoriei este că omenirea este refractară la orice învățătură?" („Is the only lesson of history to be that mankind is unteachable?").

Pentru mulți, pare o evidență faptul că un popor care nu învață din propria istorie riscă să repete erorile trecutului. Dar dacă această invitație la vigilență nu e decît expresia incapacității de a descifra o „realitate" care nu se adaptează formulelor explicative uzuale? Chiar dacă mulți dintre cei ce au reflectat la mersul societății (de la Confucius, trecînd prin Marx, pînă în zilele noastre) au avut impresia că lucrurile se repetă, nimic nu confirmă acest stereotip. De aceea, alții, precum Hélène Miard-Delacroix, profesoară de istorie la Paris-Sorbonne, demonstrează că, din contră, istoria nu se repetă. Ceea ce pare să se repete ar fi, în fapt, tendința noastră de a privilegia modele explicative arhicunoscute. Și, nu de puține ori, ideea că istoria se repetă este o formă de instrumentalizare politică a „Istoriei".

Ceea ce există nu sînt repetițiile, ci analogiile pe care le facem observînd faptele istorice. Sensul acestor analogii nu ține de Istorie, ci de teoria în funcție de care dăm coerență unui șir factual, altfel lipsit de semnificație. Iar, „teoria conspirației", utilizată pentru a explica ceea ce nu ne pare ușor de înțeles prin mecanismele simple ale gîndirii obișnuite, nu este o teorie, ci refuzul oricărei explicații raționale. Lectura conspiraționistă și impresionistă a „Istoriei" favorizează cele mai fantesiste interpretări. Doar critica poate contracara o astfel de tendință. Or, atît în tratarea „chestiunii evreiești", ca și în cea a „problemei refugiaților", critica a fost cenzurată în numele *interesului național*. Dar conținutul articolului 7 din Constituția din 1866 este fără echivoc: „Însușirea de român se dobîndește, se conservă și se pierde potrivit regulilor statornicite prin legile civile. Numai străinii de rituri creștine pot dobîndi împămîntenirea". . Ba mai mult, cei vizați de articolul 7 (evreii) nu li se permitea să-și apere interesele la nivel politic: articolul 8 stipula clar: „Împămîntenirea se dă de puterea legislativă. Numai împămîntenirea aseamănă pe străin cu românul pentru exercitarea drepturilor politice".

De la formula propusă în proiectul de Constituție („religia nu poate fi un obstacol la împămîntenire") la formulele care au pus România în dificultate la Conferința de la Berlin era o prăpastie. O Constituție care legifera discriminarea pe criterii religioase mai putea fi considerată, doar pentru că prevedea separația puterilor în stat, ca fiind „una din cele mi democratice din Europa"? Cînd, la sfîrșitul anului 1879, Parlamentul a adoptat o modificare a celebrului articol 7, soluția nu a fost una generală, ci una condiționată: evreii nu puteau obține „naturalizarea" din oficiu, ci în anumite condiții și pe baza unei cereri individuale, fiecare caz urmînd să fie votat în ambele Camere și abia apoi aprobat printr-o lege specială de plenul Parlamentului.

Această soluție este prezentată, de cele mai multe ori, ca un compromis acceptabil, ba chiar ca un progres. Cînd o întreaga istoriografie a încercat – și prin unii istorici contemporani încearcă încă – să demonstreze că situațiile din 1866 și 1879 sînt compatibile cu democrația, cînd discursul politic antisemit din 1866 al unui Ion Brătianu („Evreii au devenit o plagă socială pentru România și, cînd națiunea este amenințată, se deșteaptă și devine nu intolerantă, ci prevăzătoare!") este „uitat" sau contextualizat, și cînd ziua de 7 aprilie este sărbătorită ca zi aniversară de către *Inspectoratul General pentru Imigrări* în amintirea unei legi antisemite, *Legea asupra străinilor* din 1881, ne mirăm că Istoria pare să se repete? Nu, istoria nu se repetă niciodată, doar grila de lectură a acesteia poate rămîne neschimbată! ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Sub speciae artis

Bogdan GHIU

Viața însăși, în integralitatea ei, produce: transformare a fluxului vital, a procesualității existențiale în producție și în cotație de piață. Acesta e *telos*-ul care ghidează, nu e realitate întru totul atinsă, dar asta pune în mișcare, mînă în luptă. Căci trebuie să ne reamintim permanent lecția tehnică despre putere a lui Michel Foucault: împotriva „ipotezei represive" în definirea puterii. De fapt, lucrurile nu sînt, tocmai, decise, tranșate, monotetice: trebuie, tocmai, să discutăm și să alegem, să deliberăm și să adoptăm adaptînd.

Puterea nu e nici separată, exterioară, transcendentă, nu intervine din afară și ulterior (tinde să devină astfel și, pentru descurajarea adversarului, prezintă dorința ca deja împlinită), nici negativă, represivă. Puterea tinde să fie una cu „obiectul" ei, coextensivă cu viața și s-o extorcheze, să preleveze tot ceea ce viața, necontenit, produce (viața fiind producție în sine). Puterea tinde să se extragă, să se separe, să devină transcendentă din sînul imanenței. Aceasta e tot timpul evoluția: imanentizarea (tactică) a puterii (strategic) transcendente. Dublă țintă: tactic – imanență, strategic – transcendență.

Logica puterii e bifidă, bifacială, „în cleşte", ne prinde la mijloc, în aparentul conflict cu ea însăși (care ni se pare că este al nostru, creîndu-ne iluzia că putem întoarce puterea împotriva puterii sau lupta împotriva ei din interiorul ei). De-asta rămîne lupta împotriva puterii *interioare* puterii, hrănind puterea, ajutînd-o să se reajusteze permanent. Puterea (se) joacă dublu, joc dublu, logică dublă, dublu limbaj.

Acesta e marele *vis* guvernamental, biopolitic, capitalist, exacerbat neoliberal: „viața nudă" (Agamben) continuu și direct productivă de valoare ca „plus-valoare", ca „valoare adăugată" (plus valoarea e tocmai producerea continuă, permanentă de valoare, procesul, *valoarea-flux*). Nu supravegherea, fișarea, blocarea viului, a „viețuitorului" sînt prime, primordiale, ci productivitatea. Deci nu cu *negativitatea* puterii, ci tocmai cu *pozitivitatea* ei, *care ni se poate părea că este a noastră*, avem de luptat. Luptă: 1) cu schema (criteriile, categoriile, normele), împotriva schemei înseși sau 2) falsa luptă, în cadrul schemei înseși, pentru cucerirea identicului, cu păstrarea schemei înseși.

De fapt, *dublă luptă*, luptă pe două fronturi, pe cele două fronturi *între* care sîntem prinși, tocmai pentru *separarea*, pentru distingerea lor politică, re-politizantă, pentru reintroducerea *politicului*, a logicii polemice a politicului în *indistinctul* care vrea să treacă drept *egalitar*. *Politikos* e *polemos*.

*

Arta reface, incită la refacerea în imediat, în indistinct, a *spațiului public*, reface, în indistinct, *distanța* de privire, de reflecție, de deliberare, de vorbire și dialog, de ripostă semiopragmatică (Peirce): în semiocapitalism, semiopragmatismul artei, ca artă.

Tehnica (arta ca etică, ca *design existențial*) împotriva *tehnologiei*, a *dispozitivelor* tot mai indistinct somatizate, corporalizate, prin care se asigură „itemizarea" și transformarea umanului în date, transcodarea capitalistă, viul direct producător de *plus-valoare*, *plus*-ul valorii fiind tocmai continuitatea procesuală, coextensivitatea.

*

Din nou Foucault: *capcana identității*. *Identitatea* nu trebuie concepută ca dată, unică, fixă și individuală, individualizantă. Tocmai prin/ca artă, posibilitatea de a ne schimba procesual identitățile în mod doar *colectiv* (e ceea ce eu numesc *linia de producție*), prin colaborare, cooperare, muncă cu alții, unii la alții. *Plasticizarea* subiectivantă a identității împotriva flexibilizării și a fluidizării (*i.e.* precarizării) ei.

Împotriva coextensivității-fuziunii *viață-tehnologie-economie*, fals subiectivantă, căci reificat, obiectivat subiecvantă – coextensivitatea productivă *viață-artă-tehnică*: identități autocolectiv construite, multiple. Socialitate spinozistă.

Tehno-economo-identități: stabilizate, identități identificate tocmai pentru a putea fi circulate, mobilizate, translate, traduse, puse în flux, sub formă de „conținuturi".

Post-identități multiple *auto-produse*, ele însele flux, traducere și transcodare în act, procesualitate, mobilitate, flux-formă. *Pericol: expresivitatea-muncă, plasticitatea-producție*. Din nou, dubla logică, deci necesitatea dublei lupte.

Arta, ca atare, nu există. Nu există artă (decît ca *metaforă etică*), există doar spațiere, re-deschidere semio-pragmatică a jocului, a negocierii, a disputei, o permanentă refacere a spațiului public („arta E spațiul public") în sînul indistincției tehno-somatice și al ilegalismului politico-economic generalizat, al capitalismului structural, „transcendental" contrabandistic, contrabanditistic (Marea Ilegalitate în comparație cu „micile ilegalisme", Foucault).

Voluntarismul meu stilistic poate induce în eroare, poate lăsa să se creadă că totul e de făcut, de creat, de schimbat. Nu, lucrurile se întîmplă, în multe locuri și în multe momente deja așa, dar sînt făcute să fie, să pară invizibile, nu prin ascundere, ci în mod *performativ-transcendental*, tocmai prin categoriile, criteriile, normele, grilele care reformatează, abstractizează, soma-semiotizează, „itemizează", „datează", traduc realul eliminînd tocmai noutatea, noul, evenimentul, neașteptatul – care există, apare, se creează, dar nu se vede, nu apare, nu e formulat, deci nu există.

Sub speciae artis: arta ca schemă generală, evaluare contra-evaluare. „Rolul și misiunea artei": împotriva a doua pericole simetrice, *insularizarea* (robinsonizarea) și *fluidizarea*, omul-insulă și omul-flux și chiar omul-cîmp (de luptă, de operație, de traducere etc.)

Arta ca (incitare la) *contra-expertiză publică*, cunoaștere și normare imanentă, nu transcendentă (sau care tinde spre transcendență). Arta însăși, în evoluțiile ei cele mai recente, spre asta evoluează, în asta vrea să se transforme. Tot mai mult, artiștii manifestă dorința, voința, instinctul de a oferi arta ca schemă alternativă de auto-evaluare și de auto-normare a vieții, de producție independentă de cunoștințe și „expertiză".

■

Focus critic asupra noii ediții Ezra Pound

Apariția noii ediții Ezra Pound la Editura Humanitas Fiction, în traducerea lui Radu Vancu, însoțită de cronologia, studiul introductiv și comentariile lui Horia-Roman Patapievici, reprezintă una dintre cele mai importante apariții editoriale ale anului. *Observator cultural* vă propune un dosar critic care își propune începerea unei dezbateri despre Ezra Pound și modernism în spațiul românesc prin publicarea unui interviu cu Radu Vancu și a unui text care semnalează importanța traducerii, semnat de Cezar Gheorghe.

Vortexul Pound

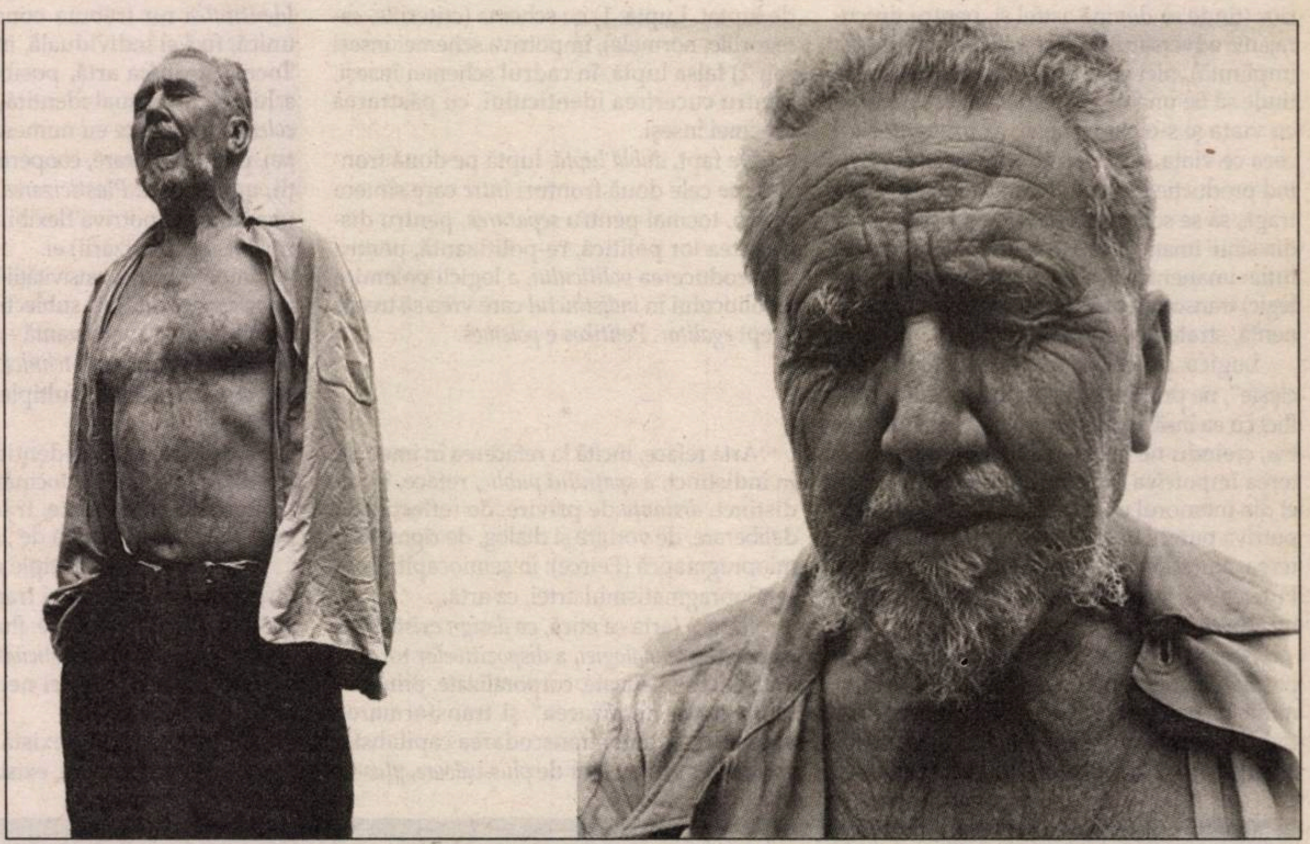
Cezar GHEORGHE

Preliminarii

Cîteodată am impresia că trăim într-o cultură amnezică, care cunoaște sentimentul unui început perpetuu. De aceea, ori de cîte ori au fost publicate seriile de opere ale unor autori precum Pessoa sau T.S. Eliot, am considerat aceste apariții un gest de normalitate, o recuperare cu o scadență de mult depășită. În acest cadru se înscrie efortul Denisei Comănescu și al editurii pe care o conduce, de a publica nu doar autorii emblematici ai modernismului literar, ci de a reda în acest fel o evoluție firească a culturii literare. Eliot și Pessoa nu au fost doar scriitori centrali pentru modernismul mondial, ci au ilustrat prin opera lor o adevărată filozofie a modernității. De aceea, apariția primului volum din seria de opere Ezra Pound, *Opere I. Poezii 1908-1920*, mi se pare o realizare de mare anvergură intelectuală. Mai ales atunci cînd aceasta beneficiază de traducerea de excepție a lui Radu Vancu (și de cea a lui Mircea Ivănescu) și de un studiu introductiv și comentarii realizate temeinic de Horia-Roman Patapievici. Cărțile în limba română care conțin fragmente despre Ezra Pound includ *Conceptul modern de poezie* al lui Matei Călinescu, *Eseul asupra poeziei moderne* semnat de Alexandru Mușina și *Aisbergul poeziei moderne* a lui Gheorghe Crăciun. În plus, studiile clasice recomandate studenților sau elevilor de tipul *Structura liricii moderne* a lui Hugo Friedrich sau *De la Baudelaire la suprarealism* de Marcel Raymond nu vorbesc despre contribuția lui Pound în cadrul modernismului poetic. Din acest motiv trebuie să recunoaștem meritul lui Horia-Roman Patapievici în alcătuirea unei cronologii foarte plăcute la lectură și în scrierea unui studiu introductiv – *Introducere în modernismul lui Ezra Pound: modernismul ca renaștere* – foarte bine documentat și însoțit de o bibliografie consistentă, capabilă să ofere alternative celui care vrea să se ocupe de Pound în mod serios.

■ 1 ■

Am în fața ochilor o fotografie cu Ezra Pound făcută de Richard Avedon în 1958, acasă la William Carlos Williams. Pound are ochii închiși, „privind" chinuit spre interior. Îmi place această imagine tocmai pentru că ea este mulajul în lumină al Purgatoriul prin care Pound însuși trecea în acea vreme. Pentru că surprinde, în încremenirea sa cenușie, un chip care nu se lasă ușor descris. Nu se poate vedea nimic din teatralitatea fotografiilor din tinerețe. Pound refuză să deschidă ochii, respinge o identitate, rezistă unei descrieri. Asemenea poemelor sale, el refuză să proiecteze în exterior o identitate fixă. Ochii închiși par să spună: priviți în lumea de dincoace de pleoape și veți găsi voci infinite, o mulțime de identități! *Personae!* Și paradoxul lui Pound începe astfel să prindă formă. Pe de o parte, avem de a face cu un individualism dus la extrem, care își găsește expresia în poemele și în eseurile sale (în calitatea sa de cititor genial), pe de altă parte, în scris abandonează pe rînd mai multe identități tocmai pentru a îmbrăca alte identități, pentru ca interiorul său să fie locuit mereu de alți poeți, de alte voci. Poetul devine punctul de intensitate prin care trece marele flux al devenirii: „Arta este un fluid care trece deasupra sau peste mințile oamenilor. [...] o artă nu este diferită de un rîu. Ea este transformată de forma albiei rîului, dar este într-un anumit sens diferită de aceasta. Culoarea rîului depinde de substanța albiei. [...] Obiectele statice sînt reflectate, dar tipul de mișcare îi aparține rîului. Omul de știință este preocupat de toate aceste lucruri, artistul este preocupat de ceea ce curge" (*The Spirit of Romance*).



Ezra Pound fotografiat de Richard Avedon în casa lui William Carlos Williams (1958)

■ 2 ■

La fel ca fotografia lui Richard Avedon, fizionomia intelectuală și poetică lui Pound este greu de descris. Literatura este pentru el o forță care „incită umanitatea să trăiască în continuare", fiind hrana acestui impuls *vital* de a trăi. Această idee, credea Pound, îi pune pe gînduri pe cei care iubesc ordinea, tocmai pentru că aceștia consideră marea literatură periculoasă, haotică și subversivă; și încearcă orice pentru a „dezamorsa" această forță. Pound întrupează cel mai bine ideea de influență, însă modul în care el își închipuie dialogul dintre poeți este unic. În *How to read*, el cere o cunoaștere a poeziei în care există inovații tehnice și care include în literatură noi teritorii ale gîndirii și ale trăirii. Această cunoaștere este esențială pentru formarea unei judecăți critice. Însă inovația pur tehnică și lingvistică nu este ceea ce îl impresiona pe Pound. Cel care inovează și regenerează cu adevărat limbajul poetic lucrează diferit cu limbajul, tocmai pentru că expresia sa este strîns legată de sensibilitatea sa. Astfel, anii de ucenicie ai oricărui poet presupun încercarea de a învăța de la predecesori. Dar adevărata sa „naștere" are loc atunci cînd își inventează un limbaj propriu.

■ 3 ■

În multe dintre eseurile sale, Pound compară studiul literaturii cu studiul științelor. Sîntem tentați să credem că literatura este mai complicată și mai greu de definit decît o știință precum matematica. Materia sa fundamentală, conștiința umană, este mai complicată decît numerele și spațiul geometric. Dar literatura nu este mai complicată decît biologia. Am putea deci aplica în studiul literaturii atitudinea biologului. În poezie există strategii simple și drumuri deja bătătorite și cartografiate. În fiecare epocă există acei creatori care descoperă noi posibilități de expresie. Acestea se pot găsi numai în cîteva versuri, în sunetul unei anumite cadențe sau al unui ritm poetic pe care alții îl vor repeta. Dar el nu se mulțumește doar cu identificarea acestor inovații în trecut, ci pune la îndoială modul în care unele istorii literare funcționează. Pe Pound nu îl preocupă numele unui scriitor sau reputația sa, ci progresul unei arte (literatura) a cărei materie principală este conștiința umană și torsiunile ei. De aceea, meritul lui Pound, influența sa asupra scriitorilor contemporani cu el nu se limitează la educarea unui „auz" poetic. Chiar dacă intuiția sa în descoperirea marilor „voci" ale modernismului era ireproșabilă, meritul său constă și în inovațiile sale tehnice. Pound a început o analiză comparată a literaturilor europene în 1901, cu intenția de a afla ce s-a scris deja și cum s-a scris. A început cu acumularea de informații prin analiza (de inspirație biologică) a mai multor „mostre" de literatură. De aceea, eseul *The Spirit of Romance* (1910) este important nu numai pentru că el conține foarte multe informații despre modul în care funcționa literatura predecesorilor, ci și ca exemplu al modului în care se mișca mintea critică a lui Pound. Intensitatea percepției la un anumit poet, abilitatea sa de a menține o anumită linie melodică, tehnica strălucită care îi permite altuia să facă posibilă funcționarea rimelor complicate și nu să creeze simple piese ornamentale erau salutate de Pound în Tradiție. Eseurile critice ale lui Pound sînt investigații asupra mai multor corpuri literare. Poemele sale sînt cercetări asupra unor spații din ce în ce mai ample ale experienței. Poetul sintetizează emoțiile, senzațiile, afectele și intensitățile prin care trece. Preocuparea fundamentală a lui Pound, cea care va sta și la baza *Cantos*-urilor, este extinderea maximă a cunoașterii, cu scopul de a formula definiții verbale precise. Ideografia chineză se subordonează acestui principiu. Gama sa de semnificații posibile pornește de la ortografie și ajunge la cele mai subtile și mai intime sensuri morale. A numi lucrurile după numele lor adevărat presupune a găsi cuvintele exacte pentru tonurile imprecise și nearticulate ale inimii.

■ 4 ■

În modernism, cercetarea noilor spații ale experienței și contorsionarea conștiinței îi conduc pe poeți către o expresie poetică în care eul devine o ficțiune, o construcție, fiind rezultatul unui punct de vedere asupra lumii. Așadar, pentru că modernitatea este fragmentară, incoerentă și multiplă, eul devine multiplu și fragmentar. Alături de Pessoa, Pound este unul dintre poeții care se dedică multiplicității. A face poezie înseamnă a adopta o mască, o *persona*, iar poezia este înțeleasă ca invenție de *Personae*. Perioada care ține pînă la începerea compunerii *Cantos*-urilor presupune experimen-

tul, încercarea diferitelor măști și dialogul cu ceea ce tradiția are mai vital și mai viu. *Make it new* înseamnă să recuperezi din literatura trecutului acele elemente care conțin condițiile regenerării limbajului poetic. Pound nu ne propune deci o recuperare necondiționată a tradiției. Perioada *Cantos*-urilor înseamnă adoptarea supremă a măștii, identificarea cu opera arborescentă care conține istoria. Paradoxul constă în faptul că *respingerea subiectivității* cerută de Pound și Eliot este în același timp și afirmare a eului său. Din acest motiv, Pound poate fi revendicat de două mari atitudini poetice moderne, atît de direcția realistă, care cerea motivarea limbajului, cît și de cea nominalistă, care era conștientă de arbitrarul și convenționalitatea semnului. Pentru Pound, cuvîntul este și motivat, și convențional. Cuvîntul nu este realitate, dar capătă realitate în cadrul limbajului poetic, deoarece ceea ce îl motivează, în ultimă instanță, este chiar individul, poetul.

În *Introducerea în modernismul lui Ezra Pound: modernismul ca renaștere*, Horia-Roman Patapievici crede că, pe lîngă aportul lui Pound în redactarea poemului *The Waste Land* și prezentarea manifestelor imagismului și vorticismului, ar trebui explicat în ce constă dificultatea poeziei moderne – „în faptul că modernii au rupt arta de referențialul ei de inteligibilitate, care îi asigura o legătură strînsă cu reprezentările colective ale societății. Pentru a da cuvintelor un «sens mai pur» [...] modernii au rupt «cuvintele tribului» de practicile colective ale «tribului» [...]. În această lumină, problema modernismului este problema pe care o ridică existența unei arte care a rupt legăturile ei tradiționale cu referințele comunității și le-a înlocuit prin referințe deopotrivă (strict or prea) personale și (complet ori adesea) inexplicabile, prin forjarea unui «limbaj privat»[...]. Astfel că, deși a plecat de la năzuința de a da un sens mai pur cuvintelor comunității, modernismul a obținut puritatea cu prețul ruperii cuvintelor de comunitatea care le vorbește. Puritatea a fost atinsă sacrificînd semnificația" (p. 145). În realitate, modernii nu au rupt poezia de referențialul ei de inteligibilitate, ci au ascultat și au intuit însuși spiritul modernității, pentru care practicile comune ale tribului au devenit insuficiente. Crearea de euri și de măști, crearea de *personae* atît de îndrăgită de Pound a dus la o expresie mai fidelă modului în care funcționează conștiința modernă. Puritatea limbajului nu a însemnat ruperea cuvintelor de comunitatea care le vorbește. Ea nu a fost atinsă sacrificînd semnificația, ci a rezultat într-o semnificație și o expresie proteice. Sensul a devenit mai arborescent, a interiorizat nu numai criteriul identității și al asemănării, dar și criteriul diferenței și al multiplicității. Iar aceasta este o trăsătură profund modernă a *comunității* pe care Pound și moderniștii au intuit-o. Tocmai aici se cuvine să aducem în discuție impersonalitatea căutată de Eliot. Această scindare, dedublare și multiplicare a eului în conștiința modernă ilustrează paradoxul impersonalității. Poezia nu e „eliberare a emoției, ci eliberare de emoție, nu exprimarea personalității, ci eliberarea de personalitate. Emoția artistică e impersonală". Exigențele lui Eliot din faimosul său eseu arată că pentru a comunica un sens care e din ce în ce mai complex ai nevoie să devii tu însuți impersonal, să îți inventezi euri ficționale, care își vor trăi adevărata viața numai prin participarea cititorului. Astfel, se poate vorbi de o miză ontologică a impersonalității. Ea este necesară pentru rezolvarea problemei eului, prin generarea de euri fictive, dar și pentru rezolvarea crizei realității și a limbajului. Eul impersonal stă astfel în prim-planul „cercetării" pe care o începe poezia modernă. Impersonalitatea e o condiție preliminară a actului poetic. Ceea ce nu înseamnă nicidecum negarea individualismului, ci asigurarea unui mod de operare, crearea unei punți (a unei interfețe) pe care se sprijină expresia. Impersonalitatea nu produce opere mimetice, ci un *corelativ obiectiv*, un obiect nou care aparține în aceeași măsură realității ca și obiectele naturale. *Eul impersonal* nu este deci o manifestare a antiumanismului poeziei moderne, acea dezumanizare a artei despre care vorbește Ortega y Gasset. Dimpotrivă, eul impersonal presupune recuperarea unei umanități fragmentare, eterogene, recuperarea ambiguității și a multiplicității.

■ 5 ■

Principiile imagismului sînt enunțate de Pound în *A few don'ts*:
- Tratarea directă a obiectului, fie ea subiectivă sau obiectivă.
- A nu folosi nici un cuvînt care să nu contribuie la prezentare.
- În privința ritmului: se va compune urmărind fraza muzicală, și nu urmărind metronomul.

Aceste nerecomandări au fost publicate de Pound (în 1913) în revista *Poetry* și au fost incluse apoi în textul *O retrospectivă*. În *Aisbergul poeziei moderne*, Gheorghe Crăciun discută implicațiile acestor principii enunțate de Pound: „«Tratarea directă a obiectului» e o chestiune care privește atitudinea poetului față de realitatea investigată. Cel care scrie nu mai fandează din fața lumii, prin apel la facultățile nelimitate ale imaginației. Lumea nu mai este un pretext al operei. Opera nu mai este un palid reflex al acestei lumi, cum se întîmplă în poezia simbolistă. Raportul cu realitatea poate fi însă subiectiv sau obiectiv, ceea ce demonstrează o viziune totalizatoare asupra capacităților de reacție ale eului"*. Al doilea principiu al imagismului se referă, cum observă și Crăciun, la găsirea cuvîntului potrivit (*le mot juste*). Pound ne îndeamnă să nu „zăpăcim percepția unui simț încercînd să îl definim în termenii altuia". Crăciun ne arată că trebuie să vedem în distincțiile lui Pound și o „pledoarie subtilă pentru apropierea poeziei de limba vie, și ea voită și cea scrisă", inspirată de un anumit vitalism tipic american, pentru care conflictul european între cultură și viață nu există. Poezia nu trebuie despărțită de viață, de principiul ei vital. Cercetarea tradiției avea același scop, de a extrage viul din poezia care s-a scris. Al treilea principiu imagist se referă la aspectele sonore ale poeziei, fiind considerat de Pound deosebit de important. Versul liber nu trebuia folosit fără discriminare. El trebuia folosit numai atunci cînd „obiectul își construiește un ritm mai frumos decît acela al metrilor consacrați, mai real, aparținînd mai mult emoției subiectului, mai potrivit, mai intim, mai interpretativ decît măsura versului accentuat regulat". Elementul de bază al imagismului este imaginea, a cărei noțiune se leagă de *prezentare*: „O «imagine» este ceea ce prezintă un complex intelectual și emoțional într-o clipă [...]. Ea este prezentarea în chip instantaneu a unui astfel de complex dînd sentimentul acelei bruște eliberări; sentimentul acelei libertăți față de limitele timpului și ale spațiului; sentimentul acelei creșteri vertiginoase, pe care ni le prilejuiește contactul cu cele mai mari opere de artă". Această instantaneitate și această grijă pentru prezență a fost remarcate și de Horia-Roman Patapievici, în studiul său, atunci cînd vorbește despre „prezenteificarea experienței perceptive ", despre „obținerea instantaneului perceptiv": „Teoria «imaginii» se bazează așadar pe ideea prezenteificării."

■ 6 ■

Sînt necesare anumite precizări cu privire la genealogia literară a lui Pound, care cuprinde în spațiul său de interes un vast teritoriu cultural. Această genealogie a fost schițată de Matei Călinescu, în *Conceptul modern de poezie*, din care o voi prelua. În ceea ce privește Antichitatea, Homer este principalul erou, apoi este interesat de Sappho, de poeții latini elegiaci (Catul, Ovidiu, Propertius). În ceea ce privește Evul Mediu, este interesat de literatura anglo-saxonă veche, poemul *The Seafarer, Beowulf*. Din lirica provensală îl interesează anumite poeme, în special din Arnaud Daniel, din Spania, *Cîntecul Cidului*. Dintre italieni, îi apreciază în special pe Guido Cavalcanti și pe Dante, eliminîndu-l în totalitate pe Petrarca. De asemenea, îi acordă o importanță specială lui Villon. Shakespeare este cîteodată amendat, el fiind „responsabil" pentru performanțe lingvistice, fiind mai interesat să vorbească *despre lucruri* decît de *prezentarea* lor. Pound are o repulsie totală față de romantici, iar în ceea ce privește secolul al XIX-lea, el acordă o mai mare importanță prozei lui Standhal și lui Flaubert decît poeziei. Dintre poeți sînt admirați doar Gautier, Corbière, Laforgue, Rimbaud. Baudelaire și Mallarmé par să fie trecuți cu vederea. Din Anglia, îi place Browning, parțial, și apoi face un salt direct la Yeats. Dar ceea ce este cu adevărat inedit este admirația lui pentru cultura chineză, pentru scrierea ideografică a chinezilor descoperită prin intermediul lucrărilor lui Ernest Fenollosa. Din această trecere rapidă în revistă rezultă tocmai modul în care Pound se raporta la Tradiție. Tradiția nu era înțeleasă ca Autoritate, ci ca o sursă de inspirație pentru vitalismul de care poezia nu trebuie să se lipsească. Pound își face o „tradiție" de uz personal, face tradiția nouă: „Tradiția este o frumusețe pe care o păstrăm și nu niște cătușe care să ne lege" (*Tradition*). Poetul nu face decît să descopere, din punctul lui de vedere, acea frumusețe.

■ 7 ■

Literatura este, pentru Pound, „limbaj încărcat cu semnificație" (*ABC of Reading*), iar poezia este „limbaj încărcat cu semnificație în cel mai înalt grad posibil". Nu voi relua pe rînd observațiile teoretice formulate de Pound cu privire la imagism, ci voi lega această ultimă afirmație de interesul lui Pound pentru scrierea ideografică chineză. Comentînd eseul lui Ernest Fenellosa, *The Chinese Written Character as a medium for poetry*, Pound arăta că există o deosebire majoră între metoda abstracțiunii și metoda științei (care este întîmplător și metoda poeziei) și care se regăsește în scrierea ideografică. Atunci cînd un exponent al culturii europene este întrebat ce este roșul el se va situa întotdeauna la un nivel abstract, spunînd că este o culoare. Chinezul va pune alături picturile abreviate care înfățișează lucrurile concret. Este un procedeu foarte apropiat de ceea ce face biologul atunci cînd adună mai multe lamele și alege din acestea mostrele necesare pentru afirmația generală. Ceea ce îl fascinează pe Pound la scrierea chineză este capacitatea acesteia de a *prezenta*, nu de a *reprezenta*, obiecte concrete chiar și atunci cînd are de prezentat o idee. Ideea este prezentată într-una dintre posibilele ei actualizări. Generalul este livrat prin intermediul particularului. Scrierea chineză este poetică tocmai pentru că misiunea poeziei era de a face prezent (a actualiza, a prezenta), de a prezenteifica. Pound nu merge în direcția poeziei pure în modul în care o face Mallarmé, adică printr-o poetică a absenței bazată pe abstractizarea radicală, năzuind spre ceea ce el numea *Cartea*, ci, dimpotrivă, spre o poetică a prezenței, el fiind interesat să dea realitate obiectului, să îi dea concretețe. De aceea, folosind categoriile lui Crăciun, Pound era, într-o anumită măsură, interesat de intensificarea funcției tranzitive a limbajului. În acest sens, și aici trebuie marcată diferența moderniștilor față de predecesorii săi, poetul trebuie să devină conștient de propriul limbaj. Este ceea ce spun și studiile clasice de tipul *Structura liricii moderne* a lui Hugo Friedrich sau *De la Baudelaire la suprarealism* de Marcel Raymond. Poetul are datoria să utilizeze toate resursele de limbaj pe care le are la îndemînă, fiindcă beneficiază de o libertate nelimitată. El poate recurge la toate stilurile și limbajele folosite în interiorul unei limbi sau în limbi străine, la întregul sistem de citații și referințe recuperate (sub forma lor vitală) din Tradiție. Expresia devine esențial proteică și plurală, multistilistică și multilingvistică. Descoperim astfel funcția subtilă și erudită a citației în poetica lui Pound. Așa cum poetul are libertatea să folosească fraze, expresii, formule împrumutate din zonele limbajului de specialitate, fiind interesat de contextele care însoțesc anumiți termeni, el are libertatea să invoce și scrierile altor poeți. O asemenea poezie presupune un cititor informat asupra poeziei care s-a scris și asupra poeziei care continuă să se scrie. Iar aceasta îl face pe Pound marele precursor al postmodernismului, așa cum recunoaște și Horia-Roman Patapievici: „metoda filozofică a teoriei «imaginii» pretinde o reformare a subiectului cunoscător: și anume, reducerea lui controlată la prezent. Această metodă, care în modernism e limitată de însăși tradiția pe care o reformulează (fără a o devaloriza), va da mai tîrziu fundamentul cognitiv al postmodernismului, atunci cînd tradiția va fi complet transformată într-o tradiție de consum a tuturor tradițiilor (prin care toate tradițiile vor fi «consumate» și ireversibil devalorizate". Nici aici nu se impune din nou o nuanță critică. Relativizarea sau gîndirea slabă a postmodernismului nu are în vedere devalorizarea tradiției, ci recuperarea ei în cheie ludică. Dar aceasta este o cu totul altă discuție.

■ 8 ■

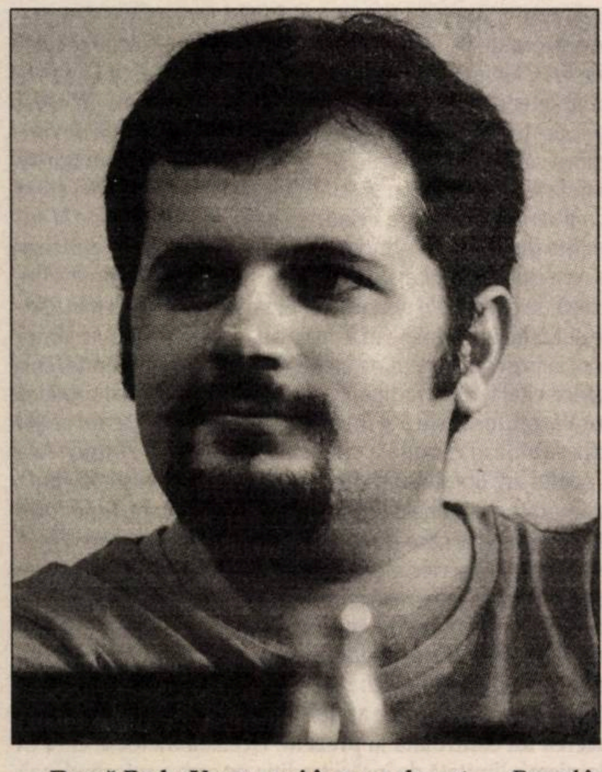
Cum spuneam la început, studiul lui Horia-Roman Patapievici este bine-venit în contextul numărului limitat al cărților în limba română care se ocupă de Pound. El poate constitui punctul de plecare al unei discuții complicate despre Ezra Pound și despre modernism, o expunere căreia, în modul în care a fost ea schițată de Horia-Roman Patapievici, i se pot aduce unele amendamente. Mai ales în privința centralității absolute pe care autorul i-o atribuie lui Pound în creația modernismului literar. Nimeni nu contestă importanța enormă a lui Ezra Pound pentru modernism sau intuiția genială pe care o are în descoperirea marilor scriitori moderniști precum Joyce sau Eliot. Dar modernismul literar mondial este o lucrare de colaborare globală în care Pound este unul dintre marii jucători, dar nu singurul și nu neapărat cel mai important. De asemenea, nu cred că se poate acorda o poziție absolută modernismului de factură britanică sau anglo-saxonă. Nu consider, așa cum consideră autorul studiului, că modernismul este singura mișcare literară care a fost dublată de o filozofie. În cazul considerațiilor generale despre modernism ar fi fost folositoare trimiterea la cărți precum *Cele cinci fețe ale modernității* a lui Matei Călinescu, care demonstrează anvergura filozofică a celorlalte fețe ale modernității literare. Toate aceste amendamente și nuanțe pot fi aduse într-o discuție pe care această serie de Opere ar trebui să o declanșeze. Mi-ar plăcea ca specialiștii în modernism să intre într-un dialog critic cu Horia-Roman Patapievici. Spațiul cultural românesc are nevoie de o asemenea dezbatere. Poemele traduse admirabil de Radu Vancu ar putea influența modul în care poeții români care abia încep să scrie vor înțelege scrisul. Înainte de orice, ei ar trebui să aplice poeziei lui Pound îndemnul autorului ei – *Make it New!*. Miza care este pusă în joc este foarte mare. Vitalitatea poeziei nu poate fi recalibrată fără contribuția lui Pound.

* Gheorghe Crăciun, *Aisbergul poeziei moderne*, Editura Paralela 45, 2009.

■

„Geniul lui Pound e chiar acesta: a reușit să facă nouă și vie frumusețea din toate marile limbi poetice"

Interviu cu Radu VANCU



Dragă Radu Vancu, voi începe abrupt, cu o mărturisire. Sînt unul dintre admiratorii monografiei tale despre Mircea Ivănescu, în care îl pomenești pe Ezra Pound, referindu-te la ceea ce el numea *excernere*, un tip de operație care presupune „ordonarea generală și plivirea a ceea ce s-a făcut deja ... Eliminarea repetițiilor... Ordonarea a ceea ce se cunoaște astfel încît omul (ori generația) care urmează să poată găsi cu cea mai mare eficiență partea vie din aceasta, și să risipească pe cît posibil mai puțin timp printre păienjenișuri desuete". Am inclus aceste rînduri traduse de tine tocmai pentru că în ele se vorbește despre un anumit raport cu tradiția și despre recuperarea acesteia din perspectiva prezentului. În cazul tău, cum s-a petrecut această alegere – întîlnirea ta cu Ezra Pound?

E o foarte bună întrebare de început, Cezar, fiindcă răspunsul leagă frumos, într-o fundă a sincronicității pe care Jung ar fi admirat-o, toate personajele implicate în întrebare: întîlnirea mea cu Pound s-a produs tocmai grație medierii lui Mircea Ivănescu. La nouăsprezece ani, atunci cînd a început împrietenirea mea cu Mircea Ivănescu, nu-l citisem pe Pound; știam despre el cam ce poate ști un adolescent care tocmai citise *Conceptul modern de poezie* al lui Matei Călinescu – adică ABC-ul poeticii lui teoretice (și acela parțial, fiindcă Matei Călinescu privilegiază acolo masiv textele programatice de tinerețe ale lui Pound). Iar din poezia lui cred că citisem doar puținele traduceri ale lui Mircea Ivănescu din *Antologia de poezie americană modernă și contemporană* din 1986. Țin precis minte cît de uluit am fost cînd, la puțini ani după aceea, mi-a cerut să am grijă ca, la înmormîntarea lui, să-i fie pusă în sicriu ediția *Cantos*, de la New Directions, din 1970, „cartea de la care a început totul", cum țin minte că mi-a spus. Mi-a repetat, de-a lungul prieteniei noastre, de vreo două sau trei ori rugămintea – pînă prin 2009, cînd vizitele mele la el aproape că au încetat. Firește că, în zilele înmormîntării, creierul meu numai la poezie nu s-a gîndit; încît am omis să-i îndeplinesc rugămintea aceasta. O altă eroare pe care o să mi-o reproșez mereu.

Acea rugăminte, așadar, m-a făcut să fiu dintr-odată mult mai atent la Pound – și să încep să-l citesc extensiv, cu toate simțurile la pîndă, ca să deslușesc unde stă ascunsă, în literele acelea inerte, energia capabilă să facă „să înceapă totul". Și, în cele din urmă, mi s-a părut că înțeleg – chiar dacă pentru mine *causa prima* a fost Mircea Ivănescu, nu Pound însuși. Intertextualitatea enormă a lui Pound, care „excernea" din atîtea surse „partea vie" a tradiției, mie-mi survenea prin surse „excernute" deja de Mircea Ivănescu. Sau, altfel spus, poezia îmi fusese făcută vie mai întîi de Mircea Ivănescu, și abia apoi de Pound. Tocmai de asta am avut nevoie, în cartea mea despre Ivănescu, să vorbesc și despre Ezra Pound – fiindcă Ivănescu pusese în practică pentru mine (și, de fapt, pentru toată poezia română de după el) motto-ul programatic al lui Pound: *Make it new*! *Noul* însemnînd, pentru Pound, ca și pentru Ivănescu, *viu*.

Așa încît, atunci cînd Denisa Comănescu m-a sunat să mă întrebe dacă vreau să traduc poezia lui Ezra Pound în română, mi s-a părut aproape firesc. Era, în fond, tot o sincronicitate.

Pound apare astăzi ca o personalitate a modernismului literar. Cum ai sintetiza contribuția sa la regenerarea limbajului poetic?

Într-adevăr, punctul *origo* al poeticii lui Pound a fost încercarea de a regenera limbajul poetic contemporan lui, de a inventa un limbaj cu totul nou, „capabil să spargă crusta și sedimentele de pe limba engleză victoriană", cum spune Horia-Roman Patapievici, în exemplara lui *Cronologie* a acestui prim volum. Pound pleacă de la constatarea empirică a lipsei de vitalitate a poeziei victoriene contemporane lui – și deduce că regenerare înseamnă pur și simplu revitalizare. În această vastă operațiune de revivificare, Pound a înțeles destul de repede că, în cazul poeziei, a regenera înseamnă de fapt a reinventa – sau, spus mai sintetic și aparent mai paradoxal, că *a inventa* e, de fapt, *a reinventa*. Poezia poate fi făcută vie numai prin grefa cu tot ceea ce e viu în toate epocile, în toate culturile, în toate limbile. Prin urmare, Pound ajunge să înțeleagă faptul că poezia nu înseamnă doar limbaj regenerat, așa cum credea inițial; ea e un corp translingvistic, transnațional și chiar transcultural, construit („excernut") prin adiționarea tuturor „părților vii" încă active în straturile geologice ale limbajului poetic.

Pound spune aceasta mult mai contras și mai memorabil, într-un *Credo* al lui, din 1930, care răspundea de fapt unei întrebări adresate lui de către T.S. Eliot, în 1928: „I believe that a light from Eleusis persisted throughout the middle ages and set beauty in the song of Provence and Italy". Iar J.J. Wilhelm remarcă, în *Ezra Pound: The Tragic Years*, că propoziția aceasta consună cu un mic text al lui Pound, *Religio*, din 1910 – fiind așadar, aș zice eu, un fel de *backbone* al poeticii lui Pound, altfel atît de ramificată și polimorfă.

Poetul trebuie să focalizeze în textul său lumina aceasta migrantă, care irizează deopotrivă textele eleusine, baladele provensale, sonetele italiene – și, pe lîngă ele, vechile poeme chinezești, latinii antici ș.a.m.d. Ceea ce-i revine e, așadar, nu doar să regenereze limbajul poetic; sarcina asta enormă e totuși prea simplă. Ceea ce are el de făcut e să construiască un enorm aparat rezonator, care să intre în frecvență de rezonanță cu frumusețea din toate timpurile, din toate spațiile, din toate culturile. De asta e greu de prins frumusețea unui poem de Ezra Pound – fiindcă unele poeme substanțiază vechea frumusețe grecească, dură și periculoasă („stai în dura lumină sofocleană și lasă-te rănit de ea cu bucurie", spune un poem); altele sînt *ballattete*, villanelle, balade medievale, uneori pe forme inventate de Pound însuși (*villonaud*-ul, de exemplu), care pun în formă un alt tip de frumusețe – seducătoare, cantabilă, feminină, dulce; altele reinventează vechiul sentiment chinezesc al frumuseții în engleza secolului al XX-lea – și așa mai departe. Mirabil e că tu, cititor european din secolul al XXI-lea, poți la rîndul tău intra în frecvență de rezonanță cu toate aceste tipuri de frumusețe; geniul lui Pound e chiar acesta: a reușit să facă nouă și vie frumusețea din toate marile limbi poetice, inclusiv cele vechi ori moarte.

Iar apoi, pe această înțelegere transnațională și transculturală a poeziei, s-a forjat postmodernismul – pentru care Pound e un *nexus* bazal. Dar aceasta e deja o altă discuție.

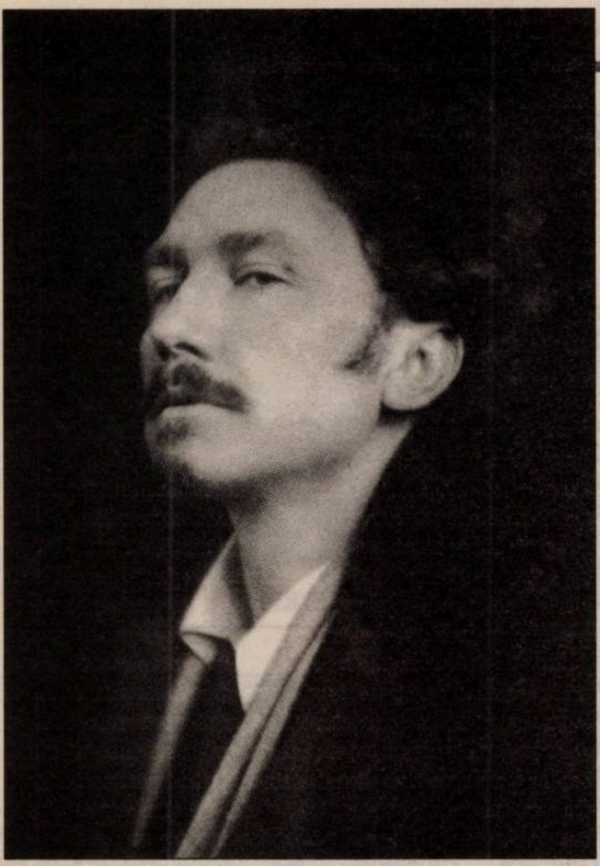
***Eul impersonal* sau proiectarea unui eu ficțional, această nevoie atît de modernistă de a ieși din tine însuți, apare atît la Pound, cît și la Eliot. Vreau să apelez acum la calitatea ta de profesor și să te întreb: în ce constă diferența dintre sensurile pe care cei doi mari moderniști (Pound și Eliot) le impun impersonalizării?**

Răspunsul la întrebarea asta e laborios și arborescent, poate face obiectul unei teze de doctorat (a și făcut deja, de fapt), dar o să încerc să sintetizez. În ce-l privește pe Eliot, teza impersonalității necesare a poeziei e poate moneda curentă cea mai uzată cînd vine vorba despre critica lui; dar și cea mai abuzată. Spun asta, fiindcă s-a ajuns ca, deseori, critici foarte serioși să pună în silogism poetica mallarméană a impersonalității cu aceea eliotiană – și să deducă din asta un Eliot antiemoțional și chiar antiuman, în deplină izomorfie cu dic-

tatul lui Mallarmé privind alungarea „căldurii animale" din poezie, *recte* a emoției și a sentimentului. Sau cu „dispariția elocutorie a poetului", cerută imperativ, de asemenea, de către francez, postulat din care originează în bună măsură încercarea de evacuare a umanului din poezia modernistă. Or, Eliot e totuși mai temperat: chiar dacă cere, în 1919, în *Tradiția și talentul individual*, ca poezia să devină impersonală, el nu are în vedere o evacuare a emoției și nici a umanului. Dimpotrivă, a doua parte a eseului cu pricina, din *The Egoist*, e, în întregime, o pledoarie pentru necesitatea emoției în poezie, pe care o documentează amplu, de la vechii greci la Dante, Shakespeare și Keats. Impersonalitatea poetică nu înseamnă pentru Eliot, așa cum tot repetă de-a lungul eseului, decît subordonarea personalității poetului față de textul poetic *per se*. Sau, cum tot el spune, amendarea excentricității. Însă umanul cu emoțiile lui continuă să rămînă central în poem. Poziție pe care o menține și în unul din principalele lui eseuri de maturitate, *Muzica poeziei*, din 1942, unde face din emoție condiția *sine qua non* a poeziei: „Dacă ne emoționează o poezie, înseamnă că ne-a spus ceva, poate ceva important; dacă nu ne emoționează, este, ca poezie, lipsită de sens".

În ceea ce-l privește pe Pound, pe el toată discuția catalizată de Eliot în jurul impersonalității creatoare sfîrșise prin a-l irita; simțise și el, ca și Eliot, că profesorii și academicii deviaseră de la bun început termenii discuției și reacționa ca atare. (Eliot însuși a fost iritat de această deturnare semantică – în asemenea măsură încît, în *Să criticăm criticul*, eseul lui retrospectiv și testamentar din 1961, se pronunță vădit ironic atunci cînd etichetează *Tradiția și talentul individual* drept „un eseu... de o imensă popularitate printre editorii de crestomații de texte critice destinate studenților de la colegiile americane".) La mai puțin de trei ani de la eseul lui Eliot, din 1919, Pound îi amputează la jumătate manuscrisul lui *The Waste Land* – iar selecția merge, putem constata, tocmai în sensul unei umanizări subtile, dar radicale a poemului. Pînă și epigraful poemului a fost schimbat de Pound tot în sensul acestei umanizări; epigraful inițial, așa cum îl alesese Eliot, era din *Heart of Darkness* de Joseph Conrad – „The horror! The horror!" etc. Pound a preferat epigraful pe care-l știm acum, cel cu Sibila din Cume („Nam Sibyllam quidem Cumis ego ipse oculis meis vidi in ampulla pendere, et cum illi pueri dicerent: Σιβυλλα τι θελεις; respondebat illa: αποθανειν θελω.") – care umanizează oroarea abstractă din fraza lui Conrad, dîndu-i corelativul obiectiv al tragediei Sibilei, care îmbătrînește fără să poată muri. Eliot i-a scris trei scrisori, în care îl implora să mai admită introducerea unor fragmente eliminate în poem; Pound a rămas neînduplecat. Iar dacă *The Waste Land* arată așa cum știm, aceasta i se datorează lui Pound într-o asemenea măsură, încît un critic de talia lui Hugh Kenner a putut scrie că, într-un act de justiție literară, s-ar cuveni ca numele lui Pound să figureze drept coautor deasupra textului.

Revenind la teza impersonalității poetice – am văzut că, pentru Eliot, ea nu presupunea cîtuși de puțin o cenzurare a umanului și a emoției. Pentru Pound, impersonalitatea desemna în mod concret capacitatea de a ieși din condiționările socioculturale ale propriei persoane pentru a putea intra în rezonanță cu frumusețea, în toate manifestările ei diacronice. Iar rostul acestor adiționări ale fragmentelor de frumusețe era de a coagula un enorm suflet transistoric, transcultural, transnațional – sufletul care animă corpul enorm al *Cantos*-urilor, adică. Firește, acest suflet nu e unul personal, în sensul poeziei biografiste de mai tîrziu; dar nu reprezintă nici un act de cenzurare a subiectivității, ca în mare parte din poezia modernistă. Impersonalitatea nu implică, nici la Eliot, nici la Pound, o evacuare a subiectului poetic sau a umanului – ci, dimpotrivă, o reconstrucție a lui, chiar dacă prin așezarea în secundariat a propriului ego. Și nu e deloc întîmplător că destui dintre poe-



ţii confesivi, chiar dacă rezervaţi faţă de Eliot, s-au putut simţi solidari cu căutările lui Pound; în fond, şi Berryman, şi Pound au fost la fel de ataşaţi toată viaţa lor de *Confesiunile* lui Augustin, care sînt tocmai un document al construcţiei integrale a unui suflet aşezat în secundariat faţă de ego-ul care l-a creat.

Este această „negare" a subiectivităţii una dintre trăsăturile esenţiale ale poeziei moderniste?

Fără îndoială. Sigur, există – din acest punct de vedere – două modernităţi: una radical antiumană, originînd în splendidele cruzimi atotdistructive ale lui Lautréamont, continuînd cu zgomot şi furie în extremismul avangardelor şi ajungînd, în finalul modernităţii, la teza „morţii autorului"; şi una care ţine să recupereze umanul, cu origini mai degrabă în Laforgue şi Corbière, reţinînd din avangarde numai suprarealismul (care tot coagularea unei *psyche* abisale urmăreşte, în fond), şi ajungînd, pe final, să eclozeze deplin şi splendid în poezia confesivă. Nu e greu de văzut că cea dintîi modernitate, cea antiumană, e preponderent continentală – e acea modernitate a „categoriilor negative", despre care vorbise, în 1956, Hugo Friedrich, pentru care tot ceea ce e materie poetică e destructurat: limbajul, subiectul, transcendenţa etc.. Pe cînd cea de-a doua e preponderent transoceanică – iar ei nu i se aplică, aşadar, cîtuşi de puţin conceptele lui Friedrich; şi nu e deloc întîmplător că romanistul german nu se referă aproape deloc la poezia americană în eseul lui: Pound nu e pomenit nici măcar o singură dată, lui Eliot i se rezervă cîteva rînduri, şi nici măcar Whitman, care în 1956 era deja un clasic al modernităţii, nu i se pare demn de a fi remarcat.

Ei bine, mi se pare limpede că cea dintîi modernitate a prevalat asupra celei de-a doua; evacuarea umanului era atît de radicală, încît n-a trebuit să-l aştepte pe Hugo Friedrich şi anul 1956, ci a fost diagnosticată, aproape în aceiaşi termeni („absenţă a transcendenţei" etc.), încă din 1925, de către Ortega y Gasset, în *Dezumanizarea artei*. Iar modernii europeni disimilari cu această poetică anti-umană erau o minoritate atît de neglijabilă, încît primele cărţi despre ei apar cu o întîrziere de şapte-opt decenii (*Antimodernii* lui Compagnon, din 2005, de exemplu – deşi suprapunerea între antimodernii lui şi modernii mei filoumani nu e decît parţială; ai mei par compatibili mai degrabă cu *the antimodernism of the Young Conservatives* despre care vorbeşte – fără prea multă simpatie, ce-i drept – Jürgen Habermas, într-un articol din *New German Critique*, din 1981, intitulat *Modernity vs. Postmodernity*). Încît pot spune destul de liniştit că, dincolo de toate nuanţele modernităţii, negarea subiectivităţii a fost totuşi una dintre directivele ei fundamentale – fiind, la rîndul ei, doar un simptom specific al evacuării umanului, marea axiomă pe care s-au construit poeticile modernităţii.

Ne poţi vorbi despre provocările traducerii? Care au fost poemele cel mai greu de tradus şi în ce au constat dificultăţile cu care te-ai confruntat?

Mi-a scos de destule ori peri albi; uneori datorită limbajului – fiindcă există poeme în care vechi germanisme şi galicisme coexistă cu neologisme, şi te întrebi cum să traduci asta în română, păstrînd efectul. A pune turcisme sau grecisme în locul germanismelor ori galicismelor ar da un efect neaoş de-a dreptul comic. Şi atunci căutam, de la caz la caz, cuvînt cu cuvînt, trecînd prin tot dicţionarul de sinonime, improvizînd, pînă cînd ajungeam cît mai aproape de sugestia originalului. Uite, un exemplu concret e *Ancient Music*, un scurt poem care parodiază un foarte vechi cîntec englezesc, scris într-o parodie de engleză medievală, neindividuată complet din sursa germanică. Ei bine, cum faci asta? Dan Alexe a reuşit o variantă interesantă prin înlocuirea completă a germanismelor cu turcisme, însă e un poem cu totul nou, desprins de referentul poundian; de asemenea, a trebuit să caut forme lexicale vechi, dar încă inteligibile pentru cititorul român (aşa cum germanismele sînt inteligibile intuitiv pentru cititorul englez).

Alteori, aveam de tradus poeme medievale de peste 60 de versuri construite pe două rime – şi trebuia să găsesc în limba română două rime care să mă ţină pe 60 de versuri, şi să nu fie puse acolo forţat, ca raţa în cocină, ci să fie pe cît posibil justificate de context. Stăteam cu zilele la cîte un poem din ăsta, îl rezolvam ca pe o problemă de şah, pas cu pas, cu *trials and errors* uneori disperante.

Trebuia, în alte cazuri, să aduc în română calofilia oraculară a lui Pound, preţiozitatea lui excesivă şi hipnotică din destule poeme, lipsa lui de naturaleţe, care ajunge să pară atît de firească şi de poetică. În poeme precum cele din *Cathay* sau în cele pseudomedievale, el alege deseori să complice limbajul, să-l facă nefiresc şi torsionat, ca pentru a sublinia că ceea ce citim e o traducere din chineză sau provensală, un artefact construit din cuvinte îndelung montate, dar uneori insuficient polisate; efectul în engleză e remarcabil, şi a fost destul de dificil să-l redau în română, care nu are o tradiţie în sensul acesta (şi nici în cel al poeziei medievale culte, de altfel).

Însă, dincolo de toate dificultăţile, traducîndu-l pe Pound cu certitudinea că textul pe care te canoneşti face din cuvinte frumuseţe într-un fel pe care nimeni altcineva n-a ştiut să-l mai facă. Şi, cînd ai senzaţia că trece şi în româna ta ceva din frumuseţea asta (care, nu-i aşa, e o lumină venind din Eleusis, prin Provanţa şi Toscana, spre tine) – ei bine, senzaţia aia pur fizică justifică totul.

În cazul lui Pound, *the big elephant in the room* este apropierea sa de fascism. La noi a fost o discuţie lungă despre cîteva cazuri de scriitori care au cochetat cu extrema dreaptă şi de scriitori care au fost apropiaţi de regimul comunist. De fiecare dată cînd se vorbea despre asta în spaţiul public, mă gîndeam la Pound. Tu cum crezi că ar trebui să ne raportăm la excesele politice ale unui scriitor de anvergura sa? Există cel puţin două atitudini. Prima ar fi să facem total abstracţie de gesturile sale politice şi să separăm opera de comportamentul omului. A doua ar fi acea atitudine care este de părere că eticul condiţionează esteticul, întîlnită la o poetă precum Mariana Marin. Care crezi că ar fi atitudinea cea mai potrivită în cazul lui Pound? Şi cum crezi că ar trebui să se procedeze în cazul unor derapaje ale scriitorilor spre extrema dreaptă sau spre extrema stîngă?

Cum am mai spus în varii rînduri, mi se pare complet necinstit să separi opera de om. Sigur că, în cele din urmă, textul va rezista sau va pieri de unul singur; dar textul e emanaţia acelui uman despre care am tot vorbit pînă acum, pe care majoritatea modernilor voiau să-l evacueze, iar Pound şi alţi cîţiva moderni (puţini, cum spuneam) au încercat să-l recupereze. A separa literatura de umanul în care originează (şi spre care se îndreaptă, în fond) mi se pare nu doar lipsit de etică – dar lipsit şi de profesionalism, adică de o înţelegere reală a naturii literaturii. Iar în cazul particular al lui Pound, a face această separaţie ar fi totuna cu a ignora complet natura poeziei lui – pentru care recuperarea umanului a fost o axiomă.

Aşadar, cred că trebuie discutată căderea la fascism a lui Pound la fel de serios cum trebuie discutată căderea la fascism sau la comunism a altor scriitori. La fel de aplicat şi de particularizant. Nu am fost niciodată adeptul judecării generale, categoriale; cred că vinovăţia fiecărui astfel de scriitori poate fi pusă în discuţie urmărind două criterii simple: 1. cît rău a făcut altora; 2. cît a profitat el însuşi. E procedeul pe care l-am aplicat tuturor acestor cazuri – altul mai echitabil nu cunosc.

În cazul lui Pound, capul de acuzare îl reprezintă emisiunile pro-Mussolini, de la Radio Roma. Transcriptul lor circulă pe Internet. E complet dement, furibund antisemit, incredibil de incoerent şi de paralogic pentru un om altfel atît de lucid în tot ceea ce a scris. Nici un om de bună-credinţă nu poate încerca să-l disculpe pe Pound în faţa acestor evidenţe. E păcatul capital al vieţii lui, şi l-a plătit încă de

> Căutam, de la caz la caz, cuvînt cu cuvînt, trecînd prin tot dicţionarul de sinonime, improvizînd, pînă cînd ajungeam cît mai aproape de sugestia originalului.

aici: cu treisprezece ani de închidere (în cuşti de sîrmă, în puşcării şi aziluri psihiatrice cu regim militar), cu oprobriul indelebil aşezat pe opera lui şi, mai ales, cu pierderea poeziei. După eliberarea lui, Pound era convins (a mărturisit-o într-o scrisoare) că mai are cel puţin douăzeci de ani de scris înaintea lui. A mai reuşit să scrie doar patru; restul i-a petrecut într-o tăcere care, pentru el, a fost chiar infernul. Odată ce a pierdut umanul, şi poezia s-a dus de la el. Ceea ce dovedeşte empiric, o dată în plus, că poezia chiar e o emanaţie directă a umanului. Decuplată de la sursa acestui uman, încetează şi ea să existe.

Să revin acum la cele două criterii ale mele de judecare a vinovăţiei. În ceea ce priveşte criteriul profitului personal, cred că răspunsul e evident: Pound nu a profitat de fapt cu nimic – a plătit, în schimb, cu asupra de măsură – a fost deţinut, în fond, mai mult decît destui dintre marii decidenţi nazişti. Nu a căutat şi nici nu a obţinut bani sau privilegii pentru prestaţiile lui jalnice. El alesese să facă propagandă pro-fascistă, fiindcă era convins că băncile cauzează războaiele, inclusiv Primul Război Mondial, care-l ucisese, în 1915, pe Henri Gaudier-Brzeska, prietenul lui cel mai bun şi sculptor genial; or, propaganda lui Mussolini împotriva băncilor îl convinsese că *Il Duce* era omul lui, cel care avea să stîrpească *usura*. Într-un mod stupid şi pervers, pacifismul lui rău înţeles îl făcuse pe Pound să susţină cauza aceasta criminală.

Trecînd apoi la criteriul răului cauzat prin poziţia lui politică, acesta e greu şi de cuantificat, şi de minimalizat. Nu putem şti cîţi oameni a afectat propaganda lui antisemită şi violentă; dar cert e că nimic n-o poate justifica. E incredibil, citind transcriptul emisiunilor, să vezi cîtă ură putea propaga acest om, care fusese, pînă atunci, generozitatea însăşi – îi datorează carierele, cum ei înşişi mărturisesc, Joyce, Eliot, Beckett şi atîţia alţii (chiar şi Brâncuşi, în fond).

Pirn urmare, sintetizînd, aş spune aşa: de profitat n-a profitat – însă rău a făcut.

Paradoxul central, cred, al vieţii lui Pound acesta e: pe de o parte, e singurul poet paradisiac al generaţiei lui, „I have tried to write Paradise", scrie undeva, şi repetă apoi: „I tried to make a paradiso terrestre"; într-o generaţie de poeţi damnaţi şi obsedaţi de infern, el e singurul care vrea să restaureze Paradisul. Pe de altă parte, acest poet paradiziac ajunge în miezul infernului Istoriei – şi o face de bună voie şi cu entuziasm. E o fabulă cutremurătoare a prăbuşirii unei minţi geniale, pe care Pound însuşi a înţeles-o astfel. (Ştim asta din cîteva dintre puţinele lui convorbiri tîrzii.) Şi mai e o fabulă despre poezie: chiar genial fiind, atunci cînd ai pierdut umanul, ai pierdut totul.

Urmează să traduci *Cantos*–urile. Este un poem a cărui miză a fost să includă istoria, nu numai istoria literară, ci istoria umanităţii. Cîtă nebunie îţi trebuie pentru a începe să traduci o operă atît de dificilă?

E dificil, fără îndoială – dar nu e deloc imposibil. Ba aş zice că e atît de greu, încît abia aştept să încep. Dificultăţile tehnice, drept să fiu, mă sperie cel mai puţin; există pentru ele cîteva *Companions to the Cantos* bune, în primul rînd cel al lui Carrol F. Terrell. Ceea ce mi se pare cu adevărat greu e să redai sunetul poetic ca atare al textului, fără de care poemul ar rămîne erudiţie goală şi seacă. Dar, pe de altă parte, ştiu că, dacă reuşesc să fac asta, *Cantos*-urile pot aduce, în limba română, un tip de poezie cu totul absent la noi; iar poetul enorm care e Pound poate să ajungă unul dintre autorii catalitici pentru poezia română. El uneşte în scrisul său trei calităţi formidabile, pe care le regăsim disparate la alţi poeţi, dar aproape niciodată geminate toate trei.

În primul rînd, o atitudine anarhică extraordinară. Chiar dacă se ferea să devină un predicator al anarhiei poetice, adevărul e că un poet trebuie să aibă o puternică genă anarhistă în genomul lui. Nu să predice anarhia – ci pur şi simplu să o practice. În scris, vreau să spun. (În viaţă e absolut indiferent dacă o face.)

În al doilea rînd, o reciclare a tradiţiei la o scară uluitoare. Reciclează nu doar tradiţia întregii poezii americane, ci şi a poeziei europene, chinezeşti ş.a.m.d.

Şi în al treilea rînd, are obsesia aceasta pentru imagine, calofilia imaginii poetice făcută exemplar.

Ergo: anarhie, tradiţie şi imagine. Noi avem, de pildă, poeţi anarhişti formidabili, cum a fost Marius Ianuş. Dar lui Ianuş îi lipseşte rapelul acesta la tradiţie, intertextualitatea extraordinară, care dă atîta consistenţă poeziei. Avem poeţi intertextuali formidabili, cum e Mircea Ivănescu, dar care nu e un anarhist. Dar Pound le are pe toate trei – şi cred că poeţii români tineri pot învăţa de la un mare maestru importanţa tuturor acestor trei calităţi în propriul lor scris. De asta ţin, aşadar, să traduc *Cantos*-urile: fiindcă poezia lor enormă poate fi o cataliză decisivă pentru poezia română viitoare.

Interviu realizat de **Cezar GHEORGHE**

Un Goncourt meritat

Adina DINIȚOIU

A apărut de curînd, la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei", romanul cîștigător al Premiului Goncourt 2014, *Pas pleurer* (Seuil, 2014)/ *Să nu plîngi*, în traducerea – foarte bună – a lui Doru Mareș. Cel mai celebru premiu literar francez – și cel mai eficient, pentru că aduce vînzări de 200.000-300.000 de exemplare –, Premiul Goncourt ia deseori în calcul considerente de ordin editorial (vezi mai sus vînzările de carte pe care le determină), ca să nu mai vorbim de considerentele de tip politic și social. Anul trecut, însă, premiul a fost decernat – în mod surprinzător, pentru că autoarea, Lydie Salvayre, nu se număra printre favoriți – unei cărți care frapează, înainte de orice, prin calitatea literară, printr-o scriitură de virtuozitate, și în același timp de mare emoție, dar în care coarda pateticului e strunită cu mult talent și – orice s-ar spune – cu mult umor, în contrapunct. Favoriți erau David Foenkinos, un scriitor mai tînăr, cu priză la public – care a luat, totuși, Premiul Renaudot (premiu decernat în aceeași zi, înaintea Premiului Goncourt), pentru un roman-biografie a unei tinere pictorițe evreice, ucise la Auschwitz –, dar și Kamel Daoud, jurnalistul algerian militant (împotriva fundamentalismului islamic) care a dat o replică... algeriană *Străinului* lui Camus, în *Meursault, contre-enquête* (Actes Sud, 2014) (jurnalist pe care am avut ocazia să-l intervievez la București anul acesta, la Bookfest, chiar pentru *Observator cultural*).

Lydie Salvayre are 67 de ani, și vreo zece cărți la activ, este psihiatru și absolventă de Litere la Toulouse, și e spaniolă: născută dintr-o mamă catalană și un tată andaluz, refugiați în Franța în timpului Războiului Civil spaniol din '36.

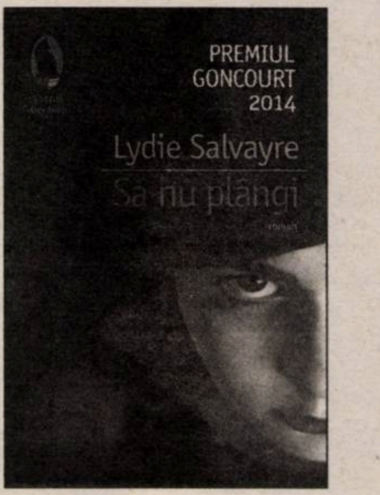
Ei bine, Lydie Salvayre scrie o carte răvășitoare dedicată memoriei mamei sale, în care un destin individual – sau, altfel spus, istoria personală a mamei sale – retrasează cursul Istoriei mari, făcîndu-ne să înțelegem – așa cum numai literatura o poate face –, pe de o parte, că viețile indivizilor sînt supuse, inevitabil, Istoriei, iar pe de altă parte, că aceasta din urmă e făcută adesea din excesele (citește: fanatismele, extremismele) – repetabile – ale oamenilor. Și că, dincolo de ideologii, de extremisme – care conduc la teroare, represiune, crime ș.a.m.d. –, ceea ce contează este viața oamenilor „de sub vremi" (și din spatele ideologiilor). *Să nu plîngi* reface, așadar – din perspectiva și adeseori prin vocea mamei sale de 90 de ani – acel teribil an '36 al Războiului Civil spaniol, cu masacre care vin din ambele tabere (falangiști susținuți de catolici *vs* socialiști și comuniști), un an care aparține Istoriei mari, dar mai ales, aici, istoriei personale a mamei sale, anul cel mai intens din lunga ei viață și singurul pe care și-l amintește.

■■■ Memoria, istoria, uitarea

În paralel cu povestea mamei sale, scriitoarea aduce și mărturia lui Georges Bernanos, scriitorul catolic (și monarhist, inițial simpatizant al Acțiunii franceze) de mare talent care a avut curajul să demaște, în *Marile cimitire sub lună* (1938), crimele naționaliștilor spanioli, făcute cu acordul tacit al Bisericii Catolice, în acel an 1936: „Vara radioasă a mamei mele, anul lugubru al lui Bernanos, a cărui amintire va rămîne înfiptă în memoria lui ca un cuțit pentru deschiderea ochilor: două scene ale aceleiași istorii, două experiențe, două puncte de vedere care, de cîteva luni, au ajuns în nopțile și în zilele mele în care, cu încetul, s-au infuzat", scrie Lydie Salvayre la finalul cărții. Cele două planuri – confesiunea mamei sale, respectiv textul lui Bernanos – alternează, într-o carte tulburătoare despre „memorie, istorie, uitare", ca să parafrazez titlul unei cărți de Paul Ricoeur. Pentru nonagenara Montserrat – căreia apropiații îi spun Montse –, vara anului 1936 (singurul an pe care și-l mai amintește), care începe cu o „insurecție libertară", este momentul în care „s-a produs inimaginabilul", în care a descoperit iubirea și libertatea, trăite cu pasiune, o vară „în timpul căreia, spune ea, a descoperit ce înseamnă viața și care a fost, fără îndoială, singura aventură a existenței sale", aventură încheiată cu o sarcină nedorită, o căsătorie de nevoie și exilul în Franța. Plecată (dintr-un cătun uitat de lume, cu legi imuabile) la oraș – într-un impuls revoluționar – împreună cu fratele său, José, cel convertit recent la comunism (revoluția și comunismul reprezentînd pentru tînărul idealist de 18 ani restaurarea dreptății sociale și a libertății fără constrîngeri), Montse, în vîrstă de 15 ani, își consumă iluziile și pasiunea pe durata unei singure veri, pentru a intra apoi pe făgașul unei lungi vieți de resemnări și cedări. Îndrăgostită, la oraș, de un soldat francez, după o noapte de iubire pătimașă, rămîne însărcinată și va trebui să se întoarcă în sat și să se căsătorească cu Diego – fiul (dintr-o legătură de tinerețe) al proprietarului local de pămînturi –, un băiat cu un comportament destul de straniu, rival încă din copilărie al lui José, dar ajuns și el, alături de cel din urmă, comunist fervent. Nu insist asupra tramei narative, merită descoperită în textul lui Lydie Salvayre, marcat de un tip de scriitură care înglobează mai multe voci (vocea naratoarei, vocea mamei) și mai multe perspective (perspectiva naratoarei, a mamei, a lui Bernanos). (Auto)ironia și umorul, exuberanța și deziluzia, tristețea și durerea, pasiunea și resemnarea se împletesc – cu naturalețe, ca tot atîtea fațete ale vieții (emoționale)/ perspective ale vîrstelor succesive – într-un discurs vibrant, de un patetism bine strunit.

În ce-l privește pe Bernanos, mărturia lui reflectă o acută problemă de conștiință: „Bernanos știe perfect că nu e bine ca aceste adevăruri să fie spuse și că i se vor reproșa cîndva. Dar s-a hotărît să o facă nu pentru a convinge, spune el, și nici pentru a scandaliza, ci pentru a se putea privi în oglindă, pînă la sfîrșitul zilelor și pentru a rămîne fidel copilului care a fost și pe care îl copleșea nedreptatea. S-a hotărît s-o scrie în momentul în care și-a văzut propriul fiu sfîșiind, cu lacrimi în ochi, cămașa albastră de falangist, după ce doi amărîți, doi țărani de ispravă din Palma, fuseseră asasinați sub ochii lui. (Yves va părăsi repede Falanga și va fugi departe de Spania.)

S-a hotărît s-o scrie pentru că scandalul unei Biserici în cîrdășie cu militarii l-a rănit pînă în inima conștiinței. [...] Însuflețit de litera și spiritul a ceea ce el numește «catehismul său elementar», Bernanos nu se poate uita fără oroare la aceste omoruri săvîrșite, în numele Sfintei Națiuni și al Sfintei Religii, de către un mic grup de fanatici închistați în nebunia fanatică a dogmelor lor". Mărturia lui (intelectual catolic și monarhist) îi va atrage, evident, antipatia dreptei catolice.



Lydie SALVAYRE

Să nu plîngi
Traducere din franceză și note de Doru Mareș
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", București, 2015, 272 p.

Pe de altă parte, și revoluționarii de stînga vor ajunge, în acest război civil, la aceleași orori, la aceleași crime. Prin personajul José – în acest caz –, scriitoarea pune în pagină ceea ce am putea numi deziluziile istoriei și ale ideologiilor de orice culoare: în scene petrecute în cătunul spaniol uitat de lume, ea arată cum idealurile revoluționare pure, comunitare și comuniste se transformă, în scurtă vreme, în aceeași nevoie de control, de preluare a puterii (a se vedea conflictul dintre idealistul José și pragmaticul Diego) și într-o formă de ură împotriva taberei adverse; disensiuni apar și între formațiunile de stînga, de altfel, iar anarhistul José va sfîrși împușcat.

■■■ Un roman excelent

Ceea ce impresionează în roman este – pe lîngă vocea – de neuitat – a mamei sale (care se exprimă într-o limbă amestecată, franceză și spaniolă, *le fragnol*, limba refugiaților spanioli în Franța de după război), care conferă și o latură experimentală discursului narativ – pledoaria implicită pentru umanitate, pentru viața individuală (cu entuziasmele, pasiunile și frustrările ei), dincolo de orice ideologii, ce cad aici într-o amară deriziune. Chiar și revolta inițială a lui Montse (și a fratelui ei José) împotriva proprietarului de pămînt din sat, don Jaime Burgos Obregón (la care se dusese pentru a se angaja servitoare), e pusă, la final, într-o nouă perspectivă: ajunsă nora lui don Jaime, între cei doi se instalează o afecțiune și o tandrețe care o fac pe Montse să înțeleagă faptul că eleganța manierelor, gustul pentru frumos și rafinament fac parte, în fond, din viață, din respectul – omenesc – pentru celălalt și pentru sine (și vor constitui, în cazul ei, o formă de supraviețuire în exilul francez de mai tîrziu), departe de a fi un stigmat pus în cîrca clasei burgheze de către revoluționarii comuniști (așa cum, de partea cealaltă a baricadei, se vede cum revoluționarii satului se satură repede de dezordine și își doresc reîntoarcerea la disciplină și control...). Există, în carte, și o dimensiune spirituală (invocarea *Bibliei*, a lui Unamuno, a lui Bernanos), există și o dimensiune psihologico-medicală (mama naratoarei este amnezică, tatăl ei, Diego, fiul, dintr-o mamă cu probleme psihice, al lui don Jaime, sfîrșise într-un sanatoriu etc.). Istoria transindividuală, memoria și uitarea personală se adună, în *Să nu plîngi*, într-un discurs literar de mare frumusețe, care ne aduce aminte că unul dintre rolurile importante ale literaturii este și acela testimonial, de mărturie: de mărturie personală în numele umanității și al umanismului (atît de compromis, din păcate) în fața ideologiilor oarbe care fac istoria. ■

SCRIITORII DESPRE SCRIITORI

Un roman-revelație

Ioan GROȘAN

Simpla parcurgere a listei scrierilor publicate de Doina Ruști îl poate lăsa pe cel care o are în față ușor deconcertat, ca să nu zic ușor perplex. Căci, de pildă, eu, un prozator și publicist leneș, mă întreb cînd a avut autoarea timp, timp fizic, să scrie, într-un interval relativ scurt, *Enciclopedia culturii umaniste pentru oameni grăbiți*, *Dicționar de simboluri din opera lui Mircea Eliade*, *Dicționar de teme și simboluri din literatura română*, *Presa culturală*, să compună romanele *Omulețul roșu*, *Zogru*, *Fantoma din moară*, *Lizoanca la 11 ani*, să fie autoare de manuale școlare, ba pe deasupra să mai și predea, ca profesor universitar, un curs de Istoria culturii la Facultatea de Cinematografie din cadrul Universității Media din București. Cel puțin ca prolificitate a scrisului, Doina Ruști e, după 1990, un caz cu totul aparte.

Ca și cum toate acestea n-ar fi fost de ajuns, prozatoarea vine, iată, în fața noastră, cu un nou roman, *Manuscrisul fanariot*, apărut anul acesta, la Editura Polirom. Și chiar despre un manuscris real este vorba, descoperit de Doina Ruști, cu acribia neostoită ce-o caracterizează, la Biblioteca Academiei Române. E vorba de un zapis prin care un om liber, un croitor (Leun), se face slugă la un boier, pe o perioadă determinată, numai pentru a obține încuviințarea căsătoriei lui cu o roabă țigancă (Maiorca) de la curtea boierească. Așadar, un insolit *love-story*, într-un București fanariot, zugrăvit cu toate uneltele unei proze de o respirație largă, cvasibalzaciană, cu intrigi, mișmașuri, scene de masă, dar mai ales cu o știință destul de rar întîlnită azi, a portretizării, de la simple crochiuri pînă la tabloul amplu în care simți cum foșnesc, parcă, detaliile mătăsoase ale picturii bizantine. O întreagă faună se desfășoară cu vivacitate în fața ochilor noștri, fiecare cu povestea lui sau cu povești în povești ce se desfac aidoma Matrioștilor rusești. Ba, cred că, oarecum cu o ascunsă ironie, autoarea nu se sfiește în a atașa, la începutul cărții, pentru a putea urmări mai lesne traseele personajelor, o hartă a vechiului București, ceea ce, *mutatis mutandis*, îmi aduce aminte de harta amănunțită a imaginarei Yoknapatawpha, ținutul inventat din romanele lui Faulkner.

În substanțiala sa cronică din *Luceafărul de dimineață*, criticul Dan Cristea remarca, pe bună dreptate, lirismul subiacent al *Manuscrisului fanariot*, spunînd că „romanul Doinei Ruști este mai degrabă un poem" – asta, evident, în sensul în care și Gogol își subintitula *Suflete moarte* drept „poem epic". Într-adevăr, există în textura cărții numeroase pasaje care pot fi „desfăcute", aranjate ca versuri, aducînd, ca tonalitate și viziune, cu un amplu poem waltwithmanian.

Și aș mai remarca o calitate a scrisului Doinei Ruști: excelența comparațiilor. Dau un singur exemplu, cel al întocmirii pomenitului zapis: „Pe un colț de foaie deja scrisă, Tilu probă cerneala maro, ca un sînge stricat. Penița rîcîi, iar prin mintea lui Leun trecu un scaun gata să se desfacă, descleiat peste tot. Scîrț-scîrț. De sub condei plecau la plimbare sunetele îmbîrligate, ca niște virgule strînse într-o pungă".

Alături de Florina Ilis, Doina Ruști este o reconfortantă certitudine valorică a prozei (nu numai!) feminine de azi.

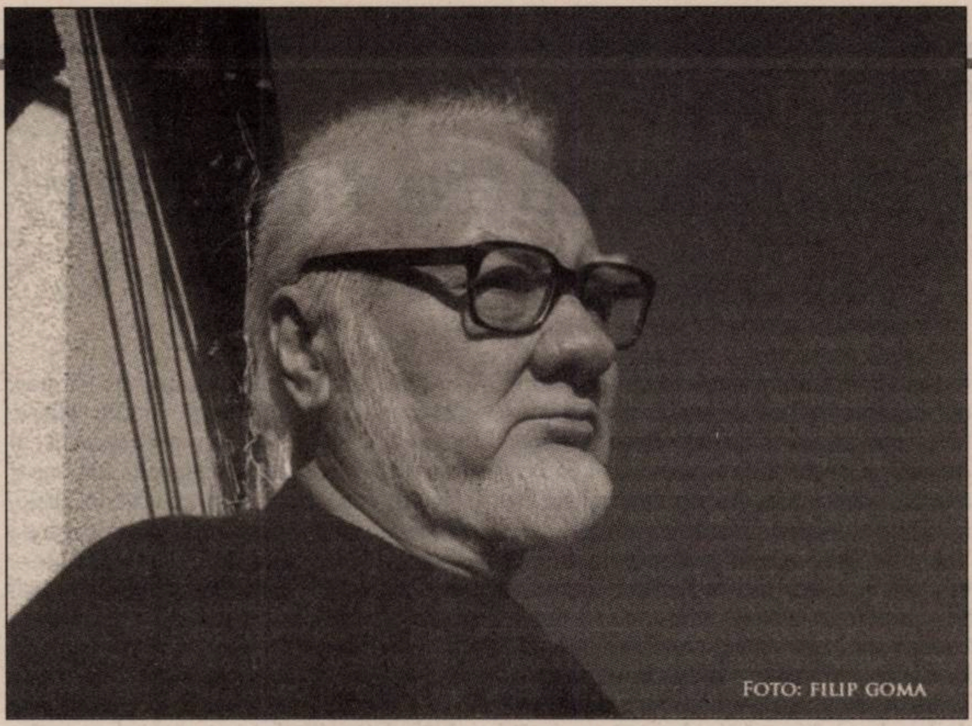


FOTO: FILIP GOMA

Pe Paul Goma îl cunoşti îndeajuns din cărţile sale. Intransigenţa lui respiră prin porii fiecărei pagini pe care-o întorci în cele mai bine de douăzeci de cărţi publicate.

Frica

Paul Goma la 80 de ani

Radu JÖRGENSEN

...Dacă însăşi constatarea că nu mi-e frică e un semn că mi-e foarte, foarte frică?
Paul Goma – *Gherla*

Cînd şi, mai ales, de ce v-a fost ultima dată frică? Aţi învins-o, frica aceea? Sau aţi lăsat-o să vă paralizeze impulsurile, să vă schimbe reflexele şi, treptat, să vă dezumanizeze? Încă şi mai general: v-aţi învins vreodată frica, v-aţi spus măcar o dată adevărul? Sau aţi preferat mereu să vă abateţi privirea, să vă ridicaţi gulerul pardesiului, să treceţi pe celălalt trotuar, să zîmbiţi umil, să fiţi întrutotul de acord sau să nu aveţi, uite, nici o părere, nici un adevăr de spus? Aţi preferat să intraţi pe uşa din dos, să vă faceţi de lucru la garaj, să întîrziaţi la bucătărie, să mergeţi pe vîrfuri, să evitaţi un om, un birou, un culoar, o situaţie, un grup, o instituţie, o clădire, o stradă, un cartier, să suflaţi în lumînare la auzul paşilor, să nu ridicaţi receptorul din furcă, să nu aveţi, tocmai atunci, impulsuri sau acoperire, să nu deschideţi e-mailul? Pericolul, real sau imaginat, a trecut cum a trecut, şi atunci aţi invocat imediat, nu-i aşa, în apărare, în faţa oglinzii sau a unui prieten de suflet, instinctul de conservare, diplomaţia necesară, eleganţa neutralităţii, supravieţuirea familiei, continuarea carierei, miza mică a conflictului, strategia pe termen lung, inutilitatea sacrificiului, victoria susţinută statistic a compromisului, proverbele şi înţelepciunea populară, pildele şi tăvălugul istoriei.

Şi dacă, zic dacă, după toate acestea, nu v-aţi revenit imediat, ce-aţi făcut totuşi? Dacă, la auzul monologului vostru, demnitatea nu şi-a făcut fuguţa apariţia, fie şi aşa, şifonată, ieşind din spatele laşităţii, dacă inima a continuat să vă bată prea repede şi un tic s-a instalat în colţul gurii, trăgînd de ea, cu tot cu obraz, în sus, ce-aţi făcut? Aţi luat o pastilă, aţi bătut oraşul pe jos întru epuizare sau aţi băut un pahar de tărie şi, încet, deşi tremuratul mîinilor n-a dispărut sau tocmai de aceea, aţi început să uriţi – da? Ei bine, nu vă neliniştiţi, sînteţi, sîntem (doar) oameni, atît şi nimic mai mult. Frica ne-a mai îmbătrînit un pic, ne-a mai urîţit un pic, e-n regula jocului.

Unde ar fi să ne neliniştim, în schimb, e locul şi clipa în care am realiza (!), dac-am realiza şi dac-aşa ar fi cazul, că ura pe care o strîngem în noi, după fiecare eschivă de-a noastră, îşi are ţinta nu în adevăratul duşman, nu în cel care ne-a desconsiderat, ne-a umilit şi ameninţat, ci, paradoxal, în cel care, tot (numai) om fiind, n-a clipit, n-a traversat, n-a ocolit, n-a trădat, nu s-a eschivat cînd, la rîndul lui, a fost desconsiderat, umilit sau, exact, ameninţat. Existenţa unui asemenea om, a unor asemenea oameni ar trebui să ne fortifice, să ne purifice. Dar la asta se poate ajunge numai prin admiraţie (aproape) necondiţionată, prin învingerea complexelor din noi, a meschinăriei şi invidiei, prin renunţarea la pretinsa indiferenţă.

Pe Paul Goma îl cunoşti îndeajuns din cărţile sale. Intransigenţa lui respiră prin porii fiecărei pagini pe care-o întorci în cele mai bine de douăzeci de cărţi publicate. El a fost, este şi – Dumnezeu să-i dea sănătate, săptămîna asta împlineşte 80 ani – întotdeauna va fi un luptător român (!) împotriva Fricii universale.

În 1990, cu o singură excepţie, un titlu apărut cu mai bine de două decenii înainte şi uitat de toată lumea, scriitorul de limbă română Paul Goma, la vîrsta de 55 ani pe atunci, stabilit la Paris, era cu totul absent în librăriile bucureştene, unde abia de se rînea după evacuarea volumelor într-un mirositoare scrise de propagandiştii socialismului ştiinţific şi semnate de liderul bîlbîit, peltic şi semianalfabet al Partidului Comunist. Prin urmare, în ziua în care, cu bilet de tren „doar dus" în buzunar, îmi făceam valiza, umplînd-o mai mult cu cărţi decît cu haine – la vreo lună de la momentul *vă mulţumesc, dragi ortaci* –, n-am putut pune-n ea nici o carte de-a basarabeanului Goma. În lunile şi anii imediat următori însă, aproape fiecare pachet venit din ţară conţinea un volum Goma. Trei oameni mi-au trimis cărţi în anii aceia şi, contactele dintre ei fiind sporadice, nu o dată am primit chiar duplicate ale romanelor scrise de Goma fie la Bucureşti – în anii'60-'70, refuzate de cenzura comunistă şi trecute de autor clandestin spre Occident întru publicare –, fie la Paris, după plecarea din ţară a familiei Goma. Ele se tipăreau pentru prima dată în limba în care fuseseră scrise abia atunci, în România postrevoluţionară. Citind Goma la paralela 60, (re)învăţam istoria recentă a Europei de Est, ca şi pe cea a Gulagului mioritic, şi descopeream un scriitor de o robusteţe şi o francheţe remarcabile. Personal cred chiar că România a trecut atunci, în anii '90, cel mai aproape, razant aş zice, de un meritat Premiu Nobel pentru Literatură, critica, mediul academic şi editorial românesc nerealizînd suficient că proza lui Goma, hemingwayan de limpede şi uşor accesibilă (deşi exotică, ca subiect) unui cititor străin, statutul de fost disident al autorului, traducerile numeroase din operele lui deja existente, aprecierea internaţională de care, ca personalitate cultural-politică, se bucura făceau din el un autentic candidat.

L-am citit la foc automat, dar aş minţi dacă aş scrie că am devorat romanele lui (doar) ca pe nişte cărţi de aventuri – ceea ce, printre altele, şi sînt (!), aşa cum şi *Papillon*-ul lui Charriere este –, adevărul fiind că realităţile crunte descrise în multe dintre ele m-au scos nu o dată din casă, la partide de fugă prin pădurile Scandinaviei, cu ochii umezi şi pumnii strînşi. Lectura din Goma era concurată de cea a textelor Doinei Cornea, celor ale Monicăi Lovinescu, volumelor semnate de Noica şi Cioran, dar nici unul dintre acestea nu m-a învăţat atît de multe despre arta noncompromisului ca scrierile lui.

Asta cu atît mai mult cu cît realizam că ajunsesem într-o ţară a compromisului. Plecat dintr-un colţ de lume unde frica, instinctul de apărare ne făcuseră, dacă nu să credem enormităţile propagandistice cu care fusesem îndopaţi, măcar să le acceptăm tacit, ca pe un rău necesar (supravieţuirii), mă găseam acum într-altul, unde nelibertatea de gîndire luase forma unei depersonalizări, a unei uniformizări maladive a acelei gîndiri. Toată lumea se pretindea de acord cu toată lumea, deşi în mod evident nu era. Un răspuns tranşant era crimă de lezmajestate, iar relativismul sufoca orice valoare. Suedezii, aveam să descopăr, erau inventatorii imposibilului cuvînt „nja", care începe ca o negaţie şi se termină ca o afirmaţie. Mă ţineam tare de cotoarele cărţilor lui Goma, aşa cum te ţii de bara de sus în autobuz, la o frînă bruscă, cînd îl auzeam pe „nja", cu ambiţia de a nu-l învăţa niciodată – cum, domnule, un cuvînt de trei litere la începutul căruia te încrunţi şi la sfîrşitul căruia zîmbeşti cu toţi muşchii feţei?

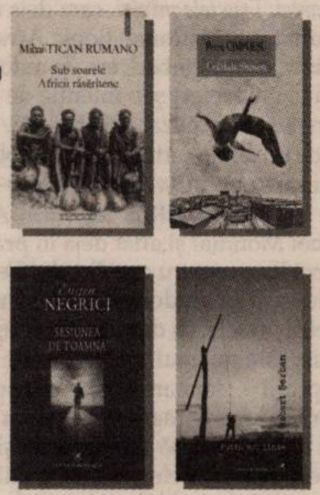
Au trecut 25 ani de atunci, de la prima lectură, fortificîntă, a *Gherlei* şi a lui *Ostinato*; am traversat un ocean, am călătorit pe trei continente, dar frica şi ceilalţi monştri cărora le e mamă bună şi cu care împarte o vizuină, ca prudenţa în toate, minciuna, suspiciunea maladivă, lipsa de verticalitate, laşitatea crasă, tentaţia delaţiunii, imoralitatea, continuă să-şi arate, cînd şi cînd, colţii. Le văd, umbre fugare, pe chipurile oamenilor din jur, le văd pe ecrane mici şi mari, în imagini cu necunoscuţi sau cu oameni de seamă. Cînd se întîmplă s-o zăresc şi-n oglindă, ca remediu contra fricii, am la îndemînă *refuga* spre Goma. Micile laşităţi zilnice şi compromisuri pot fi mai uşor evitate cînd ai în minte destinul unui om care, deşi pierzînd totul şi încă ceva pe-deasupra, tot n-a vrut să-i „tacă".

Altminteri, în ţara lui Acasă, unde nevertebratului poet de la Bârca i s-a ridicat statuie, unde fiul ultimului dictator îşi recuperează cu hărnicie colecţiile de artă cîndva confiscate, pe un acceptat motiv juridic – că nu în postura de beizadea comunistă îi fuseseră oferite, ci ca premiant în fizică atomică, unde unui prozator care, pe-un drum fără pulbere, se tîrîşe reptilian sîsîind ode lagărului de reeducare stalinistă pe care cu mîndrie îl numim Canalul Dunărea-Marea Neagră i se dedică azi pagini întregi de revistă, unde abia după 25 ani e adus în faţa tribunalului primul, dintr-un şir infinit de călăi, şefi de puşcării cu regim şi misiune de exterminare a duşmanului de clasă, ei bine, în ţara acestui Acasă, Goma e, în schimb, trecut la reverificări. Subiectul Goma, în sine, e deseori evitat, fiindcă individul e, nu-i aşa, un dificil. Serios? Unde şi cînd o fi devenit el aşa dificil? La prima arestare, la a doua, la a treia, la care dintre bătăile primite, în care celulă, la care dintre urmăririle şi tracasările la care a fost supus, la care dintre laşităţile mici şi mari cu care a fost tratat?

Goma împlineşte 80 ani. Ce-ar fi ca toţi cei pe care i-a întrebat (răstit, nerăstit, direct, indirect) *Unde am greşit?* ar rejudeca, în sufletul lor, pentru liniştea noastră, *Cazul Goma*? Ce-ar fi dacă în manualele şcolare şi-ar face loc, pe deplin meritat, analize serioase la proza lui Paul Goma? Cît despre clasa politică, Parlamentul României, guvernul, preşedinţiile trecute şi cea prezentă, care încă mai cugetă la repunerea în drepturi a cetăţeanului român Paul Goma, le recomand ultima secvenţă din ecranizarea lui Schaffner la *Papillon*. Vă aduceţi aminte? Pe un sac umplut cu nuci de cocos, desfigurat, ars de soare, abia ieşit din golful morţii pe al şaptelea val, cel care a învins, încă o dată, definitiv, Frica, strigă spre cei mulţi, invizibili, care în toţi acei ani încercaseră să-l doboare, să-l frîngă, inoculîndu-i acea frică: *Hey, you bastards, I'm still here!!!* ■

www.polirom.ro

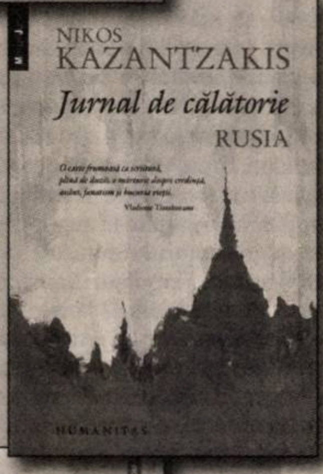
- Mihai Tican Rumano
Sub soarele Africii răsăritene eBook
Prefaţă de Mircea Anghelescu
- Petru Cimpoeşu
Celălalt Simion eBook
- Eugen Negrici
Sesiunea de toamnă eBook
- Robert Şerban
Puţin sub linie eBook

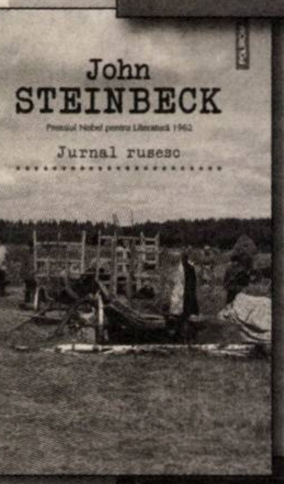


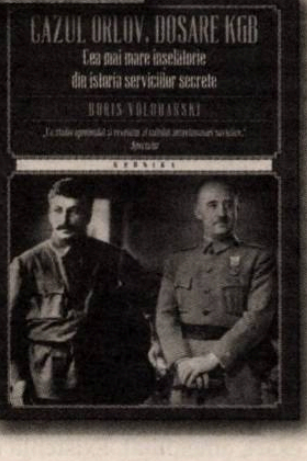
Suplimentul CULTURA – Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Rusia: de niciunde către nicăieri

Cristina MANOLE







■■■ De niciunde către nicăieri – ar fi un fel de peste tot. Cu gîndul şi cu mintea. Cît cuprinde. Şi prin mijlocirea cărţilor. Ajungi pe unde nici nu visezi, afli atîta cît pofteşti şi nici nu ai surprize cu bagajele, cu avioanele, cu vameşii, cu grănicerii, cu accidentele sau cu fusul orar. E mai simplu şi elegant, mai comod şi, evident, *Time is Money*, mai ieftin. Rusia lui Putin de astăzi i-a fascinat, în bine sau în rău, de-a lungul secolelor, nu doar iubitorii de balet sau literatură. Rusia a impresionat omenirea nu doar prin excesele ei, prin bogăţii şi războaie de tot felul, a focalizat, deseori, interesul şi curiozitatea serviciilor secrete, dar şi a scriitorilor. Avem la îndemînă cîteva cărţi, de facturi diferite, unde Rusia şi ruşii devin protagoniştii unor fapte mai mult sau mai puţin ieşite din comun. Milorad Pavić este un scriitor sîrb (1929-2009) de talie internaţională. Un prozator de anvergură – dar şi eseist şi poet – care, ca şi Danilo Kiš, s-a dedat la diferite experimente literare, punînd în practică o meşteşugită afirmaţie a lui Picasso: „Cum îmi iese bine ceva, mă apuc de altceva!". Milorad Pavić, cunoscut la noi prin cea mai faimoasă lucrare, *Dicţionarul khazar: Roman lexicon în 100.000 de cuvinte* (apărut în 1984, în româneşte a fost publicat în 2005, la Paralela 45), este iarăşi prezent prin librăriile de la noi cu o altă carte. Aparent stranie şi bizară. Dacă nu am putea s-o considerăm foarte bine închegată. Este vorba despre *Unicat. Cartea cu o sută de finaluri* (Editura Pandora M, 2015, traducere din sîrbă de Mariana Ştefănescu), care ar merita o atenţie specială atît din partea producătorilor de proză, cît şi a comentatorilor ei. Un cuvînt înainte al traducătorului şi o recomandare a autorului privind citirea acestei cărţi nu sînt suficiente pentru a lua de bună ceea ce ni se citează (anonim) din *The New York Times Book Review:* „Inovaţia la nivelul structurii şi bogăţia imaginaţiei fac din acest roman al lui Pavić o sărbătoare a lecturii". Nici vorbă, dacă observaţia cu *bogăţia imaginaţiei* e corectă, altfel sîntem obligaţi să punem la încercare toate cunoştinţele noastre de teorie literară şi cultură generală (literară + muzicală), ca să desluşim iţele unei trame epice poliţiste. Care e amalgamată cu întîmplări mai mult sau mai puţin logice, cu personaje atipice şi cu evenimente aparent fireşti, într-un păienjeniş de tehnici narative de tot felul. Borges şi Bioy Casares ar fi apreciat în grad înalt inventivitatea lui Pavić, dacă nu cumva este un dedesubt narativ care îmi scapă şi mie. Timpul şi spaţiul nu sînt clar definite – detectivistic, tragi concluzii că eşti în Balcani, la Moscova sau la Veneţia, felurile de parfum sau de mîncare nefiind prea de folos, căci Kenzo, Must de Cartier şi Addict Dior circulă pe te miri unde, iar personajul principal, androgin, dă alte bătăi de cap, pînă să ajungă să producă o pură satisfacţie de lectură. Joaca din final, cu cele 100 de finaluri, este, într-adevăr, o bijuterie epică şi fragmentul poate fi extras ca text distinct. Ca să intrăm şi noi în jocul lui Pavić. Cine vrea să se joace la modul serios de-a literatura are ce să înveţe de la Milorad Pavić. Cum sexul şi dedesubturile politico-istorice lipsesc, cititorul român ar putea să fie dezamăgit. Dar, mai ştii, ai noştri sînt mereu de-a-ndoaselea.

■■■ O carte foarte limpede despre URSS şi sovietici, despre Rusia şi nu doar despre ruşi, căci avem şi ucraineni, evrei, georgieni sau greci, unde vaca e vacă şi boul, bou, ca să fie totul clar şi limpede, se dovedeşte a fi *Jurnal de călătorie. Rusia*, ce-i aparţine lui Nikos Kazantzakis (Editura Humanitas, 2015 traducere din greacă şi note de Ion Diaconescu, prefaţă, cu un titlu ce mă lasă visătoare, „Marea capcană: a imanentiza escatonul", o barocă analiză, bogată în informaţii, cu trimiteri, citări şi interpretări istorico-politice, de Vladimir Tismăneanu). Părintele mult iubitului Zorba Grecul face trei călătorii în Rusia Sovietică, între 1925 şi 1930, unde stă aproximativ doi ani în total, umblînd în diferite locuri, de la Moscova şi Minsk la Murmansk, Tbilisi sau Bukhara. După ce a scris multe articole – dar şi cîteva cărţi – despre tot ce a văzut şi trăit în „ţara unde soarele nu apune niciodată", Kazantzakis simte nevoia să-şi sistematizeze impresiile, nu doar entuziasmele. Om de stînga, umanist şi idealist, fără să fie şi comunist, grecul jurnalist şi scriitor devine şi un vajnic călător. Cum a şi fost altfel toată viaţa. Dar aici avem doar impresiile (multe convingeri, care însă se vor risipi destul de tîrziu, după ce prietenul său Panait Istrati şi alţii ca el nu-i mai erau deja tovarăşi de drum) de călătorie prin URSS-ul începutului de sistem comunist. „Oameni, fapte, întîmplări" – cu formula lui Ilya Ehrenburg, un vajnic susţinător şi propagandist al comunismului sovietic – sînt adunate şi comentate de viforosul scriitor elen. Avem mărturii directe ale anilor '20, despre ceea ce se consuma într-o ţară care făcea din dictatura proletariatului un ideal. Cu toate consecinţele, dramatice şi tragice, ulterioare. Dar Kazantzakis vede şi consemnează doar efortul oamenilor muncii de a clădi o nouă, utopică societate, eludînd crimele deja comise şi Marea Teroare care încă nu se vedea, însă urma să vină. Este o opţiune strict subiectivă, dincolo de realitatea pe care o consemnează autorul. Observaţiile şi comentariile lui Kazantzakis sînt ale unui entuziast care chiar crede în comunism. Lenin, Stalin şi Troţki sînt prezenţi, în diferite forme. Despre ce s-a ales de ei şi despre preţul plătit am aflat abia după ce Soljeniţîn şi Şalamov au spus tot ceea ce era mai mult de nespus. Merită să citim cartea lui Kazantzakis, cu reale virtuţi literare, pentru a putea desluşi, prin comparaţie, tot ce a urmat.

■■■ Mult mai neutre şi extrem de bine scrise, literar vorbind, par notele de călătorie din *Jurnal rusesc* (Editura Polirom, 2015, traducere din limba engleză şi note de Petru Iamandi) ale lui John Steinbeck. Un proiect de a vizita Ţara Sovietelor, început într-un bar din New York, dintr-o curiozitate de jurnalist şi de scriitor implicat într-o realitate în mişcare – apăruseră deja *Tortilla Flat*, *Oameni şi şoareci*, *Fructele mîniei*, care deja fusese încununat cu National Book Award şi cu Pulitzer, deci Steinbeck era un autor de prestigiu –, un proiect şi o intenţie de multe ori amînate, este realizat abia în 1948. Cînd alături de un faimos artist fotograf, Robert Capa, reuşeşte să obţină vizele necesare şi să viziteze URSS. Un URSS ieşit din Al Doilea Război Mondial şi aflat deja în pragul unui Război Rece, pentru care Estul şi Vestul se temeau deja să nu devină cald. O vizită sub auspicii oficiale, cu destule constrîngeri – asta e voie, asta nu, mai ales cînd vine vorba de fotografii –, dar care nu-i opresc pe cei doi americani, buni trăgători la măsea şi mîncăcioşi impenitenţi, să vadă oameni şi locuri pe unde îi duc gazdele. Dacă oficialii şi reprezentanţii lor sînt nişte birocraţi de primă mînă, oamenii obişnuiţi, colhoznici sau muncitori, artişti sau simpli veterani de război, sînt deschişi şi prietenoşi. Admiraţia pentru America e vie. America e un vis frumos. Chiar dacă funcţionează multe clişee. Steinbeck, care nu este un propagandist al Americii, îşi prezintă conaţionalii, cu bune şi rele. Altfel pentru asta şi erau cei doi acolo. Să cunoască sovieticii, dincolo de propaganda oficială – americană, că e rău şi jale mare –, sovietică, totul e minunat şi oamenii muncii fericiţi. Steinbeck scrie minunat, acceptă cu stoicism incredibile situaţii, pe care noi, cei trăiţi în comunism, le resimţim ca fiind familiare. Că ar fi să curgă apa la robinet, că baia e înfundată şi liftul stricat, că autobuzele sînt supraîncărcate, iar avioanele – regimul sovietic a fost în multe privinţe MULT peste cel estic, în materie de absurd! – circulă după bunul lor plac. Iar în Caucaz, în Georgia lui Stalin, încă în viaţă, e minunea de pe lume. Clima tropicală e blîndă, vinul din belşug, bărbaţii sînt mereu puşi pe chefuială, se rîde, se cîntă şi se dansează – a fost şi un film celebru al epocii –, fără să-i pese cumva de ceea ce se consumă prin gulagurile îndepărtate. Nimic politic sau ideologic în relatările lui Steinbeck, doar lupta pentru pace a celor două popoare, american, reprezentat de cei doi călători, şi cel sovietic, ieşit în calea celor doi. Cultul personalităţii este în toi, ca şi realitatea, extrem de dură, a ravagiilor provocate de război. Şi ideea că omul e mai tare decît timpurile. Că omul poate găsi resurse dincolo de dramele istoriei. O bună lecţie de viaţă, o profundă meditaţie asupra înţelesurilor existenţei. Dacă vrem să pricepem ceva, e mult de pritocit. Dincolo de bine şi de rău, de comunism sau anticomunism. În timp ce Steinbeck şi Capa se ghiftuiau cu bunătăţi de toate felurile, încă existau milioane de deţinuţi în gulagurile sovietice. Încă mai munceau, prin oraşele sovietice, prizonierii de război germani. Steinbeck pomeneşte doar de ultimii, era clar că nu avea cine să-i vorbească de faţa nevăzută a sistemului, de lumea lui Soljeniţîn şi a lui Şalamov. Oricum, merită citit *Jurnalul rusesc* al lui Steinbeck, aşa cum i-a fost dat lui să ia contact cu Ţara lui Stalin de ieri şi cu cea a lui Putin de astăzi.

■■■ Boris Volodarski este un fost ofiţer GRU Speţnaz – adică forţe de intervenţie speciale, cum ar fi SEAL, la americani –, ajuns analist independent, specializat în serviciile secrete. Autor de lucrări specializate pe servicii secrete şi de articole care au apărut mai ales în prestigiosul *Wall Street Journal*. Cartea pe care o avem acum la îndemînă, în original, se numeşte *The Orlov KGB Files. Between Stalin and Franco: Soviet Intelligence in the Spanish Civil War, 1936-1939*, apare în 2013, iar în varianta românească: *Cazul Orlov. Dosare KGB. Cea mai mare înşelătorie din istoria serviciilor secrete* (Editura Litera, 2015, traducere din limba engleză de Petru Iamandi). Despre ce e vorba? Despre activitatea serviciilor secrete sovietice în timpul Războiului Civil din Spania. Confruntare deschisă, prima, dintre cele două sisteme, comunist şi fascism, ce-şi va pune amprenta, tragică, asupra secolului al XX-lea. Personajul principal este un agent la NKVD, Aleksandr Mihailovici Orlov (numele real, Leiba Lazarevici Felbing, n. Babruisk, 1895 – m. Cleveland, în 1973), care este implicat în fel de fel de combinaţii, secrete, evident, dar şi dubioase, la fel de evident. Aducerea aurului guvernului republican spaniol în URSS – căruia i se pierde urma – sau asasinarea militantului socialist spaniol Andre Nin. Reţeaua de agenţi sovietici este împănată şi sprijinită şi de o altă reţea de informatori, militanţi comunişti, proveniţi din toate colţurile Europei. Şi ale Americii. Dacă la Pavić ne băteam capul să desluşim evenimenţialul, în acest volum, datorită numărului imens de personaje (care mai de care cu două, trei identităţi), avem greutăţi în a identifica cine şi ce a făcut. Lupta între diferitele fracţiuni ale stîngii internaţionale, lupta, dură şi fără menajamente, care a avut loc între spaniolii împărţiţi în două tabere. Implicaţiile internaţionale, victoria unei drepte fasciste şi naţionaliste, care a condus, nu după mulţi ani, la WW2. Implicarea şi activitatea a mii de agenţi sovietici sînt dovedite din plin. Furnicarul uman şi crimele înfăptuite par scoase din *O mie şi una de nopţi* a secolului al XX-lea. Încă nescrisă. Un roman, am zice, fiction, dacă totul nu s-ar fi bazat pe evenimente dovedite documentar, bibliografia cărţii, ca şi notele, 140 de pagini!!, extrem de pedante, conducînd la un masiv volum de întîmplări nonfiction. Fără să fie un roman poliţist, avem o proză despre cum funcţiona poliţia politică a regimului comunist sovietic. Dacă ar fi trăit azi în Rusia, autorul, Boris Volodarski, ar fi fost mult mai circumspect referitor la tot ceea ce a pus pe hîrtie. Accidentele de maşină sînt extrem de numeroase în Moscova.

■

FESTIVALUL INTERNAŢIONAL DE CARTE

transilvania

de carTe nu scapi!

EDIŢIA A III-A, 6-11 OCTOMBRIE 2015
PIAŢA UNIRII, CLUJ-NAPOCA

INVITAŢI DE ONOARE:

Antonio Gamoneda (Spania), Paul Emond (Belgia), Jacques De Decker (Belgia), Dorin Tudoran (SUA), Franz Hodjak (Germania), György Dragomán (Ungaria), Florence Noiville (Franţa), Florica Ciodaru-Courriol (Franţa), Cătălina Iliescu Gheorghiu (Spania), Jean-Louis Courriol (Franţa), Mircea Măran (Serbia), D.R. Popescu (România), Augustin Buzura (România), Gabriela Adameşteanu (România), Dinu Flămând (România), Mircea Bochiş (România)

ARTIŞTI INVITAŢI:

RRH – Retro Red Hats (standard jazz), The Hourglass (symphonic / gothic metal), Nicolae Piţiș și Maria Casandra Hauși (muzică tradițională), FUNKorporation (garage funk, jazzy soul, balkan pop), Partizan (rock alternativ), Ansamblul Flauto Dolce (muzică veche din România, cu instrumente de epocă), Ţapinarii (folk alternativ), The Gang Band (rock and roll)

PARTENER PRINCIPAL

ORGANIZATORI:

PRIMĂRIA ŞI CONSILIUL LOCAL CLUJ-NAPOCA

Susținem CLUJ-NAPOCA 2021 Capitală Culturală Europeană oraș candidat

VISIT CLUJ

CLUJ 2015 CAPITALA EUROPEANĂ A TINERETULUI

SPONSOR PRINCIPAL

BANCA TRANSILVANIA

SPONSORI:

AMPRENTA, Hotel Meridian, Autosincron, Land Rover, Mazda, Oscar Downstream, PMA Invest, RMB Interauto, Mercedes-Benz, Ford, Hyundai, Mitsubishi Motors, Napocamin, Cabina cu zâmbete, Zetea, Julius Meinl, Galeria de Artă Danel, Aroma, Editura Mega, Cataleya, www.cadouimeu.net

PARTENERI:

Camera de Comerț și Industrie Cluj, Universitatea Babeș-Bolyai, USR, Wallonie-Bruxelles International.be, Muzeul de Artă Cluj-Napoca, Instituto Cervantes, BjC, Inspectoratul Școlar Județean Cluj, IRES, FestLit Cluj 2015, Muzeul Etnografic al Transilvaniei, Ordinul Arhitecților din România Filiala Transilvania, Puck

PARTENERI MEDIA:

Calendar Evenimente, Cluj.travel, Cultura, I Love Cluj, Făclia, Monitorul, Nine O'Clock, Observator Cultural, PressOne, Digi 24, TVR Cluj, Radio România Cluj, Ziua de Cluj, Zile și Nopți, Ziar de Cluj, Webcultura, Sinteza, Scena, România literară, Bulevard

FestivalulDeCarteTransilvania

www.transilvaniabook.ro

Marcel Iancu la New York

Michael FINKENTHAL

Cu vreo două săptămîni în urmă (vineri, 18 septembrie), a avut loc, la sediul ICR din New York (ICRNY), o seară dedicată lui Marcel Iancu, prilejuită de vernisajul unei expoziții de pictură și de grafică a acestuia. Lucrările, provenind din colecția domnului Ștefan Benedict – ulei, grafică, litografii –, au fost expuse pe culoarele și în sălile institutului. Evenimentul era în prelungirea unei inițiative a echipei conduse de doamna Doina Uricariu, lansată în primăvara acestui an, care a fost gîndită ca o „serie de proiecte dedicate avangardei în literatură și în artele vizuale și relației dintre avangarda românească și cea internațională".

Acest din urmă aspect era foarte important, după experiența nu tocmai reușită – și asta nu din vina organizatorilor sau a criticului de artă și a curatorului Igor Mocanu – din aprilie 2015. Cei care s-au plîns atunci că expoziția de la ICRNY nu reprezenta cultura română într-un mod onorabil nu înțeleseseră pesemne *natura* excesului, fie el verbal sau grafic, în mișcările de avangardă ale secolului trecut. Le comparau, probabil, cu cele ale politicienilor sau ale unor oameni de afaceri; unul dintre semnele distinctive ale lipsei de discernămînt (pentru a nu spune în modul cel mai direct, al *prostiei*) este incapacitatea de a pune lucrurile într-un context adecvat. Cînd am întrebat-o pe doamna Uricariu despre ce aș putea vorbi eu, avînd în vedere că un curator de la MOMA, doamna Juliet Kinchin, și posesorul tablourilor expuse îl vor prezenta pe Marcel Iancu, pictor și arhitect, răspunsul a venit fără ezitare: „dumneavoastră vorbiți despre legătura lui Iancu cu avangarda americană!". Am acceptat deoarece am prețuit dintotdeauna provocările, misiunea aproape imposibilă. Doar mai tîrziu, în decursul plimbării mele cotidiene prin parcul de peste drum, mi-am dat seama că este vorba poate, într-adevăr, de o misiune realmente imposibilă.

Fără îndoială, Marcel Iancu a fost unul dintre întemeietorii mișcării Dada, la Zürich, în 1916. La reîntoarcerea sa în România, în 1922, a devenit promotorul constructivismului în avangarda literară și artistică românească: mărturie stă activitatea sa la *Contimporanul*, în deceniul al treilea al secolului trecut[1]. Dar legătura cu America? Nu numai că nu găseam în biografia sa această legătură, dar chiar și o „interferență" cu avangarda americană, prin intermediul dadaismului, îmi părea greu de argumentat. Punctul de plecare mi l-a oferit proprietarul unei galerii de artă din New York, Francis Naumann, care, în 1982, cu doi ani înainte de moartea artistului, l-a intervievat pe acesta la Tel Aviv. Interesat să afle despre legătura dintre moderniștii americani și dadaiștii de la Zürich, domnul Naumann l-a întrebat, în modul cel mai direct, pe Iancu dacă o asemenea legătură a existat. Răspunsul a fost surprinzător din mai multe puncte de vedere: „The Americans found a brotherhood in us. *They looked for a revolution* but perhaps unlike us, they did not see a responsibility in art in the field of politics. Our principal idea was to make art responsible to art and to culture. We thought that Europe's culture came to an end…We had the idea of destroying the past and making a new language of art…"[2].

Americanii căutau și ei o ieșire, o „revoluție". Aveau și ei modernismul lor, atît literar, cît și artistic, înainte chiar de momentul Dada au avut și ei o avangardă a lor, pe care unii o numesc astăzi „dadaistă". Cînd Marcel Duchamp și Picabia au expus, la Marea Expoziție de Artă Internațională de la New York, faimosul Armory Show, din 1913, lumea a fost mai puțin șocată decît a fost Matisse, în 1920, la Salonul Independenților de la Paris, la vederea *Prințesei X*, a lui Brâncuși. Ce-i drept, un critic de artă șugubeț, a observat că nudul lui Duchamp care cobora treptele (tablou pictat cu mai bine de un an în urmă în Franța, într-un gen cubist *sui generis*) aducea mai degrabă cu o fotografie a rezultatului unei explozii într-o fabrică de șindrilă decît cu o pictură. Dar cei care erau chemați să înțeleagă, Stieglitz sau Man Ray, au înțeles. Cînd Duchamp și Picabia au revenit în Statele Unite, doi ani mai tîrziu, au fost primiți cu brațele deschise. Într-atît încît primul a petrecut din acel moment o mare parte din viața sa în America.

Despre această uimitoare rezonanță care s-a produs între un fenomen pur european (mișcarea dadaistă) și spiritul avangardei americane, care s-a dezvoltat într-un context radical deosebit din toate punctele de vedere, se poate scrie un volum întreg (și poate că s-au scris chiar mai multe). Fără îndoială că legătura dintre dadaismul lui Iancu și cel al lui Man Ray poate fi stabilită. Pe aceea dintre Marcel Iancu și America încă o mai caut. Dar faptul că nu o găsisem pînă în seara lui 18 septembrie nu pare să fi deranjat pe cineva, dacă e să judec după reacțiile publicului de la sfîrșitul prezentărilor. Dimpotrivă, am plecat cu convingerea că publicul s-a bucurat de ocazia oferită de Institutul Cultural Român din New York de a face cunoștință cu opera artistică a acestui mare deschizător de drumuri care a fost Marcel Iancu. Iar despre Iancu – arhitectul – promit să scriu într-o altă „Intersecție".

1. Vezi, spre exemplu, Paul Cernat, *Avangarda românească și complexul periferiei* (Cartea Românească, București, 2007) și Geo Șerban, *Întîlniri cu Marcel Iancu* (Editura Hasefer, București, 2012)

2. *Arts Magazine*, New York, November 1982, p. 81.

Columbia, 26 septembrie 2015

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Festivalul Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr

Iași, ediția a VIII-a / 4-9 octombrie 2015

Investiția în viitor

Bogdan Georgescu, Bobi Pricop, Irina Moscu, Catinca Drăgănescu, Carmen Lidia Vidu, Ada Milea, Sînziana Tarța, Vlad Cristache, Alexandru Mâzgăreanu, Olivia Grecea, Radu Iacoban, Alexandru Ion, Cezar Grumăzescu, Florin Hrițcu etc., i-am convocat pe toți la cea de-a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr Iași (FITPTI), al cărei focus este „Tînărul artist român".

An de an, în România, cîteva sute de absolvenți primesc o diplomă care le atestă competențele creatoare în domeniul Teatru. Actori, regizori, scenografi, coregrafi, teatrologi privesc apoi, cu atestatul la purtător, către o piață a muncii imprevizibilă, rigidă, cu puține oferte, inaptă să-i integreze. Nici anii de studii universitare nu-i pregătesc suficient pe viitorii artiști pentru parcursul sinuos, dificil, uneori lung către un angajament, indiferent de forma și perioada lui. Cei mai mulți continuă sistemul Bologna cu masterat și doctorat, specializîndu-se și amînînd incertitudinea. Între timp, caută, testează. Că o recunosc ori nu, majoritatea speră la un post într-o trupă de stat dintr-un mare oraș, care le-ar asigura stabilitatea, le-ar garanta niște roluri sau montări și oportunitatea de a lucra cu regizori sau actori mai mult sau mai puțin notorii. Obligați de context, cei mai mulți absolvenți își încearcă norocul în sectorul nesubvenționat. O rețea inegal dezvoltată, condiționată direct de nivelul de dezvoltare economică: cele mai multe teatre private funcționează în București, urmează, la diferență semnificativ mai mică, Cluj-Napoca, Sibiu, Timișoara, Tîrgu-Mureș, Iași. În rest, mai nimic. Nu atît din lipsă de inițiativă, cît din absența posibilităților de finanțare: legislația autohtonă nu favorizează freelancerii și sectorul privat; autoritățile nu repartizează decît foarte puțin din banii publici către inițiativele nonetatiste; legea sponsorizării e stufoasă, ineficientă și nemotivantă. Platforma independentă nu e stimulată de la buget, neavînd acces la resurse decît sporadic și limitat, de multe ori aleatoriu.

Scopul prezentei ediții a FITPTI e să cartografieze sinoptic o realitate, cu zonele ei forte și zonele ei slabe. Să identifice tendințe, să fie utilă celor care, cu siguranță, măcar o dată s-au întrebat: „și acum ce fac?". La un moment dat, cu toții ne-am aflat în acest punct. Fiecare trebuie să înceapă de undeva, are nevoie, mai ales la primii pași, de sprijin faptic. Preocuparea pentru soarta tinerilor echivalează cu girarea viitorului, iar investiția în ei înseamnă că ne interesează ce va fi.

Oltița CÎNTEC,
director artistic FITPTI

» Preocuparea pentru soarta tinerilor echivalează cu girarea viitorului «

Din jurnalul unui tînăr actor

Eu mi-am făcut exercițiile prin care am învățat arta scenei pe marile roluri jucate de maeștrii teatrului și ai filmului. Apoi, mi-am dat seama că nu acela e drumul meu, am aruncat totul la coșul de gunoi și am luat-o de la zero, ca și cum atunci aș fi inventat teatrul. Dar ucenicia făcută la marii maeștri nu a fost în zadar. Tot îmi rămăsese în sînge măcar faptul că teatrul nu e o adunătură de vorbe, gesturi, metafore, care cuprinde de toate pentru toți, ci o alcătuire organică și vie.

Ioan HOLBAN

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL de TEATRU pentru PUBLICUL TÂNĂR
Ediția a VIII-a 4-9 octombrie 2015
focus TÂNĂRUL ARTIST ROMÂN

VINERI 25 septembrie, PROLOG
Ora 19, sala mare: **Teatrul Național Cluj**: ***APOLODOR*** după Gellu Naum, spectacol concert cu Ada Milea

SÂMBĂTĂ, 3 octombrie
Showcase Teatrul "Luceafărul"
Ora 11, sala mică: ***HANSEL ȘI GRETEL***
Ora 17 și 19, sala mare: ***PISICA VERDE*** (premieră)

DUMINICĂ, 4 octombrie
Ora 10, sala mică – Compania **Hopa Trop București**: ***HARAP ALB***
Ora 11,30, sala mare – **Teatrul PUCK Cluj**: ***RĂȚUȘCA CEA URÂTĂ***
Ora 19, sala mare – **Teatrul Național Sibiu**: ***ANTISOCIAL***
Ora 20, foyer, lansare carte ***ION CREANGĂ ÎN LUMINILE RAMPEI***
Ora 20,30, esplanada teatrului – spectacol de ***videomapping și lasere*** (realizator videoartist Andrei Cozlac); ***live streaming***

LUNI, 5 octombrie
Ora 9,30 și 11,30, sala mică – **Teatrul Național pentru Publicul Tânăr Mannheim Germania**: ***SUPRAFAȚA OBRAZNICĂ***
Ora 11, sala mare – **Teatrul Țăndărică București**: ***MICUL PRINȚ***
Ora 12, sala Studio UAGE: ***CLASA MOARTĂ*** de Tadeusz Kantor (proiecție film)
Ora 17, Cărturești Palas: ***ASPARAGUS*** (spectacol-lectură), lansare carte *Machtspiele Neue Theaterstücke aus Rumänien*
Ora 19, sala mare – **Teatrul Nottara București**: ***VESTUL SINGURATIC***

MARȚI, 6 octombrie
Ora 10, sala mică – Teatrul Colibri Craiova: ***PRINȚUL BROASCĂ***
Ora 10, Grădinița Hänsel și Gretel – **Teatrul Național pentru Publicul Tânăr Mannheim Germania**: ***SUPRAFAȚA OBRAZNICĂ***
Ora 11, sala mare – **Compania Antonio Panzuto Italia**: ***OPERA FRIGIDER***
Ora 12, sala Studio UAGE: ***WIELOPOLE, WIELOPOLE*** de Tadeusz Kantor (proiecție film)
Ora 18, foyer – lansare carte Florin Piersic Jr ***OPERE CUMPLITE***, volumul II
Ora 19, sala mare – **Teatrul Comedie, ARPAS București**: ***IBSEN INCORPORATED***

MIERCURI, 7 octombrie
Ora 9,30 și 11,30, sala mică – **KOEKLA Poppen Theatre Olanda**: **BIM, CÂRTIȚA CEA MICĂ**
Ora 11, sala mare – **Teatrul Gulliver Galați**: ***MICA SIRENĂ***
Ora 12, sala Studio UAGE: ***ASTĂZI ESTE ZIUA MEA*** de Tadeusz Kantor (proiecție film)
Ora 17, Cărturești Palas: ***RUMOARE ÎN APE*** de Marco Martinelli (spectacol-lectură), lansare carte ***DRAMATURGIE ITALIANĂ CONTEMPORANĂ***
Ora 19, sala mare – Teatrul **Tineretului Piatra Neamț**: ***VICLENIILE LUI SCAPINO***
Ora 20, Teatru Fix – **Teatrul Național Timișoara**: ***PAGANINI NU MAI LOCUIEȘTE AICI***

JOI, 8 octombrie
Ora 9,30 și 11,30, sala mică – **Finger and Thumb Theatre Marea Britanie**: ***MINIFABULE***
Ora 11, sala mare – Teatrul **Gong Sibiu**: ***HARAP ALB***
Ora 15-16,30 și 17-18,30 – Galeria Benjamin Fondane, Institutul Francez: **Laurent Vincent, atelier de improvizație (Franța)**
Ora 17, Cărturești Palas: ***PESCĂRUȘUL*** de Boris Akunin (spectacol-lectură)
Ora 19, sala mare – **Teatrul Excelsior București**: ***HISTORY BOYS***
Ora 20, Teatru FIX – **Odeon, ARPAS București**: ***EU. O CASĂ DE PĂPUȘI***

VINERI, 9 octombrie
Ora 9,30 și 11,30, sala mică – **SAS Marionetas Portugalia**: ***ETC...***
Ora 11, sala mare – Teatrul **Scena Gorica Croația**: ***Poveste nespusă***
Ora 12, sala mică – ***TÂNĂRUL ARTIST DE TEATRU. ISTORII ROMÂNEȘTI RECENTE***, dezbatere și lansare de carte
Ora 17 – Galeria Benjamin Fondane, **Institutul Francez**: **"Improvizația teatrală, metodă de actorie"** (conferință Laurent Vincent)
Ora 19, sala mare – **Teatrul Național București**: ***ActOrchestra***
Ora 20,30, esplanada teatrului – spectacol de **videomapping și lasere** (realizator videoartist Andrei Cozlac)

DIN PROGRAM

Showcase Teatrul Luceafărul Iași

Hansel și Gretel după Frații Grimm

O formulă inedită pentru echipa artistică a teatrului ieșean, spectacolul combină storytelling-ul cu animația de obiecte. În adaptarea scenică, interpreții sînt deopotrivă naratori și personaje, povestind, cu mijloace specifice teatrului de animație modern, întîmplările celor doi frați rătăciți în pădure. Echipa de creatori a lucrat într-o strînsă colaborare, stîrnirea creativității și apariția ideilor fiind stimulate de tehnici de improvizație colectivă. Regizorul Ion Ciubotaru a creat „un spectacol de improvizație, în care imaginația privitorului e pusă serios la treabă. Am vrut un spectator activ, care să-și facă propria poveste. Am renunțat la păpuși în accepția tradițională și am apelat la obiecte, care-și părăsesc latura utilitară și capătă valențe teatrale. Vrem să demonstrăm că, în teatru, ficțiunea e cel mai important lucru și că, dacă visăm, putem facem teatru din orice, cu orice".

Cu: Carmen Mihalache, Liliana Mavriș Vîrlan, Alex Iurașcu și George Cocoș

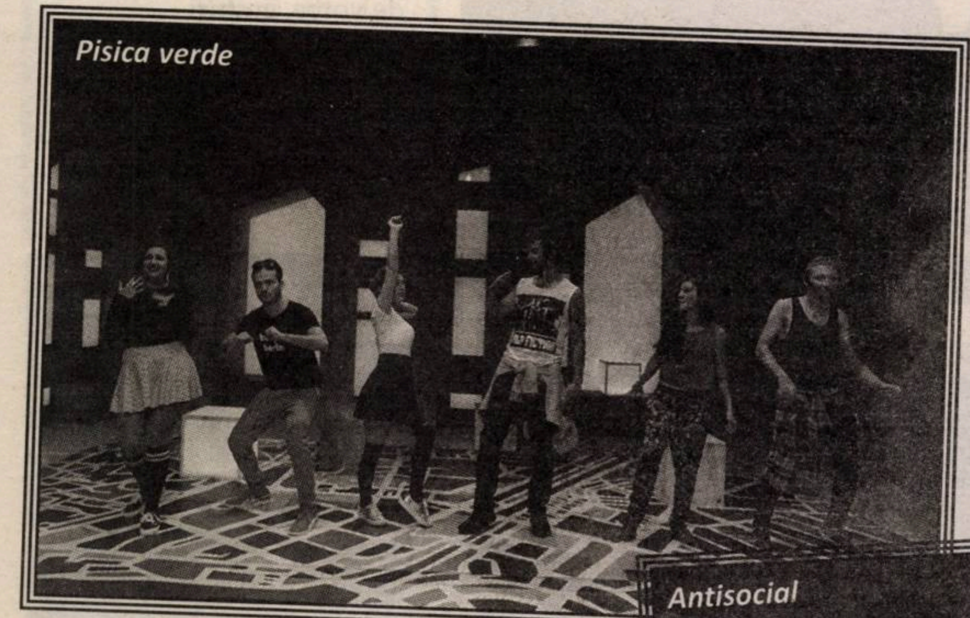
Regia: Ion Ciubotaru

Dramatizare: Ramona Iacobuțe

Obiecte scenice: Constantin Butoi

Pisica verde de Elise Wilk

Spectacolul reprezintă o premieră teatrală prin utilizarea sistemului *silent disco* în jurul căruia e construită mizanscena. Spectatori și actori se află împreună în același perimetru, un club, iar publicul devine participativ, avînd la dispoziție căști prin care poate alege ce și cum ascultă. Un spectacol pentru liceeni și studenți, inspirat din problemele și preocupările specifice vîrstei, o mostră despre cum teatrul pentru tineret poate oferi răspunsuri la întrebări poate încă nerostite.


Pisica verde

Cu: Dragoș Maftei, Ioana Corban, Alex Iurașcu, George Cocoș, Carmen Mihalache, Camelia Dilbea

Regia: Bobi Pricop

Scenografia: Irina Moscu

60 min., 14+

Duminică, 4 octombrie

● Ora 10.00, Sala Mică – Compania Hopa-Trop, București: *Harap-Alb*

Compania Hopa-Trop realizează spectacole de teatru de umbre pornind de la basmele și muzica tradițională românească. Spectacolele sînt însoțite permanent de muzică live, special gîndită. Pe lîngă frumusețea vizuală specifică teatrului de umbre, copiii vor putea auzi și privi instrumente tradiționale românești: cobză, țiteră, fluiere, cimpoi, drîmbă, diferite instrumente de percuție etc. Primul basm pus în „scena" teatrului de umbre este *Harap-Alb*. Realizatorii au încercat adaptarea lui în așa fel încît să ofere posibilitatea optimă în redarea vizuală și auditivă cît mai frumoasă și cît mai apropiată de specificul teatrului de umbre.

Cu: Ana Cucuta și Beatrice Iordan (actori mînuitori), Daniel Pop (povestitor și muzician), Florin Iordan (muzician).

45 min., 4+

● Ora 11.30, Sala Mare – Teatrul Puck, Cluj: *Rățușca cea urîtă*

Un ou de lebădă ajunge prin căi necunoscute în cuibul unei rațe domestice, iar din acest ou iese un boboc de „rață" mai mare, mai altfel decît celelalte rățuște. Apariția bobocului „ieșit din rînd" o neliniștește pe rața-mamă și stîrnește adversitatea păsărilor din ogradă. Bobocul de lebădă ajunge în curînd ținta tuturor șicanelor, ciupelilor, ironiilor și nu are altă cale decît să fugă în lume, nutrind speranța că undeva există un loc pentru el. Drumul lui duce spre iazuri și păduri, spre mlaștini și sălbăticie, unde va întîlni ființe cuvîntătoare și necuvîntătoare, dar nimeni nu va vedea în bobocul solitar și ciudat, cu penajul gri, cu capul mare și ciocul negru, magnifica pasăre din poveștile cu elfi: lebăda. Nici măcar el nu știe cine este. Promisiunea mult așteptată a metamorfozării se împlinește sub taina iernii: în oglinda apelor de primăvară și în privirea semenilor săi, rățușca cea urîtă își dezvăluie chipul și adevărata sa natură. Lebăda cea tînără devine reprezentarea frumuseții absolute, transfigurată de noblețea suferinței. Memoria penajului gri, memoria rățuștii urîte, reprezintă tributul plătit unui vis împlinit, care și el pare la fel de trecător precum clipele de coșmar: „Pe vremea cînd eram o rățușcă urîtă, nici în vis nu m-aș fi gîndit la atîta fericire!". (**MATE VARGA Ibolya**).

Cu: Ramona Atănăsoaie, Frunzina Anghel, Andreea Bolovan, Ionuț Constantinescu, Iulia Dinescu, Călin Mureșan, Andra Ștefan

Regia: Mate Varga Ibolya

Scenariul: Ovidiu Pecican

Scenografia: Epaminonda Tiotiu

Coloana sonoră: Venczel Peter

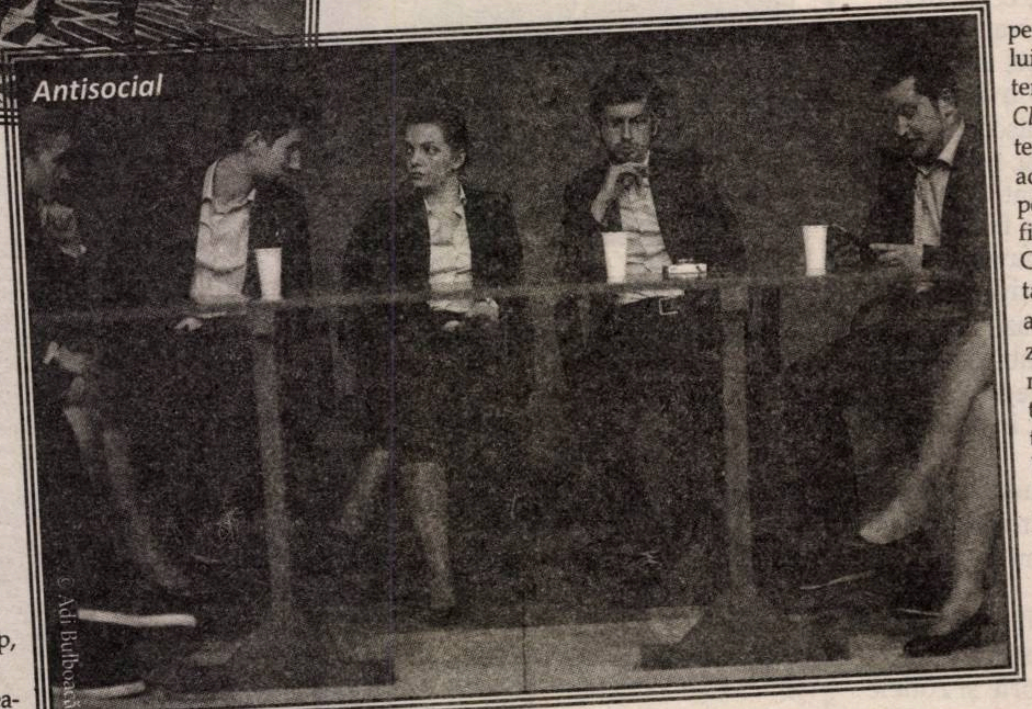
55 min., 4+

● Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul Național „Radu Stanca", Sibiu: *Antisocial* de Bogdan Georgescu

Text dezvoltat prin tehnici de artă activă, împreună cu actorii spectacolului.

Liceu de provincie, anul 2015, România. Elevii creează un grup secret pe un site de socializare. Profesorii află, se infiltrează și demască. Cu ajutorul unor elevi.

libertate de expresie # violarea intimității # încredere # respect # comment # sistem educațional # praf # spațiu public # turnător # calomnie # share # lipsă de profesionalism # șpagă # like # învechit # dialog @ orice nivel # cît de departe sîntem de peșterile din care am ieșit? # hashtag


Antisocial

© Adi Bulboacă

Cu: Cristina Blaga, Paul Bondane, Anton Balint, Călin Mihail Roajdă, Alexandra Șerban, Cristian Timbuș, Maria Tomoiagă

Spectacol pentru tineret, 60 min.

Luni, 5 octombrie

● Ora 9.30 și 11.30, Sala Mică – Teatrul Național pentru Publicul Tînăr, Mannheim, Germania: *Suprafața obraznică*

Un artist plastic aduce cu el în scenă suprafețe, forme și culori pe care le scoate din bagaje. Începe un joc de linii și cromatici. Treptat, întreaga sală este transformată într-un tablou în care copiii devin ei înșiși parte din spectacol și pot face schimbările pe care le doresc. Folosind linii, texturi, culori, forme și prin noul aranjament al obiectelor existente, pictorul-actor remodelează spațiul într-o creație în care toate obiectele și persoanele prezente vor constitui un joc plastic în marele tablou al vieții. Această călătorie deschide un spațiu al posibilităților, în care suprafețele învață să zboare, iar muștele trasează linii, făcînd o conexiune între artele vizuale și arta spectacolului. Împreună, dezvoltă o experiență de teatru deosebită, ca un joc senzorial pentru cel mai tînăr public.

Regia: Marcela Herrera

Dramaturgia: Nicole Libnau

Cu: Cédric Pintarelli

Costume: Eva Roos

Scenografie: Christian Thurm

Pedagogie teatrală: Monika Schill

45 min., 2+

Parteneri: autoritățile landului Baden-Württemberg, Centrul Cultural German Iași

● Ora 11.00, Sala Mare – Teatrul Țăndărică, București: *Micul Prinț*, după Antoine de Saint-Exupéry

Micul Prinț este un personaj legendar, simbolul unei umanități responsabile și generoase, care aduce un mesaj de speranță și fraternitate. Povestea acestui băiat cu păr bălai și inima pură este spusă de un pilot care s-a prăbușit cu avionul în deșertul Sahara. Micul Prinț trăia pe un asteroid, dar s-a decis să-l părăsească pentru a explora lumea. Pămîntul este a șaptea planetă pe care ajunge, după întîlniri pe alte planete cu diverse personaje care ilustrează defecte omenești. Aici întîlnește alte personaje interesante, printre care pilotul deja menționat, un șarpe, o vulpe și alte flori leite, cel puțin la înfățișare, florii lui. De la fiecare are de învățat cîte ceva. În final, Micul Prinț vrea să se întoarcă pe asteroidul lui, însă singura cale este moartea și, cu ajutorul șarpelui, cade la pămînt fără să scoată nici un sunet. *Micul Prinț* este o carte filozofică și sînt aduse în discuție întrebări esențiale pentru fiecare dintre noi: prietenia, dragostea, moartea, timpul, realitatea, prezentate pe înțelesul copiilor.

Regia: Bogdan Drăgulescu

Scenografia: Daniela Drăgulescu

Muzica: Eugen-Dan Drăgoi

Video design: Tapioca Film

Cu: Liliana Gavrilescu, George Simian, Daniela Ruxandra Mihai, Dan Codreanu, Marin Fagu

60 min., 3+

● Ora 12.00, Sala Studio UAGE: Centenar Tadeusz Kantor – *Clasa moartă* (proiecție film)

Amintiri din vremea copilăriei, permanenta evocare a sentimentului omniprezent al morții sînt materialele din care este construită *Clasa moartă*, această „mașinărie teatrală" perfectă a memoriei. Cu acest spectacol, Kantor a împins poetica sa de avangardă în faza ei finală, numită „Teatrul morții". Considerat de critici o operă totală de artă, spectacolul, care a avut mai mult de 1.000 de reprezentații în diferitele teatre ale lumii, nu a fost niciodată documentat în totalitate, cu excepția acestui material realizat de Andrzej Wajda.

Un spectacol de Tadeusz Kantor

Regia filmului: Andrzej Wajda

Producător: Televiziunea Polonă, 1976

1 oră și 12 min.

● Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul Nottara, București: *Vestul singuratic* de Martin McDonagh

În izolata localitate irlandeză Leenane, imaginată în această piesă de Martin McDonagh ca un teritoriu în care binele nu are jurisdicție, cruzimea absolută se naște din inocență. Suflete degradate de lipsa de tandrețe sfidează gălăgios și ireverențios disperarea, refuzînd cu încăpățînare să se maturizeze. Frații Coleman și Valene Connor, care tocmai și-au pierdut tatăl în urma unui „accident" cu o armă de foc, au o relație extrem de strînsă, bazată pe singura formă de manifestare a afecțiunii pe care au cunoscut-o vreodată: conflictul. Certurile permanente, îmbrăcate într-un umor negru

© Horia Petrascu

irezistibil, îi leagă mai puternic decît orice, iar casa lor devine un spațiu imund de joacă de-a viața. Singurul care încearcă să le repare relația disfuncțională este preotul Welsh, dar sfaturile lui par să rămînă neauzite, într-o parohie în care crimele și sinuciderile fac parte din cotidian. Într-o răsturnare aproape mistică a rolurilor, se dovedește că tocmai cel care trebuia să fie salvatorul își așteaptă salvarea de la cei rătăciți...

Vestul singuratic este un text modern, despre lucruri care neliniștesc, scris într-un ritm alert, fără ocolișuri și inhibiții inutile. Întotdeauna relațiile interumane dintr-o comunitate spun mai multe despre ființa umană decît zeci de tratate de psihanaliză.

Cu: Florin Piersic Jr., Vlad Zamfirescu, Andi Vasluianu, Ioana Calotă/Corina Dragomir
Regia: Cristi Juncu
Scenografia: Carmencita Brojboiu
Traducerea: Bogdan Budeș
3 ore (cu pauză)

Marți, 6 octombrie

● Ora 10.00, Sala Mică – Teatrul Colibri, Craiova: *Prințul Broască*

„O poveste despre importanța, responsabilitatea și consecințele promisiunilor personale, un spectacol amuzant, vivace, comic, în stilul operei bufe, totul acompaniat de muzica clasică și vitală a lui W.A. Mozart." (**Todor VALOV**)

Regia: Todor Valov
Scenariul: Veselin Boidev
Scenografia: Stefka Kyuvlieva
Costume: Stefka Kyuvlieva
Construcție păpuși: Peter Cekunov, Ganka Kirilova, Aurelia Sadovska
Coloana sonoră: Todor Valov după W.A. Mozart
Cu: Cosmin Dolea, Oana Stancu, Adriana Ioncu, Alis Ianoș
50 min.

● Ora 11.00, Sala Mare – Compania Antonio Panzuto Italia: *Opera frigider*, După *Olandezul zburător* de Richard Wagner

Antonio Panzuto este un artist complex, printre preocupările sale numărîndu-se teatrul, pictura, sculptura. Panzuto utilizează obiecte, mașinării și sculpturi create din aparatură și materiale ieșite din uz, cărora le redă frumusețea, transformîndu-le în obiecte de artă. Asociindu-le cu prezența umană, mișcarea și lumina, le încarcă cu emoționalitate și apoi le expune în spații abstracte.

Opera frigider este un...vis. Un bărbat nu poate dormi și merge în bucătărie. Deodată, o muzică încîntătoare se aude dintr-o sticlă, iar acesta este debutul unei călătorii fantastice în lumea sunetelor melodioase: cîntăreți, dansatori și chiar o orchestră își fac apariția în frigiderul care se transformă într-o sală de operă în miniatură. Pe acordurile din *Olandezul zburător* de Richard Wagner, prinde viață o întreagă lume de culori, lumini și figuri fantastice.

Obiecte scenice și interpretare: Antonio Panzuto
Video: Raffaella Rivi
Lumini: Gianugo Fabris
Regia: Alessandro Tognon
Spectacol nonverbal, 40 min.

● Ora 12.00, sala Studio UAGE: Centenar Tadeusz Kantor – *Wielopole, Wielopole* (proiecție film)

În timp ce *Clasa moartă* vorbește despre imposibilitatea reîntoarcerii în copilărie, *Wielopole, Wielopole* are ca motiv central reîntoarcerea imaginară în casa familială, ca urmare a acțiunii obsesive de vizionare a fotografiilor de familie. Kantor își continuă confruntarea cu memoria, cu trecutul și cu limitele imaginației, evocînd spiritele propriei copilării petrecute în satul galițian Wielopole. În acest spectacol autobiografic, Kantor confruntă sacrul cu întîmplările de zi cu zi, și realitatea prezentului cu dublul său evocat.

Un spectacol de Tadeusz Kantor
Regia TV: Stanislaw Zajaczkowski
Produs de Televiziunea Polonă, 1984
1 oră și 30 min.

● Ora 19.00, Sala Mare - Teatrul Comedie ARPAS, București: *Ibsen Incorporated*

Un exemplu rar de *devised theater* pe scena românească, *Ibsen Incorporated* are ca punct de plecare mai multe scene din piesele lui Ibsen, din care dramaturgul Mihaela Michailov a derivat textul final, cu contribuția actrițelor și a regizoarei. Satira devine aici o armă potrivită pentru critica socială. Regizoarea Catinca Drăgănescu susține că „astăzi, în mare parte grila de valori a rămas una a patriarhatului. Presiunea exercitată asupra femeii este aceea de «a livra» în fiecare dintre multiplele roluri sociale pe care le exercită. Ea trebuie să fie un competitor redutabil în mediul profesional pentru a putea emite pretenții, fără

însă a neglija rolul de simbol al sexului frumos și pe cel de soție sau mamă. Această înmulțire a rolurilor sociale pune deseori femeile în situația de renunța sau «a falsifica» unele dintre aceste roluri, pentru a se ridica la standardele ideale ale societății".

Spectacolul *Ibsen Incorporated* are ca piese focus: *Nora, Hedda Gabler, Rața sălbatică, Inamicul poporului, Strigoii, Stîlpii societății.*

Cu: Dana Voicu, Elena Popa, Valentina Zaharia, Silvana Negruțiu, Ana Turos
Concept și regie: Catinca Drăgănescu
Dramaturgia: Mihaela Michailov
Coregrafia: Mihaela Culda
Scenografia: Bogdan Costea și Andrei Morariu
Video: Andrei Morariu

Miercuri, 7 octombrie

● Ora 9.30 și 11.30, Sala Mică – Koekla Poppen Theatre, Olanda: *Bim, cîrtița cea mică*

Teatrul Koekla și-a făcut un renume din a aduce la viață scenică povești utilizînd păpuși viu colorate, de inspirație rusească, în decoruri surprinzătoare și cu coloană sonoră captivantă. Spectacolele teatrului abordează povești din diverse culturi, cu tematică variată, atractivă pentru cei mici. Limbajul este simplu și accesibil, iar imaginarul teatral, plin de fantezie. Este o bucurie să vezi cum cei mici sînt vrăjiți de arta Teatrului Koekla.

Bim, protagonista acestui spectacol, este o cîrtiță mică, isteață și veselă, care locuiește în pămînt, într-o grădină plină de flori. Lui Bim îi place și la suprafață, acolo unde trăiește o pisică. Într-o zi, un pui de pasăre ajunge în grădină, căutîndu-și mama. Pisica prinde puiul, dar Bim reușește să-l salveze la timp. Îl duce la Doctorul Cîine, pentru îngrijiri medicale. După aventurile acestea, vor reuși oare să o găsească pe mama puiului?

Cu: Gilian Dierdorp (Olanda), Christina Boukova (Rusia)
Regia: Larissa Khonich (Ucraina)
50 min., 4+
Partener: Ambasada Regatului Țărilor de Jos

● Ora 11.00, Sala Mare – Teatrul Gulliver, Galați: *Mica sirenă*

Frumusețea poveștii lui Andersen, creativitatea regizorală, disponibilitatea ludică actoricească, compoziția scenografică, surprizele „animate", dar și o ilustrație muzicală de excepție sînt secretele unui spectacol inedit, realizat cu dăruirea, talentul și pasiunea unei echipe entuziaste de teatru de animație, care a încîntat generații de spectatori: Teatrul Gulliver din Galați. *Mica sirenă* este un elogiu adus frumuseții, naturii și nu numai.

Cu: Ramona Păuc, Adina Ariton, Gina Geru, Eliza Cristu, Eduard Șișu, Aurelian Iorga, Cătălin Marin, Mihai Caragață, Rică Lungu. Invitați în spectacol: Triton – Cristian Gheorghe. Voci cîntece: Cristina Bleandură, Ionuț Negrișanu
Regia: Daniel Stanciu
Scenografia: Vlad Tănase
Ilustrație muzicală: Jou-Jou Drăgan
Grafica digitală: Alin Sterian
50 min., 3+

● Ora 12.00, Sala Studio UAGE: Centenar Tadeusz Kantor – *Astăzi este ziua mea* (proiecție film)

În ultimul său spectacol, Kantor încearcă o eliberare a operei sale de propria persoană, aceasta rămînînd în același timp pe tărîmul experienței profund subiective. *Astăzi este ziua mea*, ca și celelalte piese ale ciclului, trebuia să-l aibă pe scenă pe regizor, contemplînd și controlînd palimpsestul de imagini reprezentat prin trei rame de tablou. Dar premiera a avut loc la doar cîteva săptămîni după moartea lui Kantor. Închegîndu-se, pînă la urmă, în jurul acestei tulburătoare absențe, spectacolul devine el însuși un tablou viu, de o forță devastatoare.

Regia TV: S. Zajaczkowski, 1991
1 oră și 20 min.

● Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul Tineretului, Piatra Neamț: *Vicleniile lui Scapino* de Molière

Din secolul al XVII-lea ajung pînă la noi ecourile unui rîs tonic, lucid, curativ: rîsul domnului Molière. Tînărul regizor Alexandru Mâzgăreanu îmbracă piesa clasică în haină nouă. Undeva, pe o plajă, unde este fieful tinerilor dezlănțuiți în

Vicleniile lui Scapino

distracție, Scapino și-a lăsat (în alt veac) pălăria țuguiată, costumul cu dungi verzi pe fond alb, sabia de lemn, masca, și s-a îmbrăcat în pantaloni scurți. Dar spiritul lui de panglicar viclean, capabil să te vîndă într-o lingură de apă, a rămas același ca pe vremea lui Molière. Farsa lui Molière a prins culoarea vremurilor noastre, cu trabant flower-power, învestit cu inedite funcții de divertisment, cu doze de bere eliberîndu-și vulcanic conținutul în toiul petrecerilor pe plajă etc., dar spiritul ei a rămas același: zeflemisirea obtuzității, plăcerea enormă a celui considerat umil de a le juca puternicilor renghiuri teribile.

Cu: Dan Grigoraș, Daniel Beșleagă, Florin Hrițcu, Dragoș Ionescu, Nora Covali, Corina Grigoraș, Alexandra Suciu, Cezar Antal, Rareș Pîrlog, Ingrid Robu

Regia: Alexandru Mâzgăreanu

Scenografia: Romulus Boicu

Muzica: Alexandru Suciu

Spectacol pentru tineret, 1 oră și 20 min.

● Ora 20.00, Teatru Fix – Teatrul Național Timișoara: *Paganini nu mai locuiește aici* de Carmen Dominte

„Imaginată pe două planuri, unul al acțiunii reale și altul al iluziei, *Paganini nu mai locuiește aici* prezintă două povești de viață total diferite. Paganini este un pensionar ce refuză aproape total contactul cu realitatea. Se refugiază în subsolul unei case, unde începe să-și organizeze o viață imaginară. Totuși, nu complet imaginară – căci adăpostul său este chiar casa copilăriei lui, confiscată în perioada comunistă. Aici, în subsolul trecutului său, timpul își pierde orice dimensiune, trecutul și prezentul sînt doar flashuri de lumini și umbre pe niște pereți scorojiți. Toate aceasta însă pînă în momentul în care, în camera improvizată de la subsol își face apariția BMW, un homeless atras de micul confort pe care-l găsește într-un spațiu atît de impropriu. Deși la început se opune ideii ca BMW să îi rămînă în preajmă, Paganini îl include și pe acesta în iluzia lui. Relația dintre cei doi, o oarecare complicitate, începe să prindă contur. Undeva, în spațiul dintre cele două planuri, cel al realității și cel al iluziei, povestea realității scoate la iveală un Paganini fragil, în așteptarea unui fiu care îl vizitează doar din interes, un Paganini care nu știe cum să răspundă prezentului. Povestea lui Paganini poate fi povestea oricărui pensionar, a oricărui părinte cu copii aflați departe, drama unui părinte singur." (**Carmen DOMINTE**).

Cu: Romeo Ioan, Alecu Reus

Regia: Olivia Grecea

Scenografia: Geta Medinski

1 oră și 15 min.

■■■ Joi, 8 octombrie

● Ora 9.30 și 11.30, Sala Mică – Finger and Thumb Theatre, Marea Britanie: *Minifabule*

Inspirîndu-se din fabulele lui Esop și La Fontaine, Finger and Thumb Theatre a creat un spectacol magic, concentrat pe întîlniri între figuri animate reprezentate de umbre ale degetelor și mîinilor. Cunoscutele fabule cuprind povești despre șoricei, iepurași, broaște țestoase, vulpi, corbi, greieri, furnici, lei și lupi, dar și istorii mai puțin cunoscute cu neașteptate combinații de vietăți. În *Minifabule*, cămile, raci, lebede, pești și iepuri își văd de treaba lor într-o lume creată cu puțină lumină și cu multe umbre. Drew Colby susține cu talent, farmec și umor un spectacol magic, cu muzică live, sonorități înregistrate, spunînd uimitoare și amuzante povești vizuale.

Un spectacol de și cu Drew Colby.

45 min., 3+

Partener: British Council Iași

● Ora 11.00, Sala Mare – Teatrul Gong, Sibiu: *Harap-Alb* de Ion Creangă

Harap-Alb este povestea maturizării unui băiat în timpul unei călătorii inițiatice în care învață să-și facă prieteni, să găsească soluții pentru situații complicate, să aibă încredere în oameni și să deosebească binele de rău. La finalul acestui drum, Harap-Alb merită răsplata pentru că a fost curajos, și-a folosit inteligența și și-a exersat bunătatea. Spectacolul lui Gavriil Pinte vizualizează povestea așa cum a fost ea scrisă de Ion Creangă: personajele sînt create din hîrtie și lemn, schimbările de decor și costume se fac la vedere, sub ochii copiilor, iar povestea scrisă iese din carte și capătă viață pe scenă.

Cu: Lucia Barbu, Leo-Nora Băcanu, Mircea Corcoveanu, Barbara Crișan, Jenö Major, Gabriela itrea, Alina Moldovan/Raluca Pavel, Angela Páskuy, Adrian Prohaska, Mircea Corcoveanu (voce), Jenö Major (voce), Gabriela Mitrea (voce), Gavriil Pinte (voce)

Regia, ilustrația muzicală: Gavriil Pinte

Scenografie: Roxana Ionescu

Asistent scenografie: Adrian Vlad

60 min, 4+

● Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul Excelsior, București: *History Boys. Povești cu parfum de liceu* de Alan Bennett

Anarhia vîrstei, intrigile de cancelarie, relațiile elevi-profesori sînt surprinse în această comedie de succes despre anii cei mai frumoși ai vieții. Acțiunea se desfășoară într-un tradițional colegiu de băieți din nordul Angliei. Stilul de viață nonconformist al elevilor din clasa de istorie, care se pregătesc pentru intrarea la facultate, este dinamitat de ambițiile directorului. Acesta dorește ca școala să urce în clasamentul celor mai importante instituții de învățămînt și îl angajează pe Irwin, un tînăr profesor suplinitor. Prin metodele moderne, acesta intră în conflict atît cu Hector, profesorul excentric, cît și cu profesoara Lintott, cu un stil pedagogic mult prea tradițional. Școala devine astfel un „cîmp de bătălie" al ideilor diferite despre viață și educație. Irwin reușește să îi provoace pe tineri să abordeze subiectele de istorie în mod inedit, iar în final, ținta – Oxford și Cambridge – să fie atinsă, pentru prima dată în istoria colegiului.

Cu: Mihai Dinvale, Radu Iacoban, Daniela Ioniță-Marcu, Cristian Nicolae, George Albert Costea, Alexandru Ion, Cezar Grumăzescu, Gabriel Costin, Conrad Mericoffer, Dan Clucinschi, Alexandru Voicu, Radu Mateucă

Traducerea, regia și scenografia: Vlad Cristache

2 ore și 45 min. (cu pauză), 14+

● Ora 20.00, Teatru FIX – Teatrul Odeon/ARPAS București: *Eu. O casă de păpuși*

O femeie singură în scenă își amintește. Lumea senzațiilor trăite de ea se naște din proiecții video vibrante, dinamice, care spun o poveste fascinantă. O soprană cîntă ceea ce ea nu poate spune. Vocea unui bărbat apare din cînd în cînd, ca o amintire. Spectacolul extrem de personal în care regizoarea Carmen Lidia Vidu mixează emoționant Ibsen, film noir și muzică live este inspirat de personajul Nora, din piesa *O casă de păpuși* de Henrik Ibsen, și are o atmosferă hipnotică, agresivă, dar și poetică. Videoproiecțiile pe corp uman creează pe rînd senzația de întinerire, de îmbătrînire, de „vizibilitate" a simțurilor. Spectacolul *Eu. O casă de păpuși* este prima producție, în premieră, din proiectul *Surorile Heddei. Susținerea femeilor artist din România și Estul Europei*, cîștigător al Ibsen Scholarship Norvegia 2014 (curatoare Cristina Modreanu).

Scenariul & regia: Carmen Lidia Vidu

Cu: Aura Călărașu și soprana Cătălina Antal

Video: Cristina Baciu

Scenografia: Constantin Ciubotaru

Muzica originală: Ovidiu Chihaia

Masca: Cristina Mihaela Radulescu

Machiaj: Ana Marin

Coregraf: Ioana Marchidan

■■■ Vineri, 9 octombrie

● Ora 9.30 și 11.30, Sala Mică – SAS Marionetas, Portugalia: *ETC...*

Spectacolul *ETC...* este rezultatul mai multor ani de creație în arta păpușăriei, mai exact, al creației care nu folosește cuvîntul drept vehicul al comunicării. Această manieră de a face teatru oferă privitorilor un univers magic, transportîndu-i în acțiunea teatrală. Frumusețea lui și absența barierelor lingvistice au făcut ca spectacolul să călătorească în foarte multe festivaluri internaționale din întreaga lume. Povestioare din viața de zi cu zi devin subiect al secvențelor spectacolului *ETC...* Inocența cu care sînt tratate degajă umor prin intermediul personajelor realizate din burete sculptat. Mișcările și sunetele iau locul cuvintelor, păpușile ne surprind prin simplitatea și ingeniozitatea cu care sînt realizate etc..., etc..., etc... Între timp, păsările fac lucruri pe care n-ar trebui să le facă, pisicile cîntă, mingea se mișcă singură etc... etc... etc...

Ideea, regia și păpușăria: José Gil, Natacha Costa Pereira, Sofia Olivença Vinagre

Păpuși: Natacha Costa Pereira, José Gil

Musica: Gonçalo Tarquínio, Daniel Bernardes

Spectacol nonverbal, 50 min., 6+

● Ora 11.00, Sala Mare – Teatrul „Scena Gorica", Croația: *Poveste nespusă*

Poveste nespusă nu are nevoie de cuvinte, este o poveste despre fiecare dintre noi, despre lucrurile care nu au nevoie să fie spuse pentru a fi înțelese. E o poveste despre ce înseamnă să te maturizezi, prezentată de un băiețel și o fetiță, în joaca lor, fără prea multe jucării, dar cu multă imaginație. Prin geometria simplă – punct, linie și corp –, ei descoperă lumea din jur și înțeleg că pot învăța mai repede dacă vor colabora. Spectacolul este pentru copii și adulți pentru că, în viață, indiferent la ce vîrstă, descoperim lucruri ratate în copilărie. Asta se petrece cu personajul nostru principal, întrucît a fost suficient de curajoasă să se încumete în aventura care i se propune. Ia cu ea papucii, o oglinjoară și un pumnal, iar cu aceste obiecte se luptă cu dragonul din viața de zi cu zi. Se lasă înghițită de dragon doar pentru a recăpăta comoara îngropată demult. Revenită din această aventură, radiază lumina cunoașterii și asupra celor apropiați, făcîndu-i să înțeleagă că lumina nu poate fi nici nici smulsă, nici ținuta cu forța. Pot doar dansa cu ea pentru totdeauna. (**Radovan RUŽDJAK**)

Cu: Aleksandra Naumov, Damir Klemenić

Regia: Radovan Ruždjak

Costume: Katarina Pohl

Decoruri: Stefano Katunar

Muzica: FOO-RA Music Laboratory

Lumini: Marino Frankola

Spectacol nonverbal, 5+

● Ora 19.00, Sala Mare – Teatrul Național București: *ActOrchestra*

Nu este concert, nici teatru muzical, nici improvizație muzicală, nici exercițiu de actorie..., dacă vrem să definim genul. Este doar un joc la care se rîde... serios, cu trei actori și cu încă 20 de parteneri... sau instrumente muzicale. Orchestra aceasta transformă concertul într-un spectacol de teatru, pentru că luptele de culise sînt mai spectaculoase decît spectacolul din scenă. Instrumentele o iau razna, iar artiștii devin o prelungire a sunetelor. O poveste plină de umor, cu trei personaje pornite pe (mereu) imprevizibilul drum al supremației pe scenă. Un concert împachetat într-o poveste veselă, sonoră, ritmată.

Cu: Florin Calbajos, Petre Ancuța, Emilian Mîrnea

Regia: Horia Suru

Costumele: Alina Herescu

Video & light design: Claudiu Stan

Sound design: Mac Gheorghiu și Călin Țopa

Spectacol de muzică și pantomimă pentru tineret

1 oră și 10 min.

Supliment realizat cu sprijinul Tearului Luceafărul Iași

Cine dădea muzică la toată România?

Florin-Silviu URSULESCU

Înainte de '89, puteai să asculți în discoteci, la petreceri (ceaiuri), la radio (programul 1 sau Radio 3 Tineret) multă muzică nouă străină, hituri din topurile europene sau rock heavy. Erau momente în care găseai orice noutate – din Occident! – pe disc sau pe bandă de magnetofon. O întrebare la care nu s-a răspuns niciodată este: cum intra muzica asta în țară? Căci – nu trebuie uitat, fiindcă cei tineri nu mai știu – era o perioadă de teroare totală, nu se găseau reviste străine, nu emiteau decît TVR și Radio România, nu se găseau în magazine decît discuri (vorbim de viniluri, desigur) din țările socialiste (dacă mai știe cineva ce înseamnă asta și poate să enumere țările din „lagărul socialist")... sau licențe indiene. Pare un mister la fel de mare ca întrebarea „de unde apar bancurile?", dar din fericire aici avem niște răspunsuri. În epoca aceea de privațiuni, în care nu găseai carne sau cafea, plăcerea de a fi la curent cu Occidentul, măcar într-un domeniu, oferea o plăcere adîncă, o mîndrie, o satisfacție care îți mai acoperea grijile. Cred că este unul dintre marile mistere culturale din epocă, care ar merita cercetări ample, sociologice, nu doar cîteva amintiri ale mele și ale prietenilor mei. Căci fiecare dintre noi – cei care făceam rost de discuri sau muzici pe atunci, care imprimam benzi sau eram disc-jockey – avem mii de conexiuni și de legături personale. Eu îmi permit să fac un mic istoric fiindcă m-am aflat foarte mult timp în acel mediu și am cunoscut, rînd pe rînd, generațiile micului nucleu de responsabili pentru tonele de muzică străină care au împânzit România timp de decenii.

■■■ O ramificație enormă

Rețeaua era următoarea: doar cîteva persoane (eșalonul 1 A) făceau rost, prin diverse mijloace, de discuri străine (voi arăta cum, mai tîrziu), le înregistrau pe benzi numite matrițe, pe care apoi le multiplicau (fiecare avea două, trei sau patru magnetofoane), apoi vindeau benzile clienților personali (eșalonul 2 A), care le multiplicau, și ei, pentru clienții lor (eșalonul 3 A) etc. Dar, în același timp, cel care avea discurile (proprietarul), după ce-și imprima benzile, dădea drumul pe circuit lotului de discuri, adică le închiria cu ora celor din eșalonul 1 B, care le înregistrau pe benzi numite tot matrițe (fiindcă erau tot direct de pe disc și nu de pe un alt mag), pe care apoi le multiplicau (fiecare avea două, trei sau patru magnetofoane), apoi vindeau benzile clienților personali (eșalonul 2 B), care le multiplicau, și ei, pentru clienții lor (eșalonul 3 B) etc., apoi discurile ajungeau la cei din eșalonul C, care făceau aceeași muncă. Deci era o ramificație enormă și, în opt-nouă zile, benzile cu muzici noi ajungeau în cele mai îndepărtate cătune. Se făcea rost de discuri în zeci de feluri – prima categorie era formată din cei cu rude – adică unii aveau rude care plecau în deplasare (puțini), alții aveau chiar rude stabilite în străinătate. Dar toți aceștia trimiteau discuri sporadic, nu la comandă. Nu te puteai baza pe ei. Baza o formau cei care aveau legături cu piloți TAROM, cu șoferi de TIR, cu stewardese, cu persoane care plecau mereu cu serviciul, săptămînal, dar cărora trebuia să le dai dolari pentru cumpărături (aducători puteau fi și sportivii care plecau mereu). Așa că umblam prin căminele care găzduiau studenți străini, mai ales arabi, dar și africani, ca să cumpărăm valută, mai ales dolari, cu mari pericole (pe vremea aia, făceai pușcărie dacă te prindeau cu valută). Se uită acest lucru, se crede că nu era mare lucru să faci rost de discuri – în primul rînd, trebuia să ai relații, în al doilea rînd, să fii inconștient ca să-ți riști libertatea pentru cinci dolari. Un single era 5-6 dolari și un LP era 9 dolari, și apoi a ajuns la 15 dolari. Din această cauză, eșalonul 1 A era puțin numeros, ne cunoșteam în general între noi, erau o concurență și o invidie evidente, căci era vorba și de afaceri cu bani investiți etc. Cei din eșalonul 2 se bucurau și se mîndreau că închiriază discurile chiar de la eșalonul 1, iar cei din eșalonul 3 sau 4 nici nu mai știau cine erau inițiatorii. Nu se poate face acum, după atîta timp, o socoteală, nu știm cîți erau aceștia, dar nu cred că erau mai mult de 20-30 de oameni, care făceau rost *permanent* de discuri (zic *permanent*, fiindcă ocazional apărea mereu cîte un outsider care primise și el un „lot") și dădeau muzică la toată România în permanență (eșalonul 1), căci cei care multiplicau apoi erau mult mai mulți. Mai erau discoteci străine, pe valută, mai ales pe litoral – Sunquest, Club 33, Castel, Rainbow, Scandinavia –, care aduceau discuri, dar disc-jockey-i țineau la exclusivitate și le circulau mai puțin, iar acolo era vorba mai mult de single-uri, nu de LP-uri, și, evident, din zona comercială.

În Iugoslavia și în Ungaria, teroarea culturală era mai mică decît la noi, se dădea la TV și la radio muzică străină, așa că cei din Banat, Arad, Oradea etc. erau la curent cu noutățile, dar atît – se pare că nu primeau și discurile străine (cum zvoneau unii) decît sporadic, fluxul mare era din București. Cred că centrul procurării de discuri pentru absolut întreaga țară era tot Capitala, fiindcă amatorii de muzică de acolo cereau muzică de la bucureșteni.

Dar piloții, șoferii nu știau nimic de muzică, trebuia să le dai o listă cu care intrau în magazin și pe care o arătau vînzătorului. De fapt, de unde se știa care erau topurile și ce discuri trebuia să pui pe listă? Eu eram abonat la *New Musical Express* și *Melody Maker*, fratele meu, Octavian, era corespondent la *Billboard*, așa că la noi în casă era mereu un du-te-vino de colaboratori care își făceau liste după revistele noastre. Mai primeau unii *Bravo*, iar cei care nu ne cunoșteau ascultau BBC, Luxembourg, Europa Liberă, la un moment dat și Radio Veronika, și-și făceau listele. Cei mai curajoși mergeau la Biblioteca Engleză și la Biblioteca Americană și citeau, dar erai filmat, apoi „băieții" te căutau pe acasă să te întrebe ce făceai acolo... Trebuie remarcat că era vorba de viniluri și, deci, de discuri mari, LP, pe 33 de turații, și de discuri mici, single, pe 45 de turații. Abia mai tîrziu au apărut maxi/single-urile, discuri de format mare, cu un singur cîntec pe o față, pentru mixaje. Oricum, trebuie spus că amatorii de muzică se împărțeau în două categorii clare: 1) cei numeroși, care căutau muzică comercială, disco, cu care puteau face afaceri; 2) cei mai puțini, care căutau doar rock, hard progresiv și care imprimau doar pentru ei.

Dar cum a evoluat situația acestor imprimări și cum s-a ajuns la adevărate afaceri înfloritoare? La începuturi, primii aducători/ procuratori de discuri voiau doar să le vîndă ca să-și scoată cheltuiala. Dar românii ingenioși au văzut imediat aici un prilej de afacere, mai ales că era vorba de o marfă interzisă și căutată (cum se făcea cu Kent, cafea, blugi etc.). Cel care avea lotul de discuri le închiria pe o durată determinată (trei-cinci ore, depinde de numărul de discuri din lot) și o sumă determinată de numărul discurilor și de noutatea lor, apoi cel care imprimase trebuia să îi dea telefon următorului, care le prelua pentru alte trei-cinci ore ș.a.m.d. Proprietarul își scotea prețul discurilor de trei-patru ori, în 24 de ore non-stop. Desigur, au început să apară și profitorii fără rușine – ei comandau în străinătate, la magazin, zece single-uri scumpe din top și 40 de discuri de mîna a doua, ieftine, și ziceau că au un lot de 50 de single-uri noi, pe care cereau un preț adecvat, dar te trezeai că nu poți să imprimi decît 15 cîntece mai ca lumea. Ca să intri în rețea, trebuia ca, la un moment dat, să devii jucător independent, să ți se aducă ție de la cineva un lot personal, nu numai să închiriezi și să le subînchiriezi, cum făceau mulți din acea perioadă. De pildă: aveai un lot personal – în momentul acela, trebuia să-l închiriezi, pe rînd, tuturor celor care voiau să aibă matrițe din discuri, ca, la rîndul lor, să te cheme și ei pe tine cînd aveau un lot personal, altfel te „săreau". Erau și băieții deștepți, care nu dădeau în loturi anumite discuri, pe care le păstrau numai pentru ei o perioadă, ca să atragă cît mai mulți clienți pentru benzile lor imprimate la prima mînă (adică din disc, matrițe). Dar cei care cîștigau mult nu erau cei care aduceau discurile, ci cei care multiplicau benzile. Apăruseră persoane care aveau multe magnetofoane acasă, adevărate studiouri de înregistrare, care funcționau non-stop, scoteau zeci de benzi, pe care le trimiteau în provincie sau în București, cu asta se ocupau. Evident, pe benzile astea erau doar cîteva cîntece de top, restul – umplutură, dar săracii clienți înghițeau totul, altfel nu aveau cum să facă rost nici de alea cinci-șase cîntece de top, și, în plus, multiplicau și ei benzile mai departe, așa că, după patru-cinci reînregistrări pe magnetofoane proaste, abia mai știai ce cîntec ascultai. Se imprima și pe casete (vă mai amintiți de casete?).

A fost perioada de maximă înflorire a vînzării magnetofoanelor, se aduceau din străinătate sau din shop cele mai scumpe maguri și casetofoane, pick-up-uri, doze, benzi, casete, ca să iasă benzile curate, ca să vină mai mulți clienți. (Cunoscătorii deja aveau un jargon, vorbeau de capete feromagnetice, de casete chrom, de dolby B.) Iar toată această înflorire a afacerilor cu muzică se datora faptului că se dăduse liber la înființarea discotecilor, erau mii în toată țara – chiar și în cele mai mici sate, tinerii nu aveau altă distracție și se înghesuiau în discoteci (mai tîrziu, ele se vor transforma în videoteci, o afacere underground și mai mare, care ar necesita o tratare separată). Încasările erau enorme, iar tinerii cereau în fiecare zi muzici noi, „fabricile" de imprimat benzi pe maguri funcționau non-stop. Ministerul Turismului avea chiar o întreprindere – IAPIT – care se ocupa de gestionarea discotecilor, unde lucra celebrul Tudorancea, de care depindeau disc-jockey-i (mi s-a spus că IAPIT s-a înființat în 1973 și că acolo erau aruncați toți cei care aveau bube în Minister, adică relații cu străini, rude în străinătate, cei care nu se înțelegeau cu securiștii și cu PCR-iștii etc.). După anul 1990, au apărut chiar firme (prăvălii), SRL-uri, care se ocupau legal (chipurile), cu imprimarea de benzi și de casete. Totul mergea bine fiindcă, în România, nu se plăteau drepturi de autor. La început, se imprima pe benzi și pe casete AGFA și BASF, dar după ce Ceaușescu a interzis importurile, se găseau doar ORWO, din RDG, iar la un moment dat, și astea se împuținaseră și trebuia să cunoști pe cineva din magazine ca să-i dai șpagă și să-ți dea pe sub tejghea 10-15 benzi (ca la carne), așa că mulți reimprimau benzile, de se auzeau ca naiba... O bandă ORWO (540 m, pe rola de 15 cm, mică) era 140 de lei și se vindea pe sub mînă, la suprapreț, cînd s-au rărit – la 175 de lei. Benzile BASF, SCOTCH, AGFA, MAXELL se vindeau la 250-350 de lei banda, de 540 m, pe rolă de 18 cm, mare. Pe o bandă de 540 m, pe viteza 19, încăpeau cam 15-18 melodii. O bandă ORWO imprimată la a doua mînă, adică după matriță, se vindea cu 250-300 de lei.

■■■ Furnizori și colecționari

La început, eram „atașat" doar ramurii rockeristice. Printre primii care au adus discuri erau frații Ocu și Camil Petrescu (băieții lui Camil Petrescu) – 1968-'69 –, iar cele mai interesante LP-uri erau aduse de Șerban Stănciulescu (cînd a plecat în SUA, unde a avut o moarte suspectă, și-a lăsat colecția Bibliotecii Municipale), apoi de ing. Nicolae Dumitrescu (un mare colecționar, urmat de fiul său, Nicușor Dumitrescu), de I. Plischi – devenit cel mai important aducător de discuri rock, de Romeo Neacșu, Duduș Nestor, Mihai Voiculescu, Sorin Rădulescu, Liviu Litman, Gabi Mateescu, Alexe Sturza, Octavian Ursulescu și de mulți alții.

Apoi, avînd nevoie de hituri pentru emisiunile radio, m-am atașat și ramurii comerciale, mult mai numeroasă. Îi amintesc doar pe frații Focșa, pe Epure, Dan Ungureanu, Dan Panța, Barbu Eugen, Costel Tutunaru, Andrei Voiculescu (ulterior la Europa Liberă), Cristi Madolciu, Horia Matei, Bebe Teodorescu, Titus Pavlovschi, Mihai Marinescu (erau vreo trei cu numele ăsta), Malte Kessler, Hașiș, apoi Virgil Lefter, Șerban Demetrescu, Petrică Cernat, pe regretații dr. Ticu Petrescu și prof. Florin Torjescu, pe Mihai Manta, Daniel Stănciulescu (DJ Tigaie), Liviu Ichim, Victor Topalu, Marian Mărculescu, Nelu Butnaru, Doru Câmpineanu, Dorel Văduva (la care am auzit că se imprimau benzi non-stop). La Biblioteca Americană, unde se primeau topurile americane imprimate pe benzi, lucra Dan Ionescu, care ne alimenta cu benzi pe viteza 19 și 38, pe rolă sau pe tambur, trase pe patru piste – erau mono și nu puteai să le utilizezi decît pentru informare. Din păcate, nu-mi mai amintesc multe nume, deși figurile lor le știu...

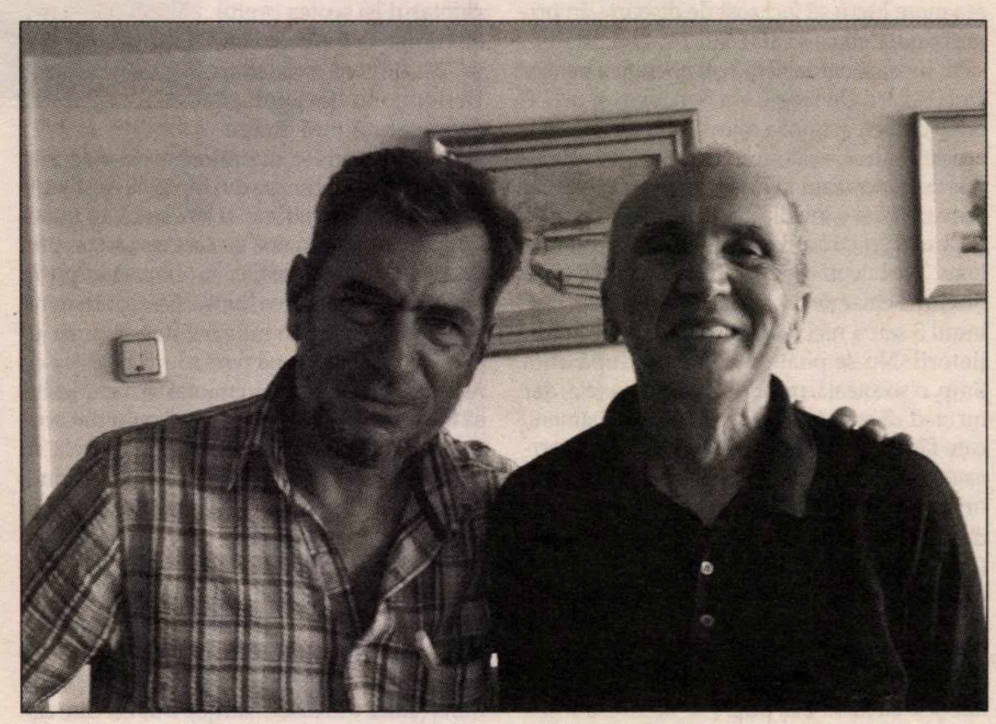
Apoi discurile, mai ales cele rock, plecau în București sau în provincie, la colecționari precum doctorii Fodor (tată și fiu), Doru Brana, Dorel Constantin, Ștefan Popa (toți din Brașov), Paligora (Galați), Bogdan Crutescu (colecție enormă), Sorin Dorneanu (Suceava – se zice că era cel mai mare colecționar) sau la disc-jockey.

Un alt capitol important al proliferării muzicii, în acei ani, este capitolul „Disc-Jockey". Un capitol fascinant, cu povestiri uimitoare, tipice perioadei comuniste, despre care s-ar putea scrie o carte (o promisese Doru Cetățeanu, dar nu a scris-o). Poate tot eu o să mă apuc să adun amintiri de la supraviețuitori... Sînt multe alte povestiri, mai mult sau mai puțin fericite: trebuie să revin într-un alt... capitol – despre discoteci, videoteci, disc-jockey. Oricum, cei care nu au trăit acele vremuri s-au lovit în povestirea mea de termeni, noțiuni și realități greu de înțeles astăzi. ■

„Trebuia să fim la zi cu ceea ce reprezenta muzica de-aici şi de pretutindeni"

Florin-Silviu URSULESCU în dialog cu Doru IONESCU

I se spune FSU, logic, de la inițialele numelor. Dar nu e doar o prescurtare, cum s-ar crede, ci un brand, în muzica – generic zisă – tînără românească. S-a născut şi a crescut odată cu aceasta, atunci cînd a fost inventată în Occident, şi ne-a arătat-o şi nouă, în minunăția ei. Beat, rock, pop, folk, jazz şi aşa mai departe - el le-a cules de pe cine ştie unde şi (ni) le-a dat mai departe. Nu numai melomanilor, ci şi celor care cîntau şi doreau să ştie mai multe, mai noi... Că au fost pupitrele de disc-jockey de pe la cluburile şi discotecile din Bucureşti, în primul rînd, ori microfoanele şi magnetofoanele de la Radio România, nu în ultimul rînd paginile atîtor ziare şi reviste, culminînd cu influenta rubrică din ***Săptămîna****, de peste tot ne întîmpina cu deferență şi profesionalism, cu vocea ori stiloul inconfundabile, cu acribie şi pasiune – Florin Silviu Ursulescu. Adică FSU, o marcă neînregistrată la OSIM, dar respectată de foarte mulți, şi pe vremea cînd nu exista, chipurile, decît un unic îndrumător, şi în timpul de după, cînd toată lumea crede că se pricepe la muzică. (***Doru Ionescu***)*



Vă apropiați de o vîrstă rotundă...

M-am născut în 1945. Şi cred că generația născută pînă în 1950 a fost una grozavă. Mă laud cu generația mea. Mulți au făcut lucruri deosebite-n țara asta, contrar vremurilor total neprielnice. N-am luptat pe front, dar nici n-am construit socialismul, ne-am luptat fiecare cu armele lui intelectuale, ne-am zbătut cît am putut, fără să ne dăm eroi şi fără să clamăm martiriul.

Ați făcut o şcoală de vîrf la vîrsta aceea. Bănuiesc că stăteați bine la ştiințele exacte.

Am făcut Şcoala medie nr. 11, aşa se numea pe-atunci Liceul „Dimitrie Cantemir". Eram la o clasă cu profil fizică-matematică, toți eram buni la matematică şi fizică, mie plăcîndu-mi de mic, ba chiar am şi luat de mai multe ori premii la olimpiade. Toți absolvenții am reuşit la facultăți tehnice, iar din clasa mea toți au mers la Politehnică, la Facultăți de vîrf: Electronică şi Automatică.

Contactul cu muzica cum s-a făcut: în gaşca din clasă, de la bloc?

La ceaiuri. Părinții noştri le ziceau chermeze sau sindrofii, noi le ziceam ceaiuri. La onomastici şi zile de naşteri ne adunam şi dansam. La început pe pick-up. A avea un magnetofon în acele vremuri nu era chiar aşa uşor. Am început să mă interesez de discuri. Să spun foarte sincer, poate şi din cauză că nu eram un foarte bun dansator. Ceilalți se repezeau şi dansau în neştire, eu stăteam şi puneam discuri, vorbeam cu cei care le-aduceau discurile, apoi cu posesorii de magnetofoane, ca să aflu una-alta. M-am apropiat din ce în ce mai mult de muzică.

Ce cluburi erau? Care erau cele mai tari?

Cum se ştie, după 1966, spre 1970, plutea un aer de eliberare culturală. Şi muzica a făcut parte din toată emanciparea (culturală şi sexuală, să nu ne ferim niciodată de cuvinte) unei întregi generații. Ei bine, în acea perioadă, nu se ştie cum, sub ce directive sau planuri, li s-a dat voie facultăților să creeze cluburi pentru studenți. Practic, fiecărei facultăți i se crea o sală, un spațiu dedicat clubului studențesc. IPG („Institutul de Petrol şi Gaze") era în spatele Sălii Dalles. La subsol avea o sală unde se dansa sîmbătă. Acel loc devenise clubul lor. Pe Sărindar, pînă-n Teatrul Mic, era clubul mediciniştilor. Pe Nicolae Iorga, era Clubul ASE-ului. Apoi, la Clubul Politehnicii, lîngă Facultatea de Sport, pe fosta stradă Ştefan Furtună, se afla 303-ul, unde cîntau sîmbăta formații. Clubul Dreptului era lîngă facultate, la cămine. Apoi, Club A, care era ceva atipic. Era un club construit de studenți, care nu funcționa în Facultatea de Arhitectură, un club exclusivist, cu legitimații de intrare, practic singurul club cu idei occidentale. Acestea erau doar cîteva dintre cluburile bucureştene. Iar Casa de Cultură a Studenților era a tuturor.

Am fost DJ de discotecă şi de dans. Aveam plete şi mustață, ca orice consumator serios de muzică, aşa era moda, de la Black Sabbath pînă la cine vrei tu, aşa arătam, dar prezentam muzică de dans.

Activitatea aceasta avantaja în primul rînd formațiile. Ideea era că sîmbăta şi duminica, cluburile aveau un responsabil, numit metodist, care coordona programul. Ştiam clar: ne ducem la 303, pentru o cîntare Mondial, la Clubul Medicinei, pentru Sfinx. Dar te duceai la dans, ca idee. Nu era vorba despre concerte, trupele cîntau, cel puțin în viziunea metodiştilor, pentru dans.

Trebuie să spun, nu e nici o ruşine, în primii ani, mulți chiar, am fost DJ. Nu prezentator, chiar DJ. Ştiu că termenul e cumva peiorativ, dar e o ucenicie serioasă, care m-a ajutat enorm. Am fost DJ de discotecă şi de dans. Asta făceam. Aveam plete şi mustață, ca orice consumator serios de muzică, aşa era moda, de la Black Sabbath pînă la cine vrei tu, aşa arătam, dar prezentam muzică de dans. Mai ales la 303, alături de fratele meu, Tavi, şi el student la Politehnică.

Pe ansamblu, existau cluburi studențeşti, cluburi de întreprinderi, majoritatea pentru nunți şi dans, cluburile UTC ale sectoarelor, dar şi casele de cultură ale sindicatelor pentru fiecare sector. Pe lîngă aceste structuri dirijate, existau cu un statut special, Club A şi, la concurență cu el, Clubul Z. Cam acesta era tabloul.

Cînd ați început să colecționați discuri?

În liceu, în clasa a X-a. Se dăduse drumul la călătoriile în interes de serviciu în Occident. Pînă atunci nu se puteau face astfel de vizite. Un director sau un inginer şef, să se ducă să vadă dacă pot cumpăra sau perfecta contracte. Directorul mamei mele, care era doctor în Ştiințe silvice, începuse să plece, aşa c-am apelat la el, să-mi cumpere nişte single-uri. Aşa mi-a adus, cînd eram în clasa a X-a, primele mele trei single-uri: unul cu Elvis Presley, altul cu Harry Belafonte şi încă unul cu tenorul Ferdinand de Monaco... La ceaiuri, mă uitam la ceilalți, începusem să ştiu piesele, dar n-aveam discurile mele. Şi nu-mi ajungea doar ceea ce prindeam de la radio sau de la petreceri, aşa că-mi doream să am discurile mele.

Discurile au fost primul pas spre audiții?

Făceam audițiile astea pentru că intrasem, încetul cu încetul, într-un cerc de colecționari, o parte dintre ei în legătură cu vreo doi băieți de potentați, beizadelele unor comunişti din CC. Unul era Fazekas, Janos, care aducea mereu discuri, şi-altul – Jean Maurer. Cum tot plecau cu părinții în afara țării, ne aprovizionau mai mult cu single-uri. Îi adaug aici şi pe fiii lui Camil Petrescu, care peatunci, ca şi Blaga sau alți mari scriitori români, abia fusese introdus în manuale.

Cum ați ajuns să publicați?

Am participat la olimpiadele de fizică şi de matematică. Şi eu, şi Tavi. Totuşi, aveam o oarecare îndemînare la română. Nu talent, dar îndemînare. Cum am luat o mențiune la faza pe sector, redactorii de la *Scînteia Tineretului* aveau misiunea să meargă prin şcoli, să găsească tinere talente. L-au găsit pe Tavi, care debutase cu poezie, apoi scria articole. Dar veneau tot felul de sugestii de la cititori: „de ce nu se scrie despre Beatles?" – spre exemplu. Cine să scrie, că erau destui propagandişti? Tavi a zis că scrie el. A vorbit cu mine acasă şi-am scris un articol despre Beatles. După care m-au chemat şi pe mine la ziar. El a început să scrie despre muzică şi m-a adus şi pe mine. Sigur că pînă atunci debutaserăm amîndoi în revista liceului, el cu o poezie şi eu cu o relatare, dar acum vorbeam de un alt nivel. Apoi, în revista Politehnicii, *Ing*, în 1954, am dat un articol muzical, aşa, de probă, iar în 1967, am debutat în *Scînteia Tineretului*.

Şcoală, facultate, apoi *Scînteia Tineretului*, diferite publicații, cum ați ajuns la Radio?

Cei de la Radio au apelat la *Scînteia Tineretului* cu o solicitare. „Am dat un disc cu Rolling Stones, dar n-am ştiut ce să spunem. Ce să facem pe viitor?" „Avem doi băieți aici, care ne scriu nouă". Şi ne-au trimis la Radio. Tavi a început să colaboreze prin 1966-1967, chiar în ultima emisiune a lui Cornel Chiriac, şi după aia, aşa cum m-a adus în presa scrisă, m-a dus şi la Radio, în 1969-1970. Am putea spune că s-au făcut 50 de ani de cînd am debutat în presa scrisă şi 45 de ani de cînd am debutat la Radio.

Ulterior, m-a învățat cineva să mă duc la Biblioteca Engleză şi, doar de cîteva ori, la cea Americană, pentru documentare. Sigur c-am fost luat în vizor, m-au întrebat, telefonic, ce-i drept, ce tot caut pe-acolo. Le-am spus clar: *Melody Maker*, la Biblioteca Engleză.

Să deschidem capitolul *Săptămîna*. Sigur că există multe pete şi umbre legate de această publicație, dar să nu uităm că pe-acolo au trecut cam toți cei care au avut treabă cu muzica înainte de 1989, începînd cu Petre Magdin, Aurel Gherghel, Andrei Partoş şi-atîția alții...

În anii '70, era în vogă Adrian Păunescu, cu revista *Flacăra*. Şi, dac-am înțeles eu bine, lupta din spatele lumii literare agreate de sistem se dădea între Adrian Păunescu, lupul tînăr, şi Eugen Barbu. Succesul lui Păunescu nu era chiar uşor de digerat, aşa că Barbu a cerut şi el o revistă. Vezi, a cerut... Nici nu ştii cum să iei astăzi treaba asta: să ceri partidului să-ți dea o revistă. *Flacăra* era sub o egidă... iar Barbu a făcut cereri nenumărate la CC al PCR şi pînă la urmă i s-a dat aprobare să scoată un săptămînal, punîndu-i-se în vedere să fie exclusiv o revistă culturală, care la început s-a numit *Săptămîna culturală a Capitalei*.

Au rămas celebre de atunci acele Topuri, care au generat şi *Galele Săptămîna*; cum se alcătuiau?

Toată corespondența se baza pe scrisori. Primeam tone de scrisori, la propriu. *Săptămîna* se tipărea, ca şi *Informația Bucureştilor*, în clădirea Universul. Poştaşii de la oficiul de pe-aceeaşi stradă erau absolut terorizați. Chiar nu ştiu cum făceau față avalanşei săptămînale de scrisori.

De ce n-au vrut să v-angajeze?

Nu ştiu, erau destule pile, fiecare cu omul lui. Habar nu am de ce rămîneam pe dinafară la angajare. Mă lăudau, vedeau că topurile aveau succes, că primeam mii de scrisori, abia mi-au dat o cămăruță, la un moment dat, dar pentru scurt timp. Tot pe dinafară eram.

Nici la Radio nu v-a fost prea uşor cu angajatul.

La Radio era şi mai rău. Ştii că te controlau la sînge. Ce-au fost bunicii, unde lucrau părinții, şi dacă nu erai de condiție bună, adică fiu al poporului, cum se zicea, aveai probleme mari. Orice liber profesionist, arhitect sau medic, era paria. Nu mergea să dai exemplu negativ. Scîrțîia, aparțineai micii burghezii. Fiind o instituție de grad zero, RadioTeleviziunea îşi selecta cu mare atenție angajații. *Săptămîna* era o instituție de gradul unu şi tot n-am reuşit.

Ați mai păstrat fișele de prezentare de la Radio?

Nu, și este una dintre cele mai triste amintiri din viața mea. Am făcut sute de emisiuni la Radio și niciodată nu m-am gîndit să le salvez pentru mine.

Cum se făceau emisiunile?

Realizatorul și colaboratorii se strîngeau la birou și stabileau ce aveau: două cîntece noi, cu Roșu și Negru, unul cu Dida Drăgan, zicea unul, altul spunea de Caterina Caselli și Aznavour. După asta venea faza cu textul. Fiecare aducea textul scris, bătut la mașină, care mergea la Direcția Repertoriu, unde era citit, să nu fie subversiv, să n-apară cuvinte interpretabile sau prea multe cuvinte străine, că din cînd în cînd apărea chestia asta: textele noastre trebuiau să nu pară occidentalizate, să nu folosească prea multe englezisme. După ce se verificau textele noastre de prezentare, trebuia să trimitem cîntecele de limba engleză sau franceză la verificat. În Radio există redacții specializate: engleză, franceză, cam 10 limbi, inclusiv chineză.

Cum s-au schimbat lucrurile cînd a apărut Radio România Tineret?

Programul 3 a apărut în 1977, ca o reacție la Europa liberă, care difuza multă muzică și una mai îndrăzneață, cum o numeau cenzorii noștri. În plus, se comenta live, dintr-un anumit moment, era altceva. La început le-aduceam benzile și cei doi-trei din cabină făceau un dialog, care oricum părea ireal pentru unii dintre noi: „Ce ne-ai adus, Florine?", după care puneau banda: „Și-acum o să ascultăm o emisiune de Florin-Silviu Ursulescu". Așa am intrat într-o cabină de emisie și-am vorbit live la microfon, după mulți ani. Dincolo, la muzică ușoară, exista o singură emisiune live: *Melodia preferată*, de la opt la nouă dimineața, cu scrisori și dedicații, restul emisiunilor muzicale erau toate imprimate. A fost ca o eliberare pentru mine. Puteai să prezinți mai multe piese englezești, una după alta, erau cu totul și cu totul alte reguli. În paralel, sigur, continuam să facem genul înregistrat de emisiuni ascultate pe bandă, dar am început să lucrez din ce în ce mai mult, la Clubul Curioșilor, Clubul Elevilor, și tot mai mult live.

Benzile cum s-au păstrat, sînt bine conservate?

Stai să-mi trag puțin sufletul, că vine ceva ca un buzdugan. Nu s-a mai păstrat nimic. Nu mai există nici o emisiune. Sute de emisiuni au fost șterse și aruncate. După Revoluție, un an-doi, s-a tot vehiculat faza cu economia. Benzile de magnetofon, fiind foarte scumpe, din import, au fost șterse. Benzile cu emisiuni se numeau montaje și arătau în felul următor: o bandă de-o jumătate de metru, textul, lipită cu un scotch de cîntec, după care venea iar un scotch și iar vorbă. Cînd te uitai la benzi, vedeai niște lipituri neîntrerupte. Despre aceste benzi au zis că nu mai pot fi folosite, și au fost ori șterse, ori aruncate. Din mii de emisiuni s-au păstrat vreo 200, de la niște redactori mai

> Rockul românesc a dus-o foarte greu după 1994-1995. Formațiile românești mari nu mai erau cerute-n țară. A fost o perioadă a rockului tristă de tot. Mă-ntîlneam cu rockeri vechi, care spuneau că nicăieri nu mai sînt solicitate formațiile românești.

precauți. Și, pe vremea aceea, cineva cu mintea mai limpede a zis așa: pe lîngă emisiunile muzicale, sînt emisiuni de patrimoniu, interviuri cu scriitori și voci unice. Facem economie și la ele? Și-atunci, pe cutie trebuia să se scrie fonotecă vorbită – A SE PĂSTRA PERMANENT. Mie nu mi-a zis nimeni niciodată chestia asta, în naivitatea mea, am crezut că dacă sînt în arhiva cu milioane de benzi, rămîn și emisiunile mele. Ce știu c-a mai rămas a fost la *Clubul Curioșilor* al lui Dan Ursuleanu, unde la rubrica a doua Florin-Silviu Ursulescu prezenta muzicieni tineri: FSU în dialog cu Mircea Vintilă. Și vocea mea mai e pe-acolo, dar emisiunile muzicale s-au șters. Dacă mă întreabă cineva ce-am făcut 30 de ani la Radio, n-am nici o bandă să-i arăt. Chiar nu știu ce s-a-ntîmplat acolo. Casete știu că s-au șters sau s-au vîndut, au dispărut mii de VHS-uri, dar cu benzile de magnetofon ce-au avut?

Cînd s-a pus problema angajării la Radio?

Am colaborat tot timpul la două departamente: la Tineret și Muzical, aici – la secția Muzică ușoară. După 1992, m-au chemat cei de la Muzical să mă angajeze, dar legea internă, evident nescrisă, spune că redactorii trebuiau să fi terminat Conservatorul. Și-atunci m-au angajat la Tineret și-am colaborat la Muzical. După patru-cinci ani, mi-au dat derogare și m-au angajat la Muzical, așa c-am fost primul care-a rupt o tradiție.

Cum era între 1990-1992, la nivel de emisiuni?

Schimbările nu erau cum ne-am fi așteptat. Au fost doi-trei ani foarte conservatori, lumea era pe pămînt mișcător și nu prea știa ce să facă. Era același nucleu redacțional și se păstra un tipic, deși oamenii erau deschiși la minte. Abia prin 1995 s-a simțit un aer proaspăt. În schimb, la Tineret, după 1990 s-au schimbat radical lucrurile: dezbateri, studiouri deschise, mese rotunde la microfon, rubrici variate, voci noi, toți redactorii șefi știau ce fac, se vedea că vor să schimbe lucrurile. A fost Jeana Gheorghiu, au fost Sorin Caracseghi, Sebastian Sârcă, Marius Grozea, Paul Grigoriu și Florian Pittiș... Îmi dau sema de o chestie îngrozitoare. Acești șase oameni, toți șase au murit. La Muzică noutatea a pătruns mai greu, nu mai erau închistați, dar se lucra mult încă pe bandă, live cît mai puțin posibil. Se trecuse cumva de la cenzură la un soi de autocenzură.

Aveți formații preferate, cu cine ați avut parti-pris-uri?

Formația mea preferată a fost Phoenix tot timpul. Semnalul emisiunii *Topul Săptămîna* era Negru Vodă, pe care l-au și scos cei de la Repertoriu. Prezentatorul concertelor Phoenix era Tavi, și cînd veneau în București, trăgeau la Hotelul Modern, și-acolo mă-ntîlneam cu ei și vedeam toate nebuniile, dar momentul culminant al carierei mele de prezentator a fost cînd au cîntat, la Sala Palatului, *Cei ce ne-au dat nume*. A fost un concert absolut deosebit, l-am prezentat cu Tavi, ceva greu de imaginat pentru România.

Dar de ce Phoenix?

Dintr-o cauză populistă, aș putea spune. Acum pare ciudat, dar a fost singura formație din România care a umplut stadioane. Se ducea pe stadionul din Sibiu și avea 12.000 de oameni, la Ploiești veneau 20.000 de oameni, adică niște cifre care astăzi par nebunești. Și de-aia zic: e ceva care-ntrece timpurile noastre. Băieții erau în logica marilor trupe de-afară. Citeam de Woodstock, citeam de Rolling Stones, cum umple stadioane, și regăseam și la noi o trupă care făcea asta. Parcă te transpuneai în altă lume, parcă era un alt tunel. Unul geografic, nu al timpului. Mi s-au lipit de inimă cu popularitatea asta.

După revoluție cum a fost trecerea? Cum s-a schimbat paradigma?

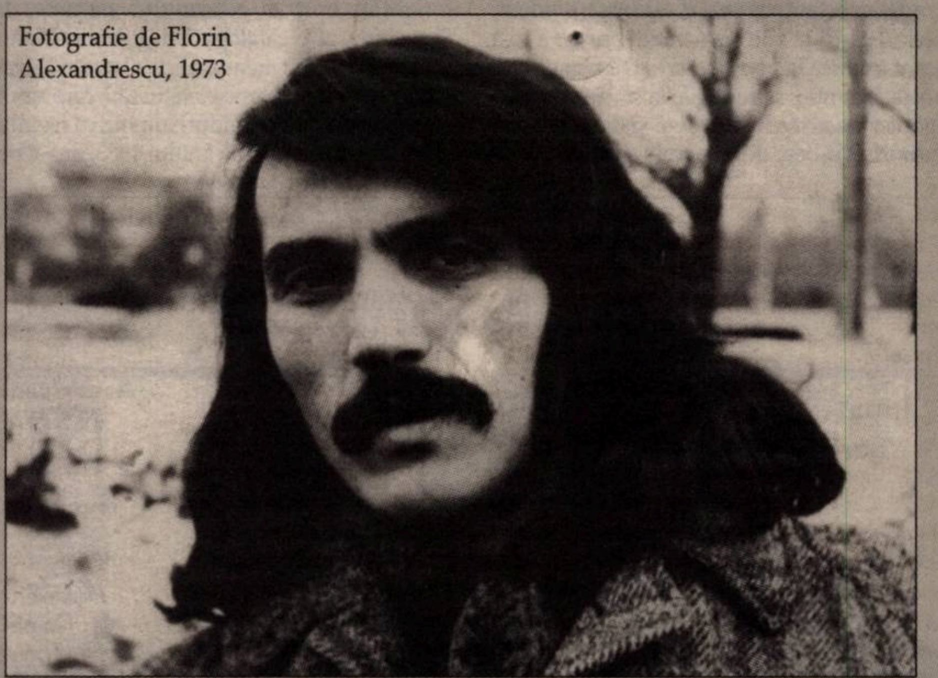
Rockul a crescut ca imagine foarte mult în '90-'92, după care a urmat o cădere care m-a surprins. Era emulația de după '90, se dăduse drumul la emisiuni, inclusiv la Televiziune, Petre Magdin făcea emisiuni, la Radio nu mai vorbesc, era o deschidere către rock teribilă, după care piața a căzut aproape total.

În primul rînd, greii au acuzat căderea. Compact a avut Migas, s-a salvat, în schimb, Holograful a cîntat cu anii în Olanda, Iris a plecat vreo cinci veri în Italia, Roșu și Negru a căzut de tot.

Rockul românesc a dus-o foarte greu după 1994-1995. Formațiile românești mari nu mai erau cerute-n țară. Nicăieri. Nu interesau pe nimeni. A fost o perioadă a rockului tristă de tot. Mă-ntîlneam cu rockeri vechi, care spuneau că nicăieri nu mai sînt solicitate formațiile românești. Iar festivalurile se mențineau pentru că existau cîțiva inimoși, care le organizau, dar noile generații au crescut cumva cu rock internațional în primul rînd.

Vă lipsește activitatea de pe vremuri, de fapt de pînă acum cîțiva ani?

E adevărat. Era o nebunie totală. Mă duceam la Radio, fugeam la club, imprimam noaptea, eram năucit, se succedau atîtea, într-o rapiditate uluitoare, vîrsta, dorința de a acoperi cît mai multe, pînă la urmă și febra, nu știu cum să-i spun altfel, de-a avea acces la cît mai multe, de-a afla, de-a intra în contact cu lumea muzicală, care ne era atît de departe și atît de necesară de-afară, dar și cu cea de-aici, de-o efervescență și-o dorință de afirmare atît de firești, tot amalgamul mă complexa fără să-mi dau seama. Mă gîndesc în momentele astea la Florian Pittiș. Și cînd ne-ntîlneam în ultima perioadă, avea aceeași idee: tot timpul voiam să facem ceva, ce amintiri!, să facem ceva. Sigur, el fiind și actor, avea memoria foarte bună, dar de cîte ori ne-ntorceam în urmă, parcă nu mai conta ceea ce-a fost. Important era să facem. Și probabil că, fiind implicat în atîtea nebunii, unele grozave, altele poate pasabile, mi-e greu să-mi amintesc pentru că nu le făceam pentru noi. Le făceam pentru generația noastră sau, mai mult și mai bine spus, le făceam pentru că nu se mai făcuseră. Trebuia să punem muzica în circuit, trebuia să fim la zi cu ceea ce reprezenta muzica de-aici și de pretutindeni. Trebuia să facem și radio, și presă scrisă, și evenimente de club, el și televiziune, spectacole. Nu puteam aștepta, nu suportam să stăm în așteptare. ■



Fotografie de Florin Alexandrescu, 1973

• Născut la 1 octombrie 1945, în București.

• Debut în revista *ING* a Politehnicii prin 1964, scrie apoi articole cu subiecte muzicale (autohtone și internaționale) în *Litoral* (Constanța), *Scînteia Tineretului*, *Flacăra*, *Informația Bucureștilor*, semnează capitole consistente - alături de fratele său Octavian - în almanahuri de mare tiraj (*Cinema*, *Scînteia tineretului*, *Rebus*). Susține cea mai influentă pagină de muzică pop-rock a vremii în revista *Săptămîna*, între 1970 și 1982 (cu întreruperi). După 1989 semnează cronici muzicale, de concert, recenzii de disc, grupaje de știri, în numeroase publicații (selectiv): *Actualitatea Muzicală*, *Oblio*, *Tineretul Liber*, *Liceenii*, *Libertatea*, *Panoramic Radio TV*, *Revista Radio*. Face parte din colectivele revistelor muzicale *Melos*, *Rock & Pop*, *HMM* (*Heavy Metal Magazin*), conduce un timp revista *Pop Rock and Show*. Semnează prezentări pe mapele albumelor discografice editate de Electrecord și alte case de discuri. Tot împreună cu Octavian semnează articolele muzicale pop-rock-jazz din prestigiosul *Dicționar Enciclopedic* (Editura Enciclopedică), în mai multe volume. Semnează capitole în volumele *Blue black and white Povestea Rolling Stones*, *Era Punk*, *O legendă a radioului românesc - Programul 3*.

• Fondator și animator al principalelor focare de muzică pop ale anilor '60 -'70: cluburile pop ASE, IPGG, Club 303(Politehnică), Club Z (Mihai Eminescu), Club A, Ateneul Tineretului - din București, Club 182- Rectorat (Brașov)- unde prezintă topuri și audiții de albume. Organizează alături de fratele său primul festival folk autohton (la Club 303), participă la organizarea primelor festivaluri rock din țară - cele ale Clubului Arhitecturii (1969 și '70), organizează și prezintă (alături de Aurel Gherghel) *Galele revistei Săptămîna* ('72-'73). Susține cicluri de conferințe la Universitatea Populară București. Prezintă sute de spectacole ale formațiilor și soliștilor români. Prezintă show-uri ale muzicienilor străini în România (colaborînd cu ARIA- Agenția Română de Impresariat Artistic). Este membru în juriile multor festivaluri de muzică ușoară (inclusiv Mamaia) și președinte al juriilor mai tuturor festivalurilor-concurs de muzică rock din țară: Buzău, Rm.Vâlcea, Craiova, Câmpulung Muscel, Bacău, Mangalia, Satu Mare, Miercurea Ciuc.

• Colaborează la Radiodifuziunea Română, începînd cu anul 1969, la emisiunile redacției muzicale – *Radiorecording*, *Top Săptămîna*, *Estrada duminicală*, *Meloritm*, *Radioglob* – apoi la Politon Stereo. După 1990 inițiază (alături de Silvia Velicu) principalele emisiuni rock ale Radiodifuziunii: *Studio Rock*, *Retro-Rock*, *Philo-Rock*.

• A colaborat la Radio Europa Liberă. S-a numărat printre entuziaștii care au realizat programe la Nova 22 - singurul post privat de radio cu caracter ne-comercial(1990-1993), astăzi desființat.

Bok&Bibliotek, ediția 2015, Göteborg

Mariana GORCZYCA

„Var människa en halvöppen Dörr...“ – „Fiecare om este o ușă pe jumătate deschisă spre încăperea fiecăruia.“ Cuvintele îi aparțin lui Tomas Tranströmer și au constituit mesajul principal al standului Ungariei, țara cu statut de invitat special la ediția din acest an. Ele au fost scrise pe o carte uriașă, cu o ușă pe jumătate deschisă deopotrivă cărților și vizitatorilor.

În contextul crizei umanitare a refugiaților, al atitudinii considerate ostile și dure a lui Viktor Orbán, al lanțului uman de protest format în seara primei zile a Tîrgului, în jurul standului Ungariei, ediția din acest an a avut parte de un interes maxim din partea jurnaliștilor și a miilor de vizitatori așezați la cozi impresionante, pentru a intra zilnic prin cele cinci căi de acces, dacă le punem la socoteală și pe cele de la etajul întîi din Gothia Tower.

Suedia este țara în care este respectată și apreciată creativitatea, iar atitudinile și vocile scriitorilor sînt în permanență repere pentru ceilalți, mai ales pentru oamenii politici, aceștia din urmă asumîndu-și rolul de a face viabile soluțiile societății civile. *Un om politic care nu servește societății la ce servește?*

Și mai trebuie spus ceva încă de la început: dacă nu reușești, în general, să-ți gestionezi frustrările, sigur nu ai ce căuta la Bok&Bibliotek. Sînt multe tîrguri și festivaluri unde se suprapun evenimente, pe același interval orar. Dar atît de multe și atît de provocatoare ca aici...

■■■ Norman Manea la Göteborg

Sigur, am urmărit programul lui Norman Manea cu care mă întîlnesc de cîțiva ani la Bok&Bibliotek și care a găsit în Suedia, după România și Statele Unite, destule motive să se simtă acasă. România este țara natală și, oricîte ar fi avînd să îi reproșeze, simte că-i *a sa* imediat cînd cineva o vorbește de rău sau hiperbolizează stări de fapt. America este tărîmul făgăduinței, acel *acasă* care i-a redat noima existențială. Suedia a devenit și ea *acasă* pentru Norman Manea. Unde, dacă nu acasă, te cunoaște și te recunoaște toată lumea? Este meritul ICR Stockholm, este meritul traducătorilor săi, al principalelor publicații care i-au acordat substanțiale spații, este însă, evident, meritul cărților sale (*Octombrie, ora opt* a fost recent tradusă la Bonnier) și al charismei personale. Din nou, seminariile la care a fost protagonist au strîns între o sută și două sute de auditori. (Vorbesc despre acele amfiteatre izolate fonic pe care eu nu le-am mai întîlnit la alte tîrguri de carte din Europa și la care cei interesați plătesc bilete extra față de cel de intrare.) La seminarul *How Much Can Freedom Cost*, la care protagoniști au fost Norman Manea și Aris Fioretos, moderat de jurnalista Ulrika Knutson, sala a fost arhiplină. Cei doi scriitori au mai fost împreună pe scenă la ediția din 2013 și, dincolo de complexitatea temelor abordate, conștientizează că au în fața lor o audiență care nu trebuie să se plictisească, drept pentru care – mai ales *americanul* Norman Manea – nu ratează să strecoare glume, autoironii spontane sau exersate cu alte ocazii. De la jurnaliști și cititori pînă la academicieni suedezi... este imposibil ca Norman Manea să treacă pe undeva și să nu fie recunoscut, abordat, „deturnat". Proaspăt îmi vine în minte ieșirea noastră tîrzie, la etajul 29 din Gothia Towers, pentru a ne bucura de un Göteborg luminat fabulos, cînd – de la barmanul care ne-a făcut o poză și pînă la grupul de editori suedezi aflați în proximitate – toți erau încîntați că îl puteau vedea sau vorbi.

Cunoașterea și recunoașterea vin uneori de la sine, alteori sînt obținute prin perseverență, persuasiune, inteligență, energie, vitalitate, accente, stîrniri de controverse, navigînd cu vînt și avînt, făcînd conștient valuri.

Am descoperit-o la Göteborg pe Carmen Bugan, o romancieră care, dacă ar fi să ne luăm după propriile sale mărturisiri, în privința materialului epic al romanului *Burying the Typewriter*, ar fi catalogată de Nicolae Manolescu la categoria memorialiști. Carmen Bugan aduce, în carte, povestea tatălui său, care a protestat în numeroase rînduri împotriva regimului politic din România anului 1983, dar și povestea unei copilării aflate în permanență sub vizorul Securității. Cartea se pare că a avut parte de ecouri foarte bune în presa britanică și a fost nominalizată, în 2012, la Premiul „George Orwell". Nu a fost tipărită încă în România și nu pot vorbi în cunoștință de cauză despre raportul *veridicitate* (la care autoarea ține foarte mult) – *imaginar*, prezent în această carte cu titlu inspirat, *Îngropînd mașina de scris*. Dar pot constata că, din punct de vedere jurnalistic, politic, al interesului cititorilor din țări care nu au trăit pe propria piele comunismul, astfel de cărți sînt căutate, se vînd, iau – colocvial spus – prim-planul. Europa este în continuare preocupată de drepturile omului și are, din punctul de vedere al corectitudinii politice, această atitudine de frate mai mare care îi întreabă pe rînd pe cei mai mici dacă i-a supărat cineva, în pauza de la școală sau în drumul spre casă. Interesul poate fi real și credibil, cei mai mulți dintre noi simțindu-ne bine în ipostaza de protectori. La corectitudinea politică și imboldul ancestral se adaugă dimensiunea etică creștină în această grijă nemimată pentru posibilii marginalizați, asupriți, nelăsați să se exprime liber.

De exemplu, moderatorul Svante Weyler, printre întrebări bine construite de lituanianca Paulina Eglé Pukté și poetul și dramaturgul András Visky, și-a manifestat, către directorul Teatrului Maghiar din Cluj, curiozitatea dacă acesta poate vorbi pe stradă, în Cluj, în maghiară. Reprezentînd la acest Tîrg de carte minoritatea maghiară din România, András Visky ar fi putut glisa cu ușurință spre o construcție care să sugereze oprimarea. În fond, devenim mai interesanți în ipostaza de victime, act conștient exersat de unii scriitori. Dar András Visky este un veritabil om de cultură, un intelectual diplomat și echilibrat, știind că exagerările se pot verifica oricînd. Da, maghiara se poate vorbi pe stradă în România. Mai mult, el este directorul artistic al unui teatru unde se joacă piese în limba maghiară, iar cele mai bune dintre ele sînt premiate la concursurile naționale. A vorbit însă și despre o linie de cezură între comunicarea reală dintre maghiari și români, linie creată, potrivit domniei sale, de incompatibilitatea totală dintre Biserica Catolică și cea Reformată, pe de o parte, și cea Ortodoxă, aflată de cealaltă parte, aici exagerînd conștient procentul ortodocșilor români ca fiind de 99 la sută. Am discutat puțin pe această temă după încheierea seminarului și András Visky s-a dovedit a fi dintre acei intelectuali care acceptă și opinii care nu se suprapun peste cele personale. (Personal, am situat Biserica Ortodoxă și pe cea Catolică de o parte, iar de cealaltă, Bisericile Protestante, cu argumente de ordin peratologic, democratic ș.a.) Este posibil să continuăm discuția cu un alt prilej, poate la Turnirul Scriitorilor, ediția a III-a, la care a acceptat invitația de a participa.

Poezia a avut o cameră specială în cadrul Tîrgului de Carte de la Göteborg, *Rum för poesi & rum för översättning*. De confortul ei discret, învăluitor prin lumina difuză, de scena care decupează din sală poeții, aducîndu-i la microfon, au beneficiat pînă acum poeți precum Ioana Nicolae, Ioan Es. Pop (la ediția din 2013), iar zilele trecute, poeta româncă stabilită de cîțiva ani în Suedia, Gabriela Eftimie. Este o provocare să auzi versurile în limba originară și apoi traduse într-o limbă total diferită ca structură și accent, cum e cea suedeză. Nu știu alții cum simt poeziile românești traduse în suedeză, dar mie îmi par ca fiind total diferite. De aici provocarea. Un tandru, pașnic și capitulant *Las-o baltă...* în suedeză sună aspru și mustrător. Dar important e dialogul, iar Gabi Eftimie, traducătoare din engleză, germană, suedeză, știe că permeabilitatea lirică între coduri diferite de comunicare lasă loc amprentei celui care intermediază. Traducătorul, ca și actorul (mulțumesc, Gabi Koszta), ca și dirijorul de orchestră (mulțumesc, Steinar Lone), ca și regizorul unei ecranizări...

■■■ Traduceri de carte românească în suedeză

Tot despre intermedieri este vorba și în literatura adresată celor mai mici cititori. Vorbim despre mesaje cu scop educativ aduse prin personaje de poveste. Absolut încîntătoare cartea celor trei... „escu": Sînziana Popescu, Irina Maria Iliescu, Arina Stoenescu. Cartea, apărută cu sprijinul AFCN, este tipărită bilingv, se numește *Mașinuța Curcubeu/ Lilla Regnbågsbilen* și este povestea unei mașinuțe năzdrăvane, care, treptat, datorită prieteniei cu Matei, un copil generos și răbdător, își schimbă comportamentul prin descoperirea faptelor bune. Cartea a avut parte de un eveniment special în cadrul Tîrgului, intitulat „Libertatea de expresie și libertatea de interpretare", pe scena Consiliului Suedez pentru Cultură, în colaborare cu Editura Pionier Press. De altminteri, copiii au fost așteptați de organizatorii Bok&Bibliotek peste tot cu baloane, creioane de colorat, animatori, spații de joacă, cei mici asociind, din start, venirea la un Tîrg de carte cu ceva plăcut și familiar.

Familiarizată cu literatura română de raftul întîi și „vinovată" de promovarea ei în Suedia este excelenta traducătoare Inger Johansson. Numele ei este asociat, în Suedia, atît cu Norman Manea, cît și cu Mircea Cărtărescu, căruia i-a tradus *Levantul*, cartea fiind în curs de apariție. Traducătoarea a avut în program o prelegere și o prezentare a cărții la o oră la care eu eram în drum spre Aeroportul Landvetter. Cu siguranță că, la ediția de anul viitor a Tîrgului de la Göteborg, Mircea Cărtărescu se va afla alături de traducătoarea lui pentru acest eveniment editorial din țara în care (obsesia multor români) se acordă Premiul Nobel.

Prezentarea cărții a avut loc la Standul EUNIC, Café Europa, locul în care cîteva țări, printre care și România, au avut stand comun, sub egida Uniunii Europene a Institutelor Culturale, organizație la care noi am aderat în timpul mandatului lui Horia-Roman Patapievici, dacă îmi aduc bine aminte. Programul Institutului Cultural Român a fost coordonat la această ediție de Ioana Leca, tînăr manager care, făcînd echipă cu Dan Shafran și Eva Leonte la precedentele ediții ale Tîrgului de la Göteborg, a demonstrat că a avut nu numai excelente modele, dar și că ea însăși poate duce cu zîmbetul pe buze povara unui program dens, derulat la minut și secundă; a reușit să parcurgă distanțele din acest spațiu expozițional imens, astfel încît să acopere cu brio tot ceea ce presupune o

ART À LA CARTE
VALDRES SOMMERSYMFONI
KAMMER TÓNLISTARHÁTÍÐ THE ICELANDIC CHAMBER MUSIC FESTIVAL
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Filarmonica George Enescu BUCUREȘTI - ROMÂNIA

Lipatti Evenings
Serile Lipatti
2015
Mari pianiști norvegieni
Christian Ihle Hadland
în concert la Ateneul Român
8 și 9 octombrie, ora 19.00
Mozart - Concertul nr. 22 pentru pian și orchestră, în mi bemol major, KV 482
Sponsor principal
ERSTE Private Banking
Serviciul Erste Private Banking este oferit de BCR
Sponsor
HOTEL DUKE
Parteneri media
RL România liberă
CĂMINUL
Deutsche Zeitung
Radio România Cultural
Radio România Muzical
CALENDAR
Festivaluri
orașul meu
bucuresteni.ro
FEST.ro
OBSERVATOR CULTURAL
Biletele pot fi procurate prin rețeaua www.bilete.ro și oficiile Poștei Române, magazinele Inmedio și magazinele Germanos

eea grants
Promovarea DIVERSITĂȚII ÎN CULTURĂ ȘI ARTĂ în cadrul patrimoniului cultural european
Proiect finanțat printr-un Grant oferit de Norvegia, Islanda, Liechtenstein și Guvernul României

astfel de muncă la un eveniment cultural internațional (rezervări, repartizări, condensat tematici, programări, corespondențe, *who is who*, telefoane, fotografii, relaționări ritmice cu presa, recepții, alături de invitați în toate împrejurările cerute de protocol…).

■■■ Cartea – prilej de manifestații de solidaritate

Printre țările cu care România a făcut echipă la Standul EUNIC s-a numărat Italia. Am cunoscut-o, în sfîrșit, sîmbătă, pe Melania Mazzucco, scriitoare italiană tradusă la noi, la Polirom, de Oana Boșca Mălin, cu cărțile *Numele ei era Viață* (2006) și *O zi perfectă* (2007). Alte două cărți scrise de laureata Premiului Strega au fost în centrul atenției la Göteborg: *Il più arrischiato pittore del mondo, Tintoretto* și romanul *Sei come sei*, povestea Evei, o fetiță crescută de o familie formată din doi tați.

Aceeași bucurie a descoperirii de aproape a unei personalități cunoscute în toată lumea am încercat-o cînd am auzit-o pe Ágnes Heller, la seminarul intitulat *Putere și rezistență în Ungaria*. Am intrat în sală, am mers cît mai aproape, să pot face fotografii, am văzut pe scenă un moderator apatic și o femeie cît o mînă de om, care aproape moțăia în fotoliul de pe scenă. Dar, în momentul în care primul set de întrebări i-a fost adresat, Ágnes Heller s-a înviorat, iar vocea sa a dominat sala. Dacă nu m-aș teme că aș forța nepoliticos comparația, aș spune că imaginea ivită brusc în mintea mea a fost cea a calului din poveste, găsit de Făt-Frumos în grajd, insignifiant, și care, după porția de jăratic, se transformă într-un exemplar chipeș, viguros, inteligent, cunoscător, fără de care călătoria celui plecat să se inițieze nu ar fi fost posibilă. Porția de „jăratic", în cazul filozoafei și disidentei Ágnes Heller, a venit de la Per Magnus Johansson, care a întrebat-o dacă intelectualii maghiari gîndesc la fel ca Viktor Orbán în problema emigranților. Nu, a venit răspunsul. Nu au cum. „Ei au suflet." Ei își dau seama de paroxismul mitului străinului, cu care defilează la nivel de discurs premierul maghiar. Dacă Ungaria nu este printre primele state din lume, ca dezvoltare economică, de vină sînt străinii: românii, sîrbii, slovacii, americanii, intelectualii, toți cei care nu-i îmbrățișează supuși politica și, mai nou, emigranții, acestea au fost cîteva dintre ideile enunțate de Ágnes Heller. Ea a continuat: „Ungaria a fost gardul Europei în fața invaziei migratorilor, a musulmanilor de-a lungul veacurilor. Trebuie să își exercite acest rol și acum" (dar parcă și în manualele noastre de istorie scria că Ștefan cel Mare se lupta cu turcii ca Europa să își construiască catedrale). Ágnes Heller a vorbit apoi despre antiliberalismul lui Orbán, dar și despre problematica reală a capacității Europei de a-și integra pe cei care îi cad acum porțile cu asalt. Cert este că ceea ce nu îndrăznesc intelectualii din Ungaria să spună, cei plecați în afara țării rostesc răspicat. Doamna Heller a mai spus și că Europa nu are o democrație liberală specifică, naturală. Se vorbește acum despre micul dictator de la Budapesta. Dar o scurtă privire în istoria Europei, cu excepția Scandinaviei, ar aduce personaje accentuate din mai multe țări. Și a enumerat ea, nu neapărat cronologic: Franco, Salazar, Hitler, Stalin, Ceaușescu…

Bok&Bibliotek a fost dintotdeauna un spațiu în care cartea a fost văzută ca prilej de dezbateri, întrebări, soluții, dar și de manifestații de solidaritate, cum a fost cea de vineri seara, în favoarea respectării drepturilor omului, în cazul refugiaților politici în Europa. Au venit pe scenă președintele PEN Suedia, Ola Larsmo, și reprezentanți ai tuturor cultelor religioase din Scandinavia. A fost o manifestație de simpatie impresionantă, cu exprimarea îngrijorării față de soarta unor oameni care parcurg situații dificile și mii de kilometri prin Europa, continentul despre care ei speră că le poate fi casă adoptivă. ■

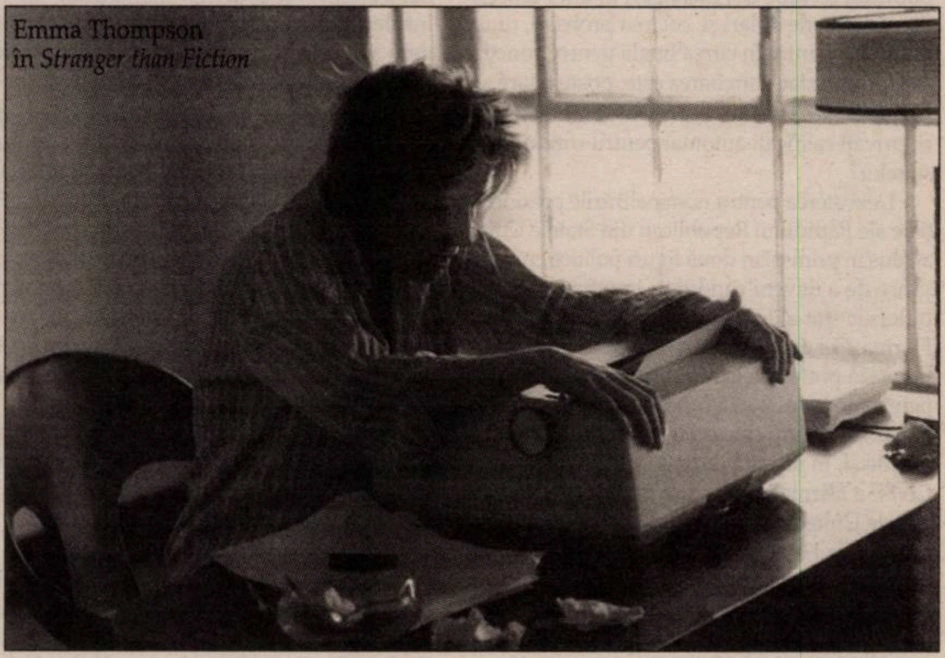
T-SHIRT

Vocea Fortunei

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

Nu mai țin minte ce făceam în 2006, dar în mod sigur am ratat *Stranger than Fiction*, ca foarte mulți cinefili, presupun, din moment ce nu am auzit despre acest titlu pînă ieri seară. Filmul are toate datele unei capodopere minore, ce va rămîne ascunsă în pliurile istoriei, reapărînd în momente semnificative celor care se pot folosi de materia sa diafan complexă. Nouă ani după premieră, probabil că e un astfel de moment, cel puțin pentru mine. Hai să vedem dacă nu și pentru dumneavoastră.


Emma Thompson în *Stranger than Fiction*

Harold Crick e un agent al fiscului american, imaginat de scenarist într-un mod fericit caricatural, adică simplist, dar credibil datorită dimensiunii comice a caracterului. El e un fel de *savant* (în sensul patologic al termenului), fiind capabil să rezolve instantaneu operațiuni aritmetice complicate, să numere fără a obosi obiecte și gesturi pe care le întîlnește sau pe care le face, dar neputînd să iasă din rutina solitară a unei vieți dedicate muncii de auditor. Este evident că Harold va suferi o schimbare radicală de traiectorie prin întîlnirea cu o femeie, numai că de data aceasta lucrurile nu se vor *întîmpla*, ci vor fi generate de voința lui Dumnezeu. Pe bune.

Dumnezeu este Emma Thompson, a cărei apariție lemnoasă, dublată de o voce pedantă, de profesoară de chimie în sezonul gripelor de toamnă, a făcut – presupun – deliciul a numeroși cinefili, *world wide*. În acest film, castingul a decis că ea este Katherine (Kay) Eiffel (exact, ca turnul, probabil o coincidență căutată, al cărei sens îmi scapă, dincolo de ironia altitudinii), o scriitoare de succes care nu a mai scos nici un titlu de zece ani și care este (nu ni se explică de ce) prizoniera unui contract pentru o nouă carte ajunsă la termen. Ei bine, personajul principal al acestui roman care nu se mai termină, din lipsă de soluții narative este Harold Crick. Nu un personaj cu ace(st)lași nume, nu – ci chiar Harold Crick al nostru, agentul de fisc, savantul care își numără mișcările periei de dinți în gură și pașii spre stația de autobuz pe stradă. Tocmai într-un astfel de moment intim, al toaletei de dimineață, Harold aude Vocea Emmei Thompson, adică a lui Dumnezeu, narînd răspicat (cu acea dicție britanică pe care o sesizăm ca iritantă doar în filmele americane) ceea ce face Harold exact în acel cadru.

Este primul moment de epifanie al filmului, deoarece brusc noi – spectatorii – sîntem puși în situația jenantă de a alege: pînă la clipa conectării (ca să zic așa), vocea Emmei era vocea pe care o auzim uneori în filme care vor să ne aducă aproape de poveste, să ne înmoaie rezistența, să ne persuadeze. E o convenție cunoscută, acceptată, plăcută; să ne amintim despre vocea alunecoasă, persuasivă a naratorului din *Europa*, o capodoperă uitată a lui Lars von Trier, acea voce care ne explică nonșalant cum moare prin înecare eroul principal, în timp ce el chiar asta face. Numai că acolo noi – spectatorii – vărsăm o lacrimă și apoi plecăm la o bere, cu iubita. Pe cînd aici, sîntem la începutul relației noastre cu Harold Crick, și brusc naratorul, acest conduct între ceea ce vedem și ceea ce trebuie să înțelegem, această călăuză civilizată, binevoitoare, rupe regula jocului și se implică în el.

E ca și cum naratorul din *Jacques le fataliste et son maître* și-ar întrerupe brusc bătăile de cîmpi lejere și ar începe să se certe cu stăpînul lui Jacques. Iar asta nu oricum, ci de undeva din eter – din afara acțiunii. Dar la Diderot nu se putea întîmpla asta, deoarece marele scriitor era ateu. E nevoie de convingere mistică pentru a-l face pe Harold să audă o voce de femeie care explică modul în care el își numără mișcările periuței de dinți. Pentru Harold, această situație e devastatoare, deoarece realizează că i se întîmplă *ceva*. Iar acest ceva este de o vastitate atotcuprinzătoare, deoarece îl conține pe el și întreaga lui existență, la un mod care este dincolo de orice control.

Pentru noi – spectatorii –, situația este, cum spuneam, jenantă, deoarece am fost părăsiți de către narator și, brusc, trebuie să înțelegem singuri care este locul nostru în acest joc de oglinzi. Sîntem aici ca să urmărim povestea lui Harold Crick, agentul fiscal? Sau pe cea a lui Harold Crick, caracterul romanului *Death and Taxes*, pe care Thompson/Eiffel nu reușește să îl termine? Sau ca să ne amuzăm la astuțiile scenaristului, care conduce cu brio intersectările savant-simple ale realităților lui Harold cu cea a lui Thompson? Și, mai ales, cui îi vorbește Vocea? Lui, nouă, și lui, și nouă? Dacă e ultima variantă, atunci care ar fi relația noastră cu Harold? Sîntem și noi – spectatorii – personaje pasive ale acestui joc?

Evident, *Stranger than Fiction* poate fi citit în cheie postmodernă, ca o glosă pe tema tragică a destinului, de sorginte antică; sau ca un joc speculativ în jurul ideii de ficțiune literară, ca în Noul Roman Francez; sau ca un joc de putere între scenarist și regizor; sau ca o reluare a niciodată epuizatei teme a iubirii.

Dar poate fi privit și ca un exemplu modest al dificultății pe care o avem în relația cu divinitatea. În universul multipolar unde ne căutăm zi de zi locul, noi sîntem un fel de Harold Crick, orbit de particularitățile numerabile ale cotidianului, în timp ce – posibil, nu? –, undeva, o voce lemnoasă ne *vorbește*. Poate, ca Harold, nu o auzim, iar cînd o auzim, e un moment prost, cînd sîntem la baie, și nu putem face față unei asemenea evidențe solicitante. Și apoi, dacă noi sîntem Harold, și undeva e o Voce, unde sînt/cine sînt spectatorii? Și care ar fi rolul lor? Sau, poate, spectatorii sîntem noi, și alții sînt cei care constată că sînt *narați*. Dar noi nu știm asta. Sau dacă aflăm, asta ne face să fim confuzi sau geloși sau, pur și simplu, nu ne pasă. Sau poate că uneori am vrea să fim noi înșine Vocea, să putem povesti ceea ce ni se întîmplă exact în secunda în care ni se întîmplă. Numai că asta, nu-i așa, nu ne prea iese. Vă sună vag familiar? Amintiți-vă de splendida descriere a mitului platonician al peșterii, făcută de Hannah Arendt: avem, în *Stranger than Fiction*, o traducere de secol XXI a aceleiași povești.

Și atunci recurgem la lectură, la filme sau la divinație. A doua epifanie a filmului intervine cînd Harold îi citează profesorului universitar de literatură (care ar trebui să identifice autorul care *îl scrie*) o frază a Vocii, care începe cu „little did he know" (el nu avea de unde să știe) și continuă cu anunțarea morții sale. Profesorul înțelege imediat că acea voce nu era o proiecție schizofrenică a minții lui Harold, deoarece nici un delir profetic nu se referă la sine. Deci vocea era reală, pentru că *știa*. Expresia engleză e mai dramatică decît versiunea ei română, deoarece introduce un relativism, o ambiguizare ce crește dramatismul situației. „Little did he know" înseamnă, de fapt, „el știa prea puțin", iar asta implică un anume nivel de premoniție. Chiar și înainte de a auzi Vocea, Harold știa că va muri, dar, neavînd un prezent, ignora iminența viitorului.

Aby Warburg scrie, poate, cele mai frumoase și intense pagini ale sale (*Ultimele sfaturi ale lui Francesco Sassetti către fiii săi*, versiunea originală publicată în 1902) tocmai despre asta – necunoașterea viitorului, primejdia constantă care ne pîndește în clipele de fericire și prosperitate, Fortuna Labilis. Norocul alunecător, Kairos, Nimfa sînt, toate, vizualizări sublime ale acestei tensiuni între ceea ce credem că trăim și ceea ce Emma Thomson povestește despre noi. Warburg plătise cu propria existență re-cunoașterea acestor divinități tutelare.

A treia epifanie a filmului este momentul declarației de dragoste (neverosimilă, mă tem, pentru un agent de fisc nescris de un romancier de succes) a lui Harold către femeia pe care o iubește, și care e cofetar. El o așteaptă seara, la închiderea magazinului, cu o cutie plină de pungi atent etichetate. „I brought you flours", spune el – adică „ți-am adus făini", dar și „ți-am adus flori" (cuvintele se pronunță la fel). Acesta ar fi un alt indicator al unei posibile relații cu divinul – să te uiți la o pungă de făină și să vezi o floare. După aceea decizi dacă ai nevoie de medic sau nu. ■

De ce nu poate fi guvernarea o afacere privată?

Doru POP

În Statele Unite, cele două mari partide se pregătesc pentru alegerile din 2016. În campania de nominalizare din Partidul Republican conduc doi manageri ai unor afaceri de miliarde de dolari şi, cel mai probabil, unul dintre ei va intra în cursa finală pentru funcţia supremă în stat. Întrebarea este: poate o ţară să fie condusă ca o afacere privată? Sînt managerii privaţi calificaţi automat pentru conducerea statelor?

Dezbaterea pentru nominalizările prezidenţiale ale Partidului Republican din Statele Unite a adus în prim-plan două figuri politice cu mari şanse de a deveni candidaţi la şefia celui mai puternic stat al lumii: Donald Trump şi Carly Fiorina. Cei doi conduc în sondajele care investighează preferinţele republicanilor americani pentru nominalizarea candidatului la alegerile din 2016. Trump este cel mai bine clasat dintre aceştia şi, în recenta dezbatere televizată de la CNN, a afirmat că Fiorina nu poate conduce Statele Unite pentru că nu a ştiut să gestioneze Compania Hewlett-Packard, în timp ce fostul CEO care a achiziţionat Compaq i-a reproşat lui Trump că a falimentat firmele pe care le administra. La rîndul lui, Trump s-a lăudat că a făcut 10 miliarde de dolari în cariera sa de om de afaceri şi că experienţa lui de manager ar fi un atu în cursa pentru poziţia de conducător al lumii libere. Totodată, ca argument suprem împotriva lui Carly Fiorina, Trump a afirmat că nu i-ar da voie acesteia să conducă vreuna dintre companiile pe care le deţine şi că aceasta nu ar putea să conducă Statul american, pentru că a fost un prost administrator privat.

Însă, văzînd aceste discuţii, întrebarea pe care ar trebui să ne-o punem este dacă ţările pot fi guvernate aidoma unor companii private şi dacă managerii de succes din afacerile private sînt calificaţi pentru a conduce ţări întregi. Desigur că, dintr-o perspectivă pur neoliberală, răspunsul la această întrebare e din start afirmativ. Ce poate fi mai bine decît să ai „experienţă de business" într-o multinaţională ca să gestionezi o operaţiune multietnică şi multiculturală cum este guvernarea unei naţiuni?! Numai că guvernarea unor instituţii publice şi a unor grupuri largi de oameni nu este comparabilă cu abilitatea „managerială" din firmele private.

■■■ Comportament discreţionar

Tendinţa din ultimele decenii, mai ales pe fondul expansiunii fără precedent a capitalismului la nivel global, a fost aceea a substituirii puterii statelor naţionale cu puterea economică a marilor corporaţii transnaţionale. Pornind de la ipoteza, susţinută de către profesorul David Korten de la Harvard, conform căreia marile corporaţii au ajuns să domine planeta (1995), asistăm la un nou imperialism al multinaţionalelor, orientate spre dezvoltarea capitalurilor şi spre administrarea resurselor umanităţii în absenţa democraţiei. De fapt, marile corporaţii supranaţionale nu numai că nu funcţionează pe baza unor principii democratice, ci dimpotrivă, acţionează împotriva valorilor democraţiei. Un prim argument că ceea ce e valabil într-o „transnaţională" nu poate fi valabil într-o societate „nonprofit" cum este un stat este tocmai minusul de democraţie din companiile private, care îi predispune pe liderii formaţi în interiorul acestora la un comportament discreţionar.

Din păcate, datele de la nivel global arată o situaţie şi mai îngrijorătoare. Conform Global Policy Forum, în topul celor mai prospere 100 de economii ale lumii, doar 49 sînt state naţionale, 51 sînt companii private globale. Ce înseamnă acest lucru? Că primele 200 de companii private ale lumii deţin o avere mai mare decît toate celelalte ţări ale lumii (cu excepţia primelor nouă ţări dezvoltate) la un loc! Lumea în care trăim s-a corporatizat şi s-a supramarketizat, dar cînd corporaţiile devin mai puternice decît oamenii şi cînd multinaţionalele sînt mai influente decît statele, atunci ar trebui să vedem aici o mare problemă. Acest traseu duce spre crearea unei noi forme de imperialism, întemeiat, după cum sugerează Hardt şi Negri, pe controlul transnaţional al resurselor lumii în care trăim, respectiv pe dominaţia unor neo-oligopoluri. În această „internaţională capitalistă", unele dintre cele mai mari probleme ale lumii contemporane decurg din extinderea globală a companiilor multinaţionale. Fenomenul, despre care au vorbit mulţi teoreticieni, face din corporaţiile multinaţionale (aşa cum este şi HP, condus o vreme de Fiorina) factori de decizie politică la o scară fără precedent.

Prezenţa lui Donald Trump în competiţia pentru fotoliul de preşedinte al SUA nu este decît un simptom al acestui proces negativ. Iar stilul de conducere impus de Trump în cadrul firmelor sale, prezentat de către acesta drept o soluţie pentru guvernarea actuală a unor politicieni „proşti", nu este decît manifestarea simptomatică a ceea ce tot mai mulţi teoreticieni descriu drept tendinţa de „marketizare a guvernării" – de fapt, asistăm chiar la forme de privatizare fără noimă a activităţilor tradiţionale ale statului (asociaţii nonguvernamentale, dar şi sisteme punitive, inclusiv penitenciare sau diverse acţiuni poliţieneşti).

Această nouă paradigmă de guvernare se bazează tot pe mitul neoliberal conform căruia „privat" este mai bun decît „public", respectiv, marea problemă a statelor este aceea că nu sînt „în proprietatea" cuiva anume. Dacă răspunsul sistemului etatist-comunist s-a dovedit neviabil, trecerea în proprietatea statului a averilor naţionale fiind urmată de o ineficienţă grosolană, nici răspunsul neoclasic liberal nu constituie o soluţie perfectă. Privatizarea excesivă a resurselor unei naţiuni nu duce automat la prosperitatea membrilor acelei comunităţi. Chiar mai mult, „democraţia financiar-bancară", întemeiată pe promisiunea prosperităţii generale, s-a dovedit a le fi aproape fatală statelor capitaliste, pentru că una dintre cauzele profunde ale crizei financiare globale din 2007-2008 a fost eşecul marilor instituţii bancare globale de a-şi gestiona corect resursele. Se estimează că numai Statele Unite au „vărsat", pentru salvarea unor mari bănci private, peste 700 de miliarde de dolari, adică de aproape patru ori mai mult decît PIB-ul unei ţări precum România. Şi alte ţări au naţionalizat băncile perdante (Dexia, IKB, Royal Bank of Scotland) şi au cheltuit din banii publici pentru susţinerea companiilor private eşuate. E evident că statele pot salva companiile private, dar firmele orientate spre profit nu pot substitui instituţiile publice şi nici nu le pot guverna.

■■■ Noţiunea de „public" şi deciziile

De ce un guvern şi o guvernare trebuie să fie şi să rămînă publice şi ce presupune în acest context noţiunea de „public"? În primul rînd, după cum distinge Hal Rainey în studiul clasic despre funcţionarea organizaţiilor publice, managementul public nu este similar cu managementul privat, de factură antreprenorială. În al doilea rînd, este vorba despre modul în care se iau deciziile la nivelul conducerii societăţii în ansamblu, sau ceea ce Habermas numea procese deliberative prin opinia publică. Managerii de companii, deşi sînt experţi în domeniul economic, nu pot fi lăsaţi să ia singuri decizii în administrarea statului. Este nevoie de consultare în spaţiul public şi de implicarea tuturor cetăţenilor. Un preşedinte (sau un prim-ministru) nu poate funcţiona aidoma unui CEO (preşedinte-director general), politicienii nu trebuie să fie exclusiv nişte „buni manageri", pentru că nici cetăţenii nu sînt angajaţii conducătorilor. Locuitorii unei ţări oarecare nu pot fi doar nişte „clienţi" care primesc „servicii", şi nici alegătorii nu sînt acţionarii politicienilor.

În mod firesc, atunci cînd se pun în serviciul public, cei care guvernează devin nişte slujbaşi ai interesului general, în timp ce practica privată face din administratori nişte gestionari patologic orientaţi spre profit. După cum am văzut în cazul multor primari autohtoni, o administraţie locală sau naţională fără obligaţii sociale şi fără condiţionări morale se transformă într-o clică de spoliatori. Aşa cum arăta Noam Chomsky în studiul său *Profitul împotriva oamenilor*, atunci cînd domină principiul eficienţei financiare şi fiscale, cînd intervenţia intereselor private în problemele statului se bazează pe dispreţul faţă de binele public, guvernele din noua ordine globală sînt compuse din economişti şi manageri care „ştiu mai bine ce e bine" decît cetăţenii. Aşa cum se prezintă şi Trump, care spune despre el că nu se pricepe să joace şah, ci să obţină contracte cu orice preţ (*dealbreaker*).

Argumentul este aici acela că o conducere a elitelor economice are un efect negativ comparabil cu cel al elitelor militariste (din fascism) sau al celor ideologizate (din comunism), prin predispoziţia spre inegalitate. Dacă, în mediul privat, elitele care controlează afaceri de succes par să îşi justifice acţiunile care duc la exploatarea celor săraci şi needucaţi, prin rezultatele financiare, în mediul public, scopul statului este tocmai protejarea celor fără apărare. Poate un corporatist să înţeleagă această morală publică, această filozofie a întrajutorării? S-a văzut că, de cele mai multe ori, reacţia celor din mediul privat faţă de neajutoraţii societăţii este formula „să pună mîna şi să lucreze". De aici decurge un soi de fascism corporatist, care se vede şi din declaraţiile multor lideri politici proveniţi din zona de business. Dacă nu faci faţă competiţiei pe piaţa muncii, atunci eşti un leneş care nu vrea decît să trăiască pe spinarea celor care muncesc de dimineaţa pînă seara. Dacă eşti angajat la stat, atunci eşti un incompetent care consumă degeaba resursele create de „privaţi", adevăratul motor al prosperităţii. Dacă vrei echitate socială, atunci eşti un comunist care vrea să ia de la cei care generează prosperitate, pentru a le da puturoşilor ceva ce aceştia nu merită.

Văzuţi din această perspectivă, Trump şi Fiorina sînt, de fapt, lideri similari. Amîndoi potenţialii candidaţi ai republicanilor americani împărtăşesc cîteva trăsături ale corporatismului exportat în politică, amîndoi fac parte din „minoritatea opulenţilor" care conduce lumea. Cei doi au gestionat afaceri de miliarde de dolari, au condus companii private, au dat afară şi au angajat zeci de mii de oameni, au luat hotărîri care au avut un impact global major. Pînă aici se pare că, în fond, au oferit tocmai lucrul de care este nevoie din partea unor lideri cu experienţă de business, de preferinţă în multinaţionale.

Atîta doar că a avea calitatea şi capacitatea de „a face avere", apreciate în lumea afacerilor private, nu este neapărat dovada unui bun lider public. Şi Trump, şi Fiorina se laudă cu abilitatea de a lua decizii tranşante, rapide şi eficiente. Or, nici Trump şi nici Fiorina nu au experienţa gestionării unor „afaceri publice", unde deciziile trebuie să fie etice înainte de a fi economic viabile şi unde nu eficienţa absolută este standardul, ci moralitatea şi umanitatea.

Ţările nu pot fi administrate într-un spirit mercantil, adică principiul rentabilităţii nu se poate aplica în orice situaţie şi oricum. Ei sînt, după cum spunea şi Korten, nişte „uzurpatori financiari", devoratori de bani la nivel global, ghidaţi numai de promisiunea falsă a profitului fără margini. Însă, dacă o corporaţie este „de succes" atunci cînd generează profituri materiale, o ţară este profitabilă atunci cînd produce valoare imaterială. Oamenii sînt „buni" nu numai atunci cînd ştiu să facă bani, ci şi atunci cînd produc idei, moralitate, artă, cultură. Efectele acestui „managerism" se văd pretutindeni în lume, inclusiv în România. Scopul statului nu ar trebui să fie acela de a face profit, mai ales atunci cînd este vorba despre sistemul educaţional sau cel sanitar.

■■■ Abilităţi personale sau valori culturale?

O altă practică de business este exportată tot mai des în gestionarea afacerilor publice. Intrarea în insolvenţă este o soluţie de business bună pentru companiile care nu se pot redresa, iar reducerea numărului de angajaţi este o tehnică uneori eficientă. Numai că, într-o societate normală, nu poţi, pur şi simplu, să dai oamenii afară aşa cum făcea Trump, nu doar cînd modera o emisiune foarte populară unde elimina oamenii din firme, dar şi în administrarea companiilor sale. La fel Fiorina, care, pentru a redresa producătorul de imprimante, a concediat 30.000 de angajaţi. Datele oferite de GPF indică acelaşi fenomen îngrijorător – marile corporaţii globale sînt şi principalele surse de pierdere a slujbelor la nivel internaţional. Iar reducerea locurilor de muncă a devenit unul dintre instru-

mentele principale pentru creşterea profitabilităţii statelor (vezi reducerile de personal din ţările europene în perioada crizei).

Şi alte soluţii negative ale „privaţilor" la problemele sociale transpar din ideile avansate de Donald Trump. Acum SUA are o problemă majoră cu imigraţia ilegală de la frontiera sudică. Fostul prezentator al emisiunii *The Aprentice* a declarat că, imediat ce va ajunge preşedinte, va ridica un zid mai bun şi mai sigur decît cel de dinainte. Desigur că un manager bun asta trebuie să facă. Are un produs în companie care nu dă randament, va investi în îmbunătăţirea acelui produs şi îl va pune în aplicare cu orice preţ. Numai că preţul social plătit pentru o asemenea eficienţă devine inacceptabil.

Acelaşi lucru este valabil şi pentru relaţiile internaţionale, pentru dinamica stabilită între statele naţionale şi cea stabilită între companiile globale. Dacă, în mediul de afaceri, concurenţa dintre firme permite „atacarea" adversarilor economici prin subminarea şi chiar prin înghiţirea acestora, în mediul politic internaţional, practicile economice care i-au adus succes unui individ ca Donald Trump sînt periculoase. Întrebat care va fi strategia sa de relaţii internaţionale, candidatul fostă vedetă de televiziune a declarat că va avea o relaţie de negociere cu Putin şi că va „rupe" acordul cu Iranul. Înţelegînd relaţiile internaţionale ca pe nişte raporturi comerciale, Trump se bazează mai ales pe abilităţile personale în negociere, şi nu pe valori politice ori culturale.

Însă diferenţa majoră dintre politicienii „publici" şi cei „privaţi" rămîne modul de manipulare a riscului politic şi mai ales a celui economic. Dacă în mediul economic concurenţial afacerile cu risc mare sînt cele mai profitabile – aşa cum ştie Trump din lumea pariurilor şi a cazinourilor –, în mediul politic reducerea riscurilor este mai importantă, pentru că riscurile exagerate produc conflicte majore la nivel internaţional. Unui lider ca Donald Trump, care ar trebui să ştie că ţările nu se conduc precum cazinourile, i se reproşează, pe bună dreptate, că şi-a condus firmele „pe datorie". Toate economiile private se bazează pe filozofia împrumutului şi unele ţări (cum sînt Statele Unite) sînt deja excesiv împovărate de datorii imense – numai SUA are o datorie publică de peste 18 trilioane de dolari (un trilion este un milion de milioane!). Ca şi în filmul *Wall Street*, al lui Oliver Stone, sau în *Lupul de pe Wall Street*, al lui Martin Scorsese, marele defect al eticii corporatiste este rapacitatea individualistă. După cum s-a văzut în cazul lui Carly Fiorina, care, în vremea cînd concedia zeci de mii de angajaţi, îşi creştea salariul cu sute de milioane de dolari, corporatiştii nu au scrupule faţă de semenii lor. Şi în timp ce marile bănci globale îi împrumută cu sume fabuloase pe managerii companiilor transnaţionale, majoritatea populaţiei planetei, adică aproape 5 miliarde de oameni, nu au acces la nici o formă de finanţare.

De fapt, comportamentul acestor „prădători" economici, care sînt cultivaţi într-un mediu predispus la identificarea punctelor vulnerabile din afaceri, la preluări ostile şi decizii fără scrupule, este contraindicat oricărei guvernări bune. Pentru că guvernarea trebuie să fie echitabilă, nu profitabilă; administrarea vieţii publice trebuie să fie orientată spre valori umane, nu spre eficienţă financiară; obţinerea unor rezultate materiale imediate nu este o garanţie a binelui comun pe termen lung. Şi oricît de mult şi-ar dori profeţii neoliberalismului, nici Statele Unite ale Americii, nici statele contemporane nu pot fi conduse după regulile managementului pieţei libere. Pentru că statele nu pot intra de patru ori în faliment şi nici să se închidă numai pentru a fi redeschise a doua zi sub un alt nume. Statul trebuie să rămînă o formă de organizare non-profit, iar transformarea statelor contemporane în întreprinderi private conduse pe criterii de marketing schimbă treptat binele public în binele privat. Cei care manageriază state, regiuni, oraşe şi comunităţi i-au înlocuit treptat pe cetăţenii implicaţi civic în bunul mers al propriilor vieţi.

■

OCHIUL INOCENT

Foiletonizarea culturii de azi

Valentin PROTOPOPESCU

În romanul *Jocul cu mărgele de sticlă*, pentru a desemna decădea culturii dintr-o epocă anume, nobelistul elveţian Hermann Hesse folosea un concept extrem de polisemic: *foiletonismul*. Dincolo de sensul imediat, cel de „parcelare" voită a unei naraţiuni în scopul de a capta atenţia publicului prin amînarea *sine die* a deznodămîntului, generînd astfel un efect de fidelizare fascinată, trebuie spus că mai există încă un tîlc, încă şi mai profund, al sintagmei utilizate programatic de Hesse. Anume, *superficializarea* discursului public în materie de artă, reflecţie, difuzare a informaţiei. Scriitorul avea în vedere un fenomen *in statu nascendi*, dar care se profila nemilos încă din perioada de gestaţie a *Das Glasperlenspiel*.

■■■ Comerţ *vs.* artă

Astăzi, la mai multe decenii de la publicarea cărţii lui Hermann Hesse, realitatea îl confirmă 100% pe marele artist. Ceea ce, la un moment dat, părea doar un simptom periferic, un accident marginal şi un reflex excentric a devenit, în prezent, normă, lege şi canon. Sau, pentru a formula mai exact, cheia de boltă a succesului. Unul *comercial*, desigur, căci formula „artă pentru artă" nu mai este de mult un îndreptar estetic al actualităţii. Tirajul, vandabilitatea, audienţa, ratingul, iată noile coordonate esenţiale.

Iar pentru ca „produsul" umanist să „vîndă", este musai ca el să fie superficial şi să posede relevanţă foiletonistică. Că este roman, poem, piesă de teatru, film de ficţiune, emisiune radio, producţie TV sau eseu filozofic, acesta este condamnat să se supună unor imperative exterioare, de ordin pur comercial. Între eticheta unui borcan cu gem şi publicitatea unei drame shakespeariene, nici o diferenţă. Tot *produs* înseamnă că este, după cum cinematografia, teatrul, televiziunea, gazetăria şi radioul nu mai sînt domenii de creaţie, ci registre ale „industriei". Iar industrie fără comercializare se cheamă că nu există...

■■■ Generaţii spălate pe creier

Iar publicul? De o nevinovăţie patentă. De neatacat în inocenţa lui absolută. Publicul *primeşte* ceea ce i se oferă, *aşteaptă* ceea ce a fost învăţat să primească. Inocent, el creditează cu încredere mass-media, în care vede o autoritate cognitivă şi etică de necontestat. În condiţiile în care publicitatea spală, sistematic, creierele, generînd durabile dependenţe, cum ar putea publicul să se apere? Iar publicitatea de astăzi este noua propagandă de război convertită savant şi perfid în promovarea produselor comerciale (alt război, fără victime directe, dar cu miliarde de suferinzi intelectual)...

Vorbeam despre lipsa de apărare a publicului în faţa manipulărilor mediatice şi culturale. De unde vine această neputinţă? Să o luăm sistematic. *Şcoala* este defunctă, sistemul Bologna fiind doar un exemplu eclatant de cretinism inoculat sistematic în minţile celor tineri şi fără de apărare. *Familia*, după cum spunea şi Eco, s-a transformat din cercul patriarhal în semicercul televizionistic. Comunicarea în cadrul acesteia s-a surpat, generaţiile se află în conflict, nu în armonie, iar principiile morale de altădată au devenit un prilej de nesfîrşită contestare. *Biserica*, oricare, mai puţin conservatorul islam, abia mai gîfîie sub asaltul neîntrerupt al laicismului, al sectarismelor şi al propriei neputinţe de modernizare. De unde să (mai) primească tînăra generaţie „anticorpii" culturali şi etici pentru a putea rezista în faţa foiletonismului mediatic? Cumva de pe Internet, cloacă a cloacelor, ocean al dejecţiilor intelectuale şi abis al tuturor relativismelor perverse? De doi bani speranţă ar trebui să ofere instituţiile culturale şi mediatice de stat, în Europa şi Asia, precum şi marile universităţi private în lumea anglo-saxonă. De pildă, în Hexagon nu există jurnal sau revistă de tip tabloid. Limba franceză este protejată prin lege în faţa ofensivei unei engleze de baltă, neolemnosul din IT, media şi publicitate. La Radio France, indiferent de canal, poţi (încă) auzi emisiuni de ţinută, cu un discurs şlefuit, concepte mlădiate şi cu teme culturale polisemice, căci acolo nimeni nu tremură dacă inteligenţa ascultătorului ar fi jignită, violată şi mai ales epuizată de producţiunea realizatorilor şi a invitaţilor acestora.

Totuşi, nu situaţia franceză este paradigmatică. *Din păcate*. În schimb, predomină tendinţa spre comercializarea, industrializarea şi transformarea pedagogiei cerute de fundamentul legislativ într-o ofertă cu nimic diferită de ceea ce emit entităţile cultural-mediatice supuse legilor pieţei. Superficialitatea construcţiilor lexicale, agramatismele, boncăluiala tembelă, veselia deşănţată, umorul şchiop, delirul discursiv, sărăcia temelor, lipsa de acces la un banal nivel teoretic şi slaba pregătire umanistă a jurnaliştilor dau şi ele asaltul asupra unui public dezorientat şi lăsat de izbelişte. Cultura, inclusiv în economia instituţiilor publice, a devenit un anonim fapt de consum. Între un sutien marca X şi o emisiune TV despre istoria cetăţii Palmira, diferenţa tinde să fie de grad, iar nu de natură. Tot *produse*, acolo...

Se vorbeşte tot mai des, în rîndul liderilor instituţiilor de stat şi publice din zona mediatică şi culturală, despre audienţă, accesibilitate şi divertisment, de parcă în realizarea acestor coordonate ar consta misiunea lor, una definită fără echivoc prin diferitele Constituţii şi legi organice naţionale, federale sau unionale. Lucrurile ar trebui să fie clare: nu te „baţi" tu, ca instituţie publică de cultură, cu un post privat; tu nu trăieşti din publicitate, ci din subvenţia guvernamentală; pentru tine nu există concurenţă, căci tu eşti în afara pieţei; tu nu trebuie să faci profit, alta fiind misiunea ta; tu nu vinzi, ci educi, tu nu eşti comis-voiajor, ci dascăl. Etc.

Dar atunci cînd trădarea clericilor devine realitate, iar textul legii este ocolit şi interpretat de politruci ce-şi văd reprezentate interesele economice inclusiv în zone care ar trebui să fie imune la un asemenea asalt subversiv, partida este pierdută. În universităţile private anglo-saxone domină capitalul ONG-urilor neocone, despre care ştim cu ce fel de politici se ocupă (referendumul român din 2012 şi cel elen din 2015 stau mărturie!). Înţesarea entităţilor culturale şi media publice din restul registrelor naţionale cu personaje teleghidate politic şi extrase din universul pieţei conduce la devitalizarea acestor instituţii. Aşa-zisa reformă sau eficientizare sau modernizare din aceste unităţi şterge progresiv din aura identităţii lor, transformîndu-le în bieţi pioni neperformanţi rătăciţi într-o piaţă care nu este mediul lor de origine. Ca şi cum ai arunca un boxer amator de semimijlocie, într-un ring în care evoluează campionul mondial la profesionism al supergreilor...

■■■ *Juvenes sumus*

Pe de altă parte, distrugerea endemică a culturii publice prin comercializarea, superficializarea şi foiletonizarea acesteia se realizează nu doar prin politizarea conducerii instituţiilor de profil, ci şi prin promovarea unei politici de *juvenilizare* a corpului profesional. Aici nu este vorba despre o *normală întinerire* a contingentului de profesionişti, un proces progresiv şi raţional, ci despre *înlocuirea brutală, masivă* şi *discreţionară* a celor maturi şi bine formaţi în domeniu, cu absolvenţi nerodaţi specific, proveniţi (mai ales) din zone private. Cînd vii din presa cancanieră, într-o unitate publică de cultură, se cheamă că ai greşit adresa, iar această derivă nu merită denumirea de *primenire generaţională*. Aceasta nu este reformă, ci decădere, şi nu are nici o legătură cu grija faţă de viitor. Se ştie, generaţiile formate în vremea din urmă de universităţi, în grade variabile, sînt mai slab pregătite nu atît în ceea ce priveşte informaţia, ci în deprinderea de a gîndi critic şi de a practica opţiuni intelectuale mature.

Este şi normal: un subiect care este pregătit să reflecteze individual, pe bază de criterii ferme, este mai dificil de manipulat şi de controlat. Inocenţi şi vulnerabili, tinerii abia intraţi în domeniu vor face orice pentru o propăşire personală rapidă. Vinovaţi fără vină, ei îndeplinesc o misiune de *mercenariat* în urma căreia vom suferi cu toţii, noi cei pentru care fenomenul cultural este altceva decît o maladivă foiletonizare programată. În bună măsură lipsiţi de *grund* cultural, deformaţi structural de frecventarea necritică a Internetului, superficializaţi prin abuzul de *social media*, cei tineri, lipsiţi de scrupule şi cumpăraţi pe salarii mici, vor contribui energic la decăderea unui discurs public care, cel puţin în zona culturală, ar trebui să arate diferit. Uşor de manipulat, ei devin agenţii unei disoluţii fără întoarcere. *Ceea ce se strică nu va mai putea fi reparat*. Credeţi că pe John Fowles l-ar fi angajat astăzi cineva la BBC, ţinînd seama de relativitatea glasului, de erudiţia sofisticată ori de complexitatea construcţiei sale gramaticale? Fireşte, e de preferat un june sfertodoct, dar bun glăsuitor în jargonul *cockney*, eventual cu patină indo-pakistaneză. Iar situaţia este încă şi mai gravă în alte spaţii culturale, cu mult mai anemice...

Cîndva, demult, academicianul Ion Ianoşi mi-a spus că tinereţea nu este o valoare în sine. Ea îţi conferă un plus de vitalitate şi entuziasm, dar cu care ar trebui să ştii ce să faci. Altfel, tinereţea nu rămîne decît o „valoare", adică o *vîrstă, recte* o caracteristică *biologică* în raport cu care cel tînăr nu are nici un merit. Este şi se duce. Important este ceea ce faci cu ea. Nu întîmplător o vorbă din popor spune că aceia care nu au bătrîni să facă bine şi să-şi cumpere. Noi îi eliminăm pe profesioniştii vîrstnici ca pe nişte măsele stricate. Argumentăm că sînt depăşiţi, rămaşi în urmă, plictisitori. Îi acuzăm că nu pricep *Zeitgeist*-ul actual. Dimpotrivă, *îl înţeleg prea bine*. Şi de aceea îl şi resping. Să identificăm aici un sofism mîrşav. Din raţiuni pur comerciale, „industrioase", doar cei tineri sînt „valoroşi". Adică: gata la orice compromis, rezistenţi la exploatare, fără viaţă personală, cu opinii anorexice, lipsiţi de valori şi principii, *mercenarii* perfecţi. Iar atunci cînd, epuizaţi, cedează, uzaţi înainte de vreme, vin alţii la rînd. Biete ţigări, chiştoace de strivit în picioare...

■■■ Ce rămîne la urmă?

Nu ştiu dacă Hermann Hesse ar fi fost fericit în vremurile pe care noi le trăim. Calitatea de *profet confirmat* nu ştiu dacă i-ar fi fost dragă. Dar ceea ce ştiu este că ideea foiletonizării, una mai curînd ficţională decît reală în epoca scriitorului laureat Nobel, s-a transformat, prin perfida ofensivă a interesului comercial, într-o realitate de o duritate ucigaşă. Piaţa ucide cultura. Subcultura sugrumă spiritul. Uniformizarea distruge gîndirea. Cînd cultura moare, murim şi noi, laolaltă cu ea. Dar cui să-i pese de acest banal adevăr? Să consumăm, să consumăm, să consumăm! Şi să ne hlizim deloc apăsaţi de culpa asasinatului la care sîntem părtaşi!

■

TEATRU

Cînd e bine, deși nu e. Cu Afrim

Iulia POPOVICI

Teatrul Național București
(Sala Pictură)
Între noi e totul bine de
Dorota Masłowska
Traducere de Sabra Daici
Regia: Radu Afrim
Scenografia: Irina Moscu
Muzică live: Cezar Antal
Sound design: Călin Țopa
Univers sonor: Radu Afrim
Light design: Roxana Docan
Cu: Dorina Chiriac, Marius
Manole, Liliana Ghiță,
István Teglás, Natalia Călin,
Cezar Antal,
Florentina Țilea

© Radu Afrim

Indiferent de natura textelor de la care pornesc spectacolele lui (dramatizări, *devised*/colective – născute din improvizații și biografia actorilor – clasice, „relativ" realiste, poetice sau experimentale la nivelul limbajului), Radu Afrim își face o profesiune de credință din provocarea convențiilor dominante în teatrul românesc, cele ale teatrului modern în general. Iar asta îl distinge și de regizorii europeni cu care e uneori comparat și cu care, da, se înrudește la nivelul unor preferințe tematice, al dimensiunii vizuale a montărilor etc. Ca spectatori de teatru modern de influență realistă și cu vocație hermeneutică, sîntem în mod obișnuit chemați să decodăm rețeaua de semne și simboluri teatrale, pentru a înțelege de la motivațiile personajelor la metaforele regizorale, dresați fiind în spiritul ideii că orice există pe scenă e acolo dintr-un motiv de dramaturgie a spectacolului și are o semnificație ce se cere înțeleasă pentru a avea acces la întreg. Ca spectatori de Afrim, sîntem, în schimb, chemați să acceptăm un anume fel de gratuit – „decodabil", dar care nu aspiră să contribuie la logica interioară, convențională a lumii autosuficiente de pe scenă. Adeseori, sînt comentarii mai mult sau mai puțin directe ori subtile la canon, și la înseși marotele teatrului-ca-hermeneutică-și-convenție (ca faimosul pișat în samovar din *Trei surorile* de acum peste un deceniu sau „trecerile prin peretele-convenție" în recentul *Tattoo*), alteori sînt apariții de animale sau referințe la *pop-icon*-uri, trimiteri la alte spectacole (ale aceluiași regizor sau ale altora) – cum se întîmplă acum, în cea mai recentă premieră a lui Afrim, cu un personaj extras din *Gaițele* lui Dabija (un travesti) – sau la filme (Almodóvar a fost o prezență bîntuitoare constantă, la un moment dat, prin producțiile afrimiene) și televiziune – tot acum, la TNB, genericul muzical al emisiunii de dinainte de 1989 *Telecinemateca* e citat recurent, inclusiv ca partitură pentru potențialul generic al filmului cu absurdul titlu *Calul care mergea călare*, film care nu are un scenariu, dar care există. Sigur că hățurile ar putea fi forțate pînă la a spune că, în cazul de față al lui *Între noi e totul bine*, în care, de altfel, Afrim nu face nici un efort de relocalizare sau „românizare" a „poveștii", *Telecinemateca* înlocuiește trimiterile din piesă la seriale TV (poloneze) din anii '60 etc., că textul vorbește la un moment dat despre film și că e un „semn" că „iară prin polonezi se înțeleg și alții", dar la ce-ar folosi acest exercițiu de semantizare forțată? Asta, cînd, cel mai probabil, *Telecinemateca* e doar o amintire comună, un exercițiu asociativ liber generat de textul dramatic și care *rămîne* un astfel de exercițiu asociativ liber?

De ce, totuși, „funcționează" acest „sistem" de asocieri libere, multe dintre ele, relevante doar pentru cei care-l cunosc pe regizor și spectacolele lui, această celebrare a gratuitului și a sfidării unora dintre cele mai sfinte comandamente ale convenției în care sîntem crescuți cu toții, artiști și spectatori, și-n care chiar și accidentul scenic real trebuie spontan semantizat? Pur și simplu, pentru că incoerența convențională, gratuitul aparent și asocierile fără justificare „semiotică" directă chiar ajung să determine un vocabular și o gramatică teatrală în sine, nu dadaistă, dar perfect eliberată de orice presiune canonică.

Radu Afrim nu pare să creadă într-un univers scenic bazat pe o mecanică a cauzei și efectului, mai logic și bine ordonat decît existența cotidiană, un fel de lume-paralelă-mai-bună-căci-mai-bine-organizată (în această paranteză fie zis, Afrim și folosește modul prezentațional, adresarea directă, verbală sau nonverbală, către public, dar care nu devine interactivă, mai des decît majoritatea regizorilor de scenă italiană): „raznaua" uman-socială despre care vorbește în spectacolele lui se traduce într-un limbaj teatral la fel de bazat pe incoerențe ca existențele pe care le înfățișează.

M-am dedat acestei (lungi) introduceri fiindcă prologul premierei afrimiene de la acest început de stagiune, la Teatrul Național din București, prolog în care arătări frapante vorbesc într-un dialect ininteligibil, un bărbat cîntă în travesti o melodie pe versuri la fel de puțin traductibile, iar la ușă bate un urs de pluș, „zburat" aproape imediat peste gard, cu un mare plescăit, e aparent unul dintre cele mai incoerente din istoria recentă a teatrului românesc.

Între noi e totul bine e una dintre cele două piese „pentru adulți" ale „copilului teribil" al literaturii poloneze contemporane, Dorota Masłowska (prima, *Un cuplu de români săraci, vorbitori de polonă*, a fost pusă în scenă, acum niște ani, de Theodor-Cristian Popescu, la Teatrul Național Tîrgu-Mureș, Compania „Tompa Miklós"; romanul ei de debut, *Albă ca Zăpada și roșu bolșevic*, a apărut în traducere românească în 2008, la Editura Trei), iar montarea poloneză a textului, în regia lui Grzegorz Jarzyna, a fost prezentată și în România. Intrarea Dorotei Masłowska pe scena literară din Polonia a fost explozivă: extrem de tînăra scriitoare aducea în prim-plan angoasa existențială și senzația de inadecvare a unei generații care vorbea literalmente o altă limbă, care nu se recunoștea nici în mitologizarea trecutului glorios al țării, născătoare de naționalism autosuficient, nici în succesul capitalist-consumerist al „terapiei de șoc" post-1989, și care-și trăia spleenul în aerul rarefiat al drogurilor. În esență, același etos existențialist și aceeași libertate asumată în utilizarea limbii se regăsesc și în piesa montată acum la Național. *Între noi e totul bine* (titlu care, în poloná, citează un vers al unei trupe punk) are în centru trei generații de femei, aflate la marginea cea mai de jos a societății: bunica parțial senilă, care a prins războiul (jucată, în travesti, de Marius Manole), mama Halina (Liliana Ghiță, colaboratoarea de excepție a lui Afrim de la Brăila) muncind pînă la epuizare, crescută în spiritul superiorității poloneze și fascinată acum de luminile pieței libere, și fiica („Fetița metalistă" jucată de Dorina Chiriac, la prima colaborare și cu Afrim, și cu TNB), cea care n-a cunoscut decît sărăcia, suprapusă discursurilor despre frumusețea Varșoviei interbelice și „oportunităților" de consum inaccesibile.

Din cît poate recupera retrospectiv memoria mea, intervențiile regizorului la nivelul textului sînt, în cazul lui *Între noi e totul bine*, net inferioare restructurărilor practicate în mod curent de Radu Afrim în montările lui – unul dintre motive fiind, probabil, afinitatea artistică dintre el și Masłowska în materie de jocuri de cuvinte (iar traducerea Sabrei Daici este excepțională). Deși ceva redistribuiri de text există – Halina și cea care-și asumă monologul de radio despre cum la început toți oamenii erau „poloneji". Etc. Cel puțin una dintre didascaliile piesei e inclusă textual în spectacol – intrarea mamei Halina cu o revistă de femei recuperată de la tomberon –, sub forma indicațiilor-comentarii ale unui alt personaj, pe care Halina le „traduce" parțial sfidător, de pildă, ștergîndu-și încălțările nu de preș, care nu există, ci de pereți, parțial fidel și „convențional" redundant, redundanță jucată de Liliana Ghiță (de altfel, didascaliile Dorotei Masłowska nu sînt tocmai indicații dramaturgice clasice, ci mai curînd intervenții narative reprezentînd un nivel secundar de familiarizare cu universul personajelor și privirea critic-sarcastică a autoarei). Bazat pe un fel de comic clovneresc și, mai ales în prima parte, pe un joc actoricesc accentuat teatralizat (aproape de commedia dell'arte) și pe particularități de limbaj (Halina vorbește cu greșeli și regionalisme, Bożena, vecina „grasă ca un porc", minunat jucată de Natalia Călin, e sîsîită, bunica-în-travesti a lui Manole molfăie excesiv cuvintele), spectacolul exploatează potențialul de comedie gri spre neagră al unor dialoguri de realitate răsturnată. Personajele mimează conversații de clasă mijlocie, amestecînd autoironia și prețiozitatea: citesc un număr vechi de-un an al revistei *Nu pentru tine*, vorbesc despre cum or să se ducă *nici anul ăsta* în vacanță în Egipt și se întreabă dacă au numărul de la lipsa lor de mobil, avertizînd Bożena că postul ei de „specialist în scoaterea impurităților sanitare în spații private proprii" nu-i permite să-și bată capul cu integrame, iar Halina, că slujba ei de „specialistă în deplasarea paleților de marfă în spațiul magazinului prin metoda clasică fizică" o face să se scoale mai devreme decît s-a culcat. Fiecare generație gestionează diferit condiția socială precară: bunica se refugiază în reverii despre minunățiile varșoviene de dinainte de război, Halina și Bożena compensează discursiv, cu un realism autoflagelant, în formulări baroce, în timp ce Fetița metalistă atinge culmi de nihilism și sarcasm negînd și amintirile idilizante ale bunicii, și expectațiile consumeriste întrupate în egală măsură de Ikea și visul emigrării occidentale.

Familia disfuncțională a Fetiței metaliste se intersectează cu echipa unui film cu tematică socială, deja pomenitul *Calul care mergea călare*, pretext pentru abordarea sarcastică a cultului artei și artiștilor și a obsesiei pentru implicarea sociopolitică estetizantă, care prilejuiește alte redistribuiri de roluri/travestiuri: Marius Manole schimbă bunica pe rolul Actorului care împrăștie testosteron (și ceva isterie), Dorina Chiriac e Regizorul, iar István Teglás e diva Monika, toată numai văluri și trandafirași. Odată cu apariția reporteriței jucate de Florentina Țilea, o aspirantă în industria celebrității care-l hăituiește pe Actor, nivelul de absurd depășește orice limită, iar comicul devine vodevilesc – și aici aș avea un bemol pus atributului „grotesc", asociat viziunii din *Între noi e totul bine* în ansamblu: nu e nimic parodiant, ridicol ori caricatural în ceea ce se întîmplă pe scenă, dimpotrivă, dincolo de comic e o tristețe profundă, iar personajele ce alcătuiesc universul Fetiței metaliste sînt construite cu multă empatie. Pînă la urmă, e o piesă și un spectacol, cu o doză amplă de cinism, despre „polonezul standard" și colosala distanță dintre imaginea aceasta standard idealizată și realitatea dintre cei patru pereți ai casei.

Paradoxal, *Între noi e totul bine* „seamănă" spectacular, dintre producțiile recente ale lui Radu Afrim, mai curînd cu *Castingul dracului* (care e, în esență, *devised*) decît cu *Hoții* (tot de la Național). E remarcabilă și comunicarea teatrală dintre actori, care, cei mai mulți, n-au jucat niciodată împreună și care-și echilibrează perfect prezența scenică (de pildă, personajul Unchiului, jucat de Cezar Antal și care nu există ca atare în piesă, are o contribuție mai degrabă fizică și muzicală, însă e mereu foarte *acolo*), colaborarea cu scenografa Irina Moscu dovedindu-se, și ea, creativă – sînt destule mărci vizuale *à la* Afrim în spectacol, însă organizarea lor e scenografic inteligentă (și coloristic elegantă). Gratuitul poate fi uneori foarte bine programat. ■

© Radu Afrim

KINOBSERVATOR

Fata fermecătoare şi cineasta revelatoare

Mihai FULGER

Dacă am vrea să aflăm cîte regizoare românce au debutat cu un lungmetraj de ficţiune, distribuit în circuitul cinematografic autohton, după 1989, degetele de la o singură mînă ne-ar fi fost, pînă de curînd, suficiente. Este vorba despre – în ordinea cronologică a premierelor naţionale – Ruxandra Zenide, Anca Damian, Iulia Rugină, Alexandra Gulea şi Cristina Iacob. Dintre cele cinci, Anca Damian şi Iulia Rugină au lansat şi un al doilea lungmetraj de ficţiune (pe lîngă documentare animate, în cazul primei cineaste), iar Cristina Iacob este programată cu o premieră pînă la sfîrşitul lui 2015. Cam puţine regizoare pentru aproape 26 de ani de cinema românesc postcomunist, nu credeţi? Dacă ţinem cont şi de faptul că două dintre cele cinci regizoare amintite (Iulia Rugină şi Cristina Iacob) au realizat pînă acum doar filme comerciale, de gen, necesitatea unor voci feminine distincte, într-o cinematografie dominată de bărbaţi, devine şi mai imperioasă.

Autoportretul… este unul dintre foarte puţinele filme româneşti recente care au în centru o femeie observată cu onestitate şi detaşare remarcabile.

În 2011, o apariţie insolită – din păcate, doar în cîteva săli – a fost *Burta balenei*, „un film real" (după cum aflam de pe afiş) şi independent, scris şi regizat de două cineaste pe atunci necunoscute, Ana Lungu şi Ana Szel (care interpreta şi rolul principal). Durata filmului depăşea doar cu cîteva minute o oră, astfel încît, cel puţin conform legislaţiei naţionale în domeniu, nu putea fi considerat lungmetraj, ci mediumetraj. După patru ani, prima dintre cele două regizoare revine în cinematografe cu o altă producţie independentă, lungmetrajul *Autoportretul unei fete cuminţi*, înscriindu-se astfel pe lista deschisă de mai sus.

„Fata cuminte" din titlu, Cristiana Apostol (interpretată de Elena Popa, o apreciată actriţă de teatru), poate fi considerată o urmaşă a „fetei fermecătoare" de acum aproape o jumătate de veac, din *Un film cu o fată fermecătoare*, regizat de Lucian Bratu după scenariul lui Radu Cosaşu. Ruxandra lui Lucian Bratu (Margareta Pîslaru pe ecran) era astfel descrisă de interpreta sa, în spiritul „moralei socialiste" a epocii: „Ruxandra, această «fată fermecătoare», are 18 ani şi este ceea ce se numeşte, în mod obişnuit, un personaj negativ. Superficială, egoistă, dezorientată, este totuşi hotărîtă să ajungă cu orice preţ vedetă de cinema. Ea confundă împlinirea aparenţelor cu realizarea sa ca identitate umană". În schimb, Cristiana Anei Lungu, care provine dintr-o „familie bună", are 30 de ani, a terminat o facultate, iar acum este doctorandă (cu bursă) în inginerie seismică. Totuşi, şi ea se dovedeşte „superficială" (deşi iluziile sale sînt de altă natură), „egoistă" şi „dezorientată" (cuvînt ce apare, sugestiv, şi în cîntecul Adei Milea din final).

Dacă Ruxandra oscila amoros între doi bărbaţi, Cristiana este dependentă de tatăl ei, medic de succes, care îi asigură o viaţă lipsită de griji, şi de asistentul acestuia, Dan Ionescu (Emilian Oprea, una dintre revelaţiile actoriceşti ale anului), bărbat însurat care este şi amantul eroinei. Cristiana nu pare să se fi maturizat prea mult de la vîrsta Ruxandrei, iar instalarea ei singură în apartamentul luxos al părinţilor, adică în locul unde îşi petrecuse copilăria şi adolescenţa, o provoacă să se confrunte cu trecutul şi cu evoluţia ei (un alt detaliu interesant privind alegerile muzicale ale regizoarei: în prima secvenţă a filmului, protagonista este singură acasă şi umblă prin vechile ei casete audio, iar piesa pe care alege să o asculte, din repertoriul unei trupe „metalice" autohtone, s-ar traduce prin *Moartea inocenţei*).

După cum bine observă Iulia Popovici într-un articol din *Adevărul*, filmul Anei Lungu, cu formula sa „parţial autobiografică, dedramatizată şi nonconflictuală", vorbeşte despre „o anume emancipare feminină într-un mediu familial şi social care presionează înspre conformarea la roluri de gen prestabilite". Altfel spus, *Autoportretul*… este unul dintre foarte puţinele filme româneşti recente care au în centru o femeie observată cu onestitate şi detaşare remarcabile (nu doar camera de filmat, ci şi regizoarea menţine justificat distanţa faţă de personaje), de o cineastă interesată nu atît de construirea unui conflict exterior captivant pentru public, cît de revelarea resorturilor intime ale protagonistei, condiţionate de relaţiile sale familiale, amicale sau amoroase, dar şi de aşteptările sociale faţă de „al doilea sex". Ideal, „moartea inocenţei" eroinei filmului ar trebui să fie întregită de moartea ignoranţei spectatorilor săi. Însă, cum ştim bine că puterea cinematografului este mărginită, nu ne putem dori decît să avem şansa de a vedea mai multe asemenea filme „reale". ■

Producţie România, 2015
Scenariul şi regia: Ana Lungu
Cu: Elena Popa (Cristiana Apostol), Emilian Oprea (Dan Ionescu), Andrei Enache (Alex), Iris Spiridon (Michelle), Dan Lungu (tatăl Cristianei), Magdalena Lungu (mama Cristianei)

Distribuitor: Mandragora

BIFURCAŢII

Nimic

Liviu ORNEA

Pe 1 octombrie, cînd va apărea revista la chioşcuri, va începe şi anul universitar. Vor fi discursuri. Optimiste. Şcolile au început deja, de două săptămîni – tîrziu, spun mulţi. Au fost discursuri. Au fost şi slujbe, au fost sfinţiri. S-au fost uitat. Aleluia. În van. Duhurile rele au rămas.

Parafrazîndu-l pe Bacovia, încă o toamnă nouă pe vechile dureri. Îmbătrînim degeaba.

Ce aşteptăm de la noul an? Dacă sîntem cît de cît lucizi: nimic. Pentru că *nothing will come of nothing – din nimic, nimic răsare*. Oare guvernanţii ştiu? Îl vor fi citit sau văzut ei pe Shakespeare? Shakespeare nu e lectură obligatorie în *curricula* actuală. Bine-ar fi să fie. Măcar la SNSPA.

Ministerul nu face decît să reproducă şi să administreze, de pe-o zi pe alta, sărăcia cu care ne-a şi ne-am obişnuit. Sărăcia care ni se pare, de-acum, normală. „Gestiunea nimicului" – ar fi un program masteral de succes. Foarte necesar.

Singura acţiune a Ministerului şi a ministrului pare să fie închisul ochilor. Sătul de nenorociri, ministrul nu vrea să vadă plagiatele colegilor săi (pentru că nici nu ezistă, vorba bancului), nu vrea să vadă salariile de ruşine ale asistenţilor şi lectorilor universitari, nu vrea să vadă mizeria din şcolile şi facultăţile obişnuite. Îşi fereşte ochii. Îi pleacă pudic. Roşeşte.

Cum ştie bine că, pentru şcoala publică, nu poate face nimic, Ministerul se străduieşte să obţină facilităţi pentru instituţiile de învăţămînt private. Măcar pe cei cu bani să-i mulţumească.

În rest, ministrul se comportă ca un şef de sindicat. Nu meritul, valoarea, interesul pe termen lung al ţării îl ghidează, ci dorinţa de a supăra pe cît mai puţini. Ceea ce se face oferind tuturor felii egale de nimic.

Nici o idee, nici o viziune, nici un proiect nu sînt de găsit în acest Minister. Ministrul aşteaptă doar să treacă anul, să i se mîntuie odată calvarul.

În ultima vreme, ministrul vorbeşte despre o nouă lege a învăţămîntului. Pe drept cuvînt. E nevoie de o lege nouă – cea în vigoare a fost într-atît amendată, încît nimeni nu mai pricepe nimic din ea. Cum vor ei s-o facă? Fără grabă şi democratic, fireşte. Cît mai democratic. În urma unei largi consultări cu „toţi actorii implicaţi". Şi cine nu e implicat în educaţie? Va fi haos. Va fi bine. Consultare cît mai largă – metoda fără greş de a nu face nimic.

Ministerul ar trebui să vină cu un proiect pe care să-l pună în discuţie, nu să aştepte organizarea, mai mult sau mai puţin spontană, a unor sesiuni de brainstorming. Nu-şi poate asuma această responsabilitate. Pentru că n-are nici proiect, nici proiecte. N-are idei. Vid. Nimic. *Nada de nada.*

Brian Rotman, un matematician şi filozof anglo-american, a scris o carte foarte frumoasă şi inteligentă despre semiotica lui zero: *Signifying nothing*. Nu cred că s-a tradus în română. Ministrului Cîmpeanu şi altor colegi ai domniei sale nu le-ar strica s-o citească. Merită.

Dl Sorin Mihai Cîmpeanu, om de treabă, în felul lui, a acceptat un rol de sinucigaş, în care evoluează fără pic de măreţie. Şi fără umor. Spre deosebire de Romulus cel Mare, personajul lui Dürenmatt, care oficiază perfect lucid şi tragic, în grotescul situaţiei, la prăbuşirea Romei Antice, dl Cîmpeanu nu pare pe deplin conştient de dezastrul pe care îl patronează. Cu o obstinaţie de neînţeles pentru mine, afişează seninătatea unui om care ştie că toate sînt la locul lor. Nu sînt. Nimic nu e la locul lui în Ministerul acela. Nici domnia sa.

Cu puţin noroc, dl Cîmpeanu îşi va duce la bun şi obştesc sfîrşit mandatul de ministru. Dacă-l va întreba cineva ce-a făcut cît a fost ministru, va răspunde simplu: „nimic". Atunci nu va minţi. Ceea ce, dat fiind neastîmpărul DNA, poate fi în avantajul său. Apoi se va întoarce la catedră. Oare cum se va uita la colegii săi? Îşi va relua, poate, şi funcţia de preşedinte al Consiliului Naţional al Rectorilor. Ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat. Pentru că nici nu s-a-ntîmplat. Nimic.

Coacere bună

Anchetă realizată de Aurelia MOCANU şi Cristina POPESCU RUSSU

În octombrie, la Cluj-Napoca, Bienala Internaţională de Ceramică, ediţia a II-a, va oferi o scenă de înalt profesionalism pentru expunerea de portofolii naţionale, alături de o seamă de invitaţi străini, sub egida unui juriu prestigios. Iată răspunsurile cîtorva creatori români la anumite problematici ale domeniului.

1. Ce vi se pare că datoraţi generaţiilor anterioare din ceramica românească sau internaţională ?

2. Ce vă motivează ca artist ceramist?

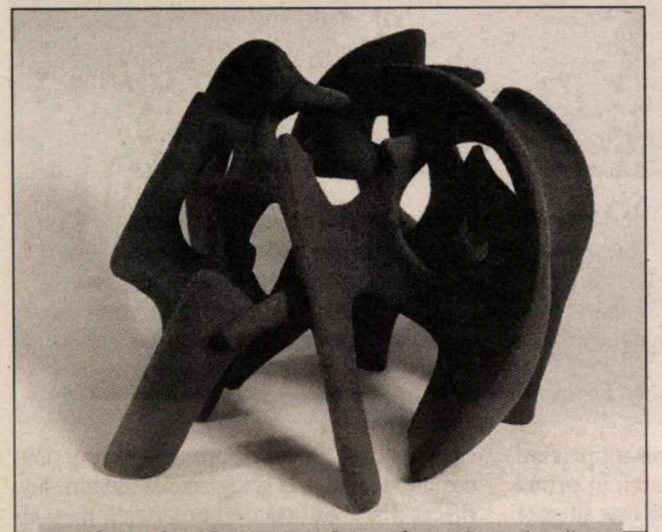
3. Cum aţi resimţit schimbările artistice, culturale şi economice după 1990? Au existat oportunităţi sau impedimente pentru dezvoltarea domeniului?

4. Care sînt provocările actuale (de ordin conceptual, tehnologic, interdisciplinar etc.)?

5. Credeţi că ceramica poate fi un mediu sustenabil pentru un tînăr artist?

6. Cum aţi poziţiona ceramica românească în raport cu cea internaţională?

Alexandru NESTORESCU (n. 1952) – Constanţa



Alexandru Nestorescu, *Interval*, gresie patinată, 22 x 20 x 26 cm; ardere 1220°C; 2010

■ 1. Ceramica românească este foarte diversă şi uneori inedită (vezi Hamangia). Cel mai mult datorez profesorilor mei de excepţie, Alexie Lazăr Florian şi Costel Badea, care au adus un suflu nou ceramicii româneşti, mi-au stîrnit fiorii creativităţii şi ai descifrării de tehnici proprii, prin care să fie posibilă finalizarea unei viziuni.

■ 2. Ceramica este fascinantă, palpitantă şi misterioasă. Conţine tehnologii ce acoperă aproape toate dorinţele artistice prin complexitatea interacţionării lor, concretizînd orice viziune bi- sau tridimensională, prin formă, textură sau culoare. Întotdeauna aştept cu emoţie să deschid cuptorul spre a-mi confirma că am cucerit materialul şi, nu în ultimul rînd, că am sublimat forma în mod estetic.

■ 3. Schimbările sînt excelente, nu numai prin libertatea de exprimare, ci şi prin accesul la tehnologii noi. Oportunităţi, colaborări în exterior şi contactul cu artişti străini, simpozioane, tabere de creaţie, muzee...

■ 4. Provocările actuale sînt mari şi diverse, din păcate umbrite de problema din ce în ce mai acută a libertăţii financiare, precare uneori, care duce la blocaje în obţinerea de viziuni complete.

■ 5. Pentru un artist, ceramica ar putea fi un mediu sustenabil, dacă ar avea acces la un cuptor. Nu în ultimul rînd, tînărul trebuie să fie foarte creativ, iar calitatea operei să fie o prioritate.

■ 6. Ceramica românească a fost, este şi, sper, va fi pe locuri fruntaşe, dovezi mai vechi sau mai noi au fost produse prin nenumărate premii şi expoziţii care au fost apreciate şi chiar itinerate.

Emilia CHIRILĂ(n. 1953) – Cluj

■ 1. În cadrul Institutului de Arte Plastice şi Decorative „Ion Andreescu" din Cluj, la secţia ceramică-sticlă, studiile de atelier, de modelaj (considerate de primă importanţă) erau conduse de Mircea Spătaru – sculptor, iar cele de desen, culoare şi compoziţie de Maria Margareta Nemeş, Rodica Svinţiu – pictoriţe, Ana Lupaş – textilist, Egri Vasile – artist sticlar, Cornel Ailincăi – artist ceramist (Gramatica formei). Şeful secţiei, Vasile Ciolpan – artist ceramist, încheie, în perioada 1974-1979, protocoale de colaborare cu fabricile şi institutele de cercetări în ceramică şi sticlă ale judeţului Cluj, unde studenţii făceau transpunerea în material (porţelan, porţelan fosfatic, gresie). Sculptorul Paul Eugen avut un rol de primă mărime în înfiinţarea şi organizarea secţiei de gresie din cadrul Cooperativei „Arta Decorativă" din Cluj pînă în anul 1989 (cooperativa a unit atelierele de ceramică şi sticlă libere, înfiinţate după război în judeţul Cluj, şi a făcut trecerea de la ceramica industrială şi artistică din fabrici la ceramica artistică de studio, care se va dezvolta după anul 1990, cînd fabricile au fost închise).

■ 2. După anul 1989, apar noi deschideri de participare a artiştilor ceramişti la selecţii jurizate internaţional. Aceasta a atras oportunităţi de consacrare internaţională (Japonia, SUA, Canada, Australia şi diverse ţări europene etc.) şi un grad mai mare de obiectivitate în aprecierea ceramicii de autor. În anul 1991, Şcoala de ceramică şi sticlă de la Cluj este menţionată oficial în catalogul expoziţiei *CONFIGURA, Erfurt 91 – Arta reprezentativă pentru Europa* (p. 329). În prezent, România are cinci membri în Academia Internaţională de Ceramică NGO (AIC) de la Geneva, în relaţie cu UNESCO. Se deschid posibilităţi pentru experimentarea de noi dimensiuni în ceramică, mai angajate, ceea ce reprezintă o provocare importantă pentru artistul vizual (ceramist). Apare, de pildă, art-terapia, o nouă profesie în România (la a cărei acreditare am contribuit ca artist ceramist, după numeroase documentări în SUA).

Emilia Chirilă, *Emigrare + Re-Migrare*

■ 3. Formulez o chintesenţă a concepţiei mele artistice în primele variante ale instalaţiilor mele de ceramică: *Alfabetar – semne vizuale* în anul 1979, apoi constatarea „Mă simt liberă cînd am idei!" este dezvoltată în cadrul megainstalaţiei *Stop cadru! IDEEA!* (prezentată la Cluj şi Bucureşti, în anii 1991 şi 1992). În lucrări de tipul instalaţiilor de ceramică, sticlă şi *mixed media* (cum sînt lucrările mele), interactivitatea a fost gîndită ca factor de primă însemnătate. Urmăresc declanşarea fluxului creativ individual, autentic. Creaţia conţine proiecţii multiple în experienţe cotidiene pe nivele. Este centrată pe înţelegerea contextuală a poteriei şi se integrează viziunii holistice asupra corpului uman (temă centrală în identitatea artei ceramicii: de la limbajul simbolic al antropomorfismului, la aprecierile tactile prin folosirea mîinilor în timpul utilizării obiectelor ceramice, şi pînă la stimularea simţurilor gustativ şi olfactiv). Atelierul personal a devenit pentru mine un loc de întîlnire nu numai cu materialul ceramic (cel maleabil, lutos) în care transpun ideile personale, dar şi cu materialul psihic uman.

Radu TĂNĂSESCU (n. 1947)

Radu Tănăsescu este un ceramist plecat din România în 1979, în prezent stabilit în Franţa profundă, la Moulin de l'Évêque, Aude, Languedoc-Roussillon.

■ 1. Asta e meseria mea. Altceva n-am. Ceramica are sculptură, pictură, formă, culoare, are de toate. Şi tehnică şi chimie, în sensul că, atunci cînd faci ceramică, trebuie să cunoşti o grămadă de lucruri... E ca o gospodărie ţărănească, unde, ca să ai ce mînca, îţi faci grădină, ai un pic de pădure, creşti animale. De obicei, se lucrează toată vara şi se arde iarna, e aerul rece şi trage cuptorul bine. Se fac maximum două-trei arderi pe an. În Franţa se practică asta, e vorba de ceramica tradiţională, pe cicluri... E un fel de meserie arheologică.

■ 2. A fost un şoc. Noi încercam aici, în România, să fim foarte artişti, foarte inventivi, să creăm tot felul de forme spectaculoase... Şi pe urmă, am descoperit că ceramica are, de fapt, ceva bazic, atemporal. Frumuseţea constă în perfecţiunea formei simple, a meşteşugului tradiţional, a stăpînirii tehnicii respective. Ceea ce noi nu ştiam era tehnologie. Fugeam de la orele de tehnologie de la Institut... Cînd eram student, am mers în centre vechi olăreşti şi mi-a plăcut foarte mult: la Vadu Crişului, unde se făcea o ceramică aşa-zis dacică, în cuptoare în pămînt, săpate în mal, era foarte fain.

A trebuit să mă dezvăţ (în Germania şi Franţa), pentru că o luasem razna aici, făceam sculptură ceramică... Ce am învăţat dincolo a fost partea tehnică. Asta îţi oferă multe satisfacţii, cînd faci o ardere reuşită cu o tehnică probată, tradiţională, într-un cuptor cu lemne, la temperaturi înalte. Se arde la 1.300-1.400 de grade, exploatezi materialul la maximum.

Lucrare de Radu Tănăsescu

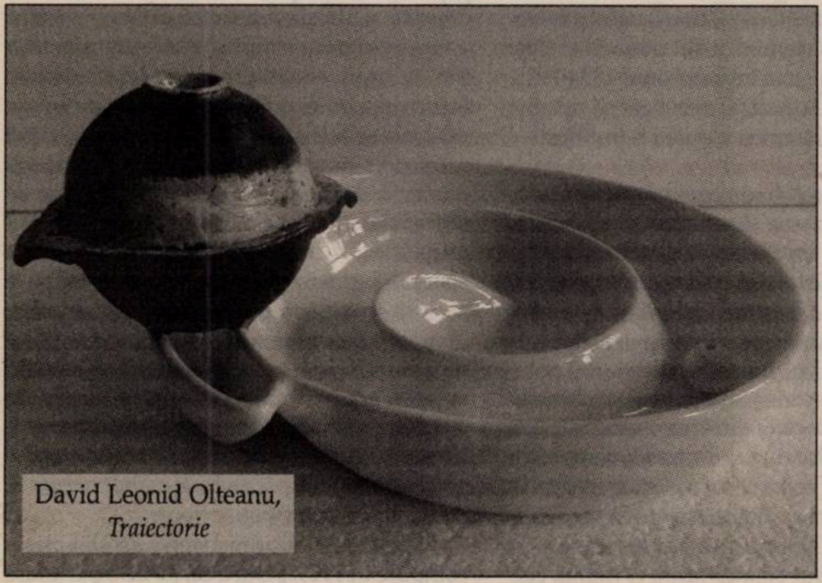
■ 3. Era un val, așa, de ceramiști, în România, Patriciu Mateescu, Costel Badea și alții, care erau foarte pasionați de meseria asta. Existau și mijloacele, și ateliere de ceramică. În Occident, se practică meseria asta foarte mult, în sensul că au și piață, se fac tîrguri. În Franța sînt multe orășele cu tîrg de ceramică. Asta e o meserie legată de mediu. Mulți și-au cumpărat case în sate cu tradiții olărești, cum este La Borne. Sînt subvenționați, li se dau materiale, fonduri, e foarte frumos. E o meserie de romantici…

■ 4. Așadar, e o meserie demodată, în sensul că nu există progres, nu poți avansa. Arta constă în a stăpîni materialul. Asta este și teoria japonezilor. Ei nu inventează forme noi în ceramica tradițională. Sigur că au și ei avangardiștii lor, în sensul că fac forme „moderne", dar tot cu metode tradiționale.

■ 5. Cînd eram în țară, făceam simpozioane, prin fabrici, pe la Medgidia, unde aveau un pămînt bun și era un primar care ne-a dat materiale și ne-a lăsat să facem ceea ce voiam noi. Am și o fîntînă, cred, și acum, în mijlocul Medgidiei, fîntîna lui Radu Tănăsescu. La noi nu se întîmplă prea multe în domeniu, nu avem tîrguri de ceramică, sau foarte puține, ceramiștilor le este frică de a experimenta sau, dacă experimentează, o fac aiurea. Ei sînt credincioși vechilor tradiții, se duc la locul unde s-a practicat și continuă să se practice ceramica. Momentan, constat o oarecare stagnare. A treia tendință e să divaghezi, să faci cu materie ceramică tot felul de lucruri care nu au nimic de a face cu ceramica, instalații, chestii. E o divagație… Dacă nu poți trăi din meseria asta, ori renunți, ori o faci pentru tine. Ceea ce am eu de gînd să fac. Și poate vin vremuri mai bune, nu știu.

David Leonid OLTEANU (n. 1968) – București

■ 1. Elemente formale din sfera tradiționalului se regăsesc, mai mult sau mai puțin transparent, dar constant, în lucrările de ceramică din zilele noastre. Este bine știut că utilizarea ceramicii ca mijloc de expresie artistică a apărut odată cu dovezile artistice ale modului de a trăi al civilizațiilor, dovezi care au oferit forme și decoruri din ce în ce mai elaborate. Artefactele ceramice străvechi au reprezentat o sursă constantă de inspirație pentru arta contemporană, dovedind că lucrurile de bună tradiție au rădăcini profunde. Subliniez capacitatea ceramicii de a repune în valoare forme consacrate anterior și modalitatea prin care reușește să transforme în obiecte cu expresivitate plastică inedită propuneri aparent epuizate.



David Leonid Olteanu, *Traiectorie*

■ 2. Întreaga creație și cercetare personală se concentrează în domeniul modularității. Continui filonul familial al creațiilor artistice semnate de părinții mei (David și Mariana Olteanu), pe care îl duc mai departe. Lucrul „în serie" și cu reguli formale reprezintă, pentru mine, nu numai un proces de repetiție, ci și un mod de a formula idei particulare și concepte în modalități pline de semnificație. Scopul meu este de a atinge o latură senzorială a creației artistice, dar și simplitate și autocontrol în compoziții. Tehnic, prefer ceramica pentru flexibilitatea ei intrinsecă: pot să „redactez" materialul așa cum doresc.

■ 3. Anii '90 au adus o diversitate de direcții și viziuni stilistice, specifice exprimării în material ceramic, acoperind tendințele și direcțiile evoluției ceramicii moderne de artă. Sigur, speranțele de la început s-au risipit cînd am văzut că, deși exista libertatea informării, fondurile unei promovări adecvate a acestui domeniu artistic lipsesc cu desăvîrșire.

■ 4. Interdisciplinaritatea atinge domeniul ceramicii prin crearea de obiecte și instalații demonstrînd capacitatea ceramicii de a revalorifica forme deja consacrate și capacitatea prin care reușește să transforme în obiecte cu expresivitate plastică inedită propuneri aparent epuizate.

■ 5. Poate, în speranța că ceramica nu va mai fi un domeniu de nișă, dar chiar și așa, este dificil să te susții exclusiv din artă, și asta este valabil pentru orice tînăr artist.

■ 6. În prezent, se observă o schimbare de mentalitate a publicului, se observă o receptivitate mai mare față de ceramică și de integrare a acesteia în proiecte interdisciplinare, fapt ce plasează creațiile românești alături de cele ale colegilor din zona balcanică și est-europeană. De remarcat existența unor evenimente expoziționale precum Bienala Internațională de la Cluj, dar și variate schimburi de experiență la nivel universitar și acțiuni cu caracter de informare a publicului larg despre tendințele contemporane ale domeniului ceramicii. Acest lucru demonstrează dorința artiștilor și a managerilor români de a ajunge cel puțin la nivelul regional european, dacă nu internațional, al creației artistice ceramice de azi.

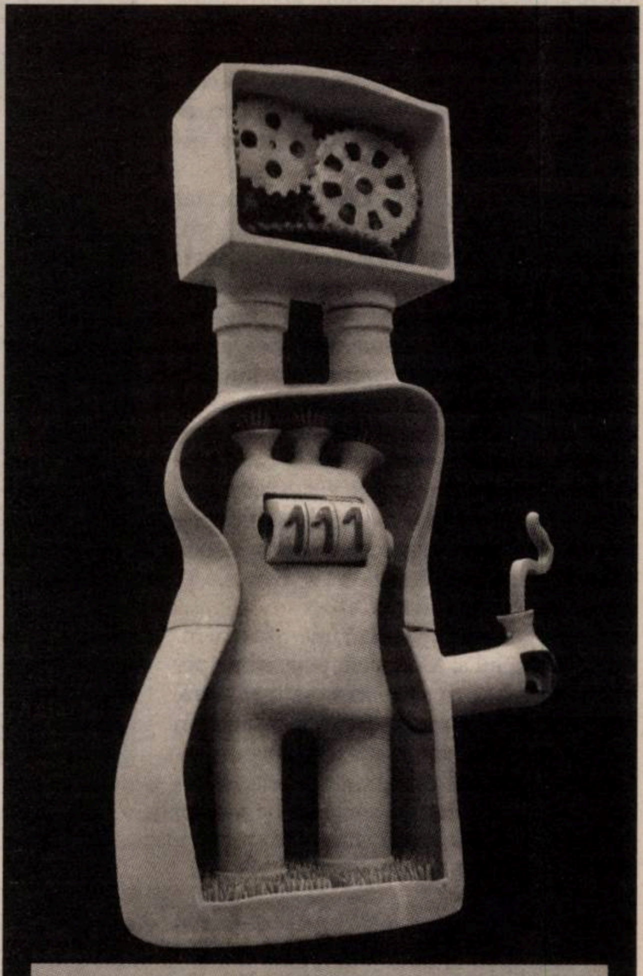
Bianca BOEROIU (n. 1977) – București

■ 1. Fără reperele anteriorității, insinuarea demersului artistic ar fi cu mult mai anevoioasă în condițiile în care, cel puțin în domeniul ceramicii, asimilarea unei baze de cunoștințe de natură tehnologică, dar și stilistică e imperativ necesară. Experiența acumulată de către generațiile precedente constituie armătura în jurul căreia se adaugă noi variante de etalare plastică. Din acest motiv, păstrarea unui dialog permanent cu ceea ce se întîmplă atît în breasla autohtonă, cît și peste hotare facilitează procesul de autoanaliză, dar și o raportare coerentă la domeniul respectiv de creație.

■ 2. În primul rînd, fascinația pentru materialul ceramic, pentru paleta largă de texturi, pentru cromatica elaborată. Tot acest instrumentar vine în sprijinul exprimării ideilor, al conceptelor, mă ajută să transpun, într-o manieră aparte, ceea ce schițez inițial. La fel de provocatoare mi se pare opoziția binară a domeniului: utilitar/artistic, fapt ce presupune o perfecționare continuă în abordarea obiectului funcțional, pe de o parte, iar pe de altă parte, în sfera ceramicii nonfuncționale, cu pretenții de obiect artistic, plaja de manifestare stilistică se dovedește a fi extrem de ofertantă. Personal, sînt interesată de ambele aspecte: cochetez cu obiectul utilitar, dar mă desfășor preponderent în zona ceramicii sculpturale cu valențe simbolice.

■ 3. După anii '90, din punct de vedere artistic și cultural, lucrurile au evoluat, încercînd să țină pasul cu ceea ce se întîmplă pe plan internațional. Relaționarea, din ce în ce mai prolifică, cu mediile artistice externe s-a reflectat în diversitatea evenimentelor, ceva mai vizibile în arealul artelor majore, dar cu manifestări timide și în spațiul artelor decorative. Pe parcursul ultimilor ani, însă, prin efortul notabil al unor artiști-antreprenori, ceramica românească transcende vechiul statut și se etalează în pluralitatea modalităților sale de expresie în cadrul Bienalelor de Artă Decorativă, al Simpozioanelor și al Tîrgurilor Internaționale (Art Safari-București, CAR- Essen, zona Ruhr) și, nu în ultimul rînd, în spațiul care-i este destinat în exclusivitate: Galeria Galateea. Din punct de vedere economic, constatăm un declin, după anii '90, în ceea ce privește comenzile publice și achizițiile de lucrări din atelierele artiștilor sau din galerii. Se încearcă cu perseverență creionarea unei pieți destinate ceramicii artistice. Potențialii cumpărători admiră aceste lucrări, dar încă ezită și se decid în favoarea unui obiect dintr-un alt material, considerat mai nobil, mai durabil. Sau preferă încă obiectul ceramic utilitar sau cu aspect accentuat decorativ.

■ 4. Provocările actuale de ordin conceptual sînt dictate de etalonul internațional, dar și de portofoliul autohton. Raportarea la contextul socio-politic, dorința de a participa la evenimentele de peste hotare, de a fi la curent cu cele mai noi apariții tehnologice din domeniu conturează un teren puternic competitiv. Amploarea pe care au luat-o fabricile de ceramică prin investitorii cu capital străin le situează la nivelul oricărei instituții europene de acest gen. Echipamentele performante apărute în ultima vreme, materialele noi invită artistul să experimenteze, adaptîndu-le la metodele proprii de exprimare plastică. Din punct de vedere interdisciplinar, ceramica e din ce în ce mai prezentă și în alte domenii: design, arhitectură, decorațiuni etc. Multiplele ei valențe o fac să fie solicitată în mod progresiv, stabilind astfel relații și cu alte discipline.



Bianca Boeriu, *111 – My lucky number*, argilă, 160 x 75 x 36 cm; ardere 1000º C; 2006

■ 5. Depinde de foarte mulți factori: începînd cu posibilitatea dotării unui spațiu de tip atelier și pînă la crearea unei cote de valoare artistică, menită să-i confere o poziție în ierarhia vînzărilor.

■ 6. În acest moment, ceramica românească se poate situa la același nivel cu cea internațională. Sînt artiști ceramiști, membri ai Academiei Internaționale de Ceramică, organizație elitistă cu sediul la Geneva. Galeria Galateea figurează permanent, în publicația germană *Neue Keramik/ New Ceramics* și periodic, cu diverse articole despre artiști sau manifestări din spațiul ceramic românesc. Salutară este și apariția revistei *Ceramics Now*, la Cluj, un alt focar cultural ce-și propune creșterea vizibilității ceramicii contemporane românești. De asemenea, sînt demne de semnalat participările ceramiștilor români la workshopurile, expozițiile și simpozioanele internaționale și premiile cîștigate de către aceștia în cadrul acestor manifestări. ■

Béla Bartók şi colindele româneşti

Istoria cercetării, monografia genului şi activitatea componistică

Horváth BÁLINT

Prelegere susţinută de Horváth Bálint, compozitor, doctorand la Universitatea de Muzică „Liszt Ferenc" din Budapesta, beneficiar al bursei de compoziţie Kodály Zoltán. Prelegerea a avut loc în cadrul *Maratonului Bartók*, organizat de Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti, în data de 25 septembrie 2015, cu ocazia împlinirii a 70 de ani de la moartea lui Béla Bartók.

Stimat auditoriu,

Sînt onorat de prezenţa dvs. la această prelegere şi este extrem de onorant pentru mine faptul că Institutul Maghiar din Bucureşti m-a invitat la acest eveniment special şi important, precum şi faptul că am ocazia să vorbesc despre o temă atît de importantă precum relaţia polivalentă dintre Bartók şi colindele româneşti.

Colindele ocupă un loc foarte important în sfera genurilor folcloristice româneşti, acest lucru cu siguranţă nu trebuie dovedit celor de faţă. Repertoriul cules este extrem de vast, numai materialul provenit de pe teritoriul Transilvaniei cuprinde peste şapte mii de melodii. Acest corpus oferă o imagine deosebit de variată atît din punctul de vedere al melodiilor, cît şi din cel al textelor. Esenţial este însă că aceste colinde constituie stratul cel mai arhaic al folclorului muzical românesc şi că au rădăcinile în vremurile premergătoare creştinismului atît în ce priveşte componentele textelor, cît şi pe cele legate direct de obiceiuri.

Acest gen folcloric oferă un domeniu incitant în secolul al XX-lea atît pentru componistica română, cît şi pentru cea maghiară. Eu însumi m-am confruntat cu acest gen în calitate de compozitor şi am ales ca temă pentru teza mea de doctorat prelucrările de colinde ale compozitorilor maghiari şi români de după Bartók, respectiv lucrările lor inspirate din colinde.

[...]

Activitatea lui Bartók în acest domeniu are mai multe etape, dintre care cel mai importantă a fost elaborarea volumului *Melodien der Rumänische Colinde (Weihnachtslieder)*, o monografie a genului apărută în anul 1930. Activitatea ştiinţifică şi-a lăsat amprenta şi asupra operei componistice. Ca dovadă putem menţiona *Cantata profana*, care spune povestea fiilor metamorfozaţi în cerbi, *Melodiile de colinde româneşti* pentru pian, unele părţi din cele *44 de duouri pentru vioară*, respectiv influenţele indirecte, în special cu caracter ritmic, care întreţes toată opera bartokiană.

Relaţia dintre Bartók şi colinde se consideră că este cercetată aprofundat. Aş menţiona totuşi două lucrări foarte importante, care sintetizează această relaţie: studiul intitulat *Bartók şi colindele* de László Ferenc, publicat în anul 2005, respectiv prefaţa lui Faragó József la culegerea de texte de colinde, în limba maghiară, cu titlul *Fii metamorfozaţi în cerbi*, din anul 1971; deşi nici una dintre scrieri nu este o sursă primară, pot servi ca punct de reper pentru cei interesaţi.

Béla Bartók a notat încă în iulie 1909, cu ocazia efectuării primelor culegeri în Bihor, numeroase colinde. Se pare însă că pe acea vreme încă nu recunoscuse adevărata valoare a genului. În anii ce au urmat, pînă în 1910-1913 a petrecut fiecare Crăciun în mediul ţărănesc (în sate bihorene, maramureşene şi hunedorene), avînd aşadar ocazia să studieze la origini, în direct, obiceiurile de colindat. Aceste drumuri de culegere, de altfel, au constituit experienţe unice, în special faptul că pătrundea într-o zonă total izolată de civilizaţie şi de muzica artificială cu iz popular, în condiţii paradiziace pentru el. Tot în aceşti ani a ajuns la convingerea că „în vremurile de odinioară, pentru ţărani toate exprimările muzicale – putem spune că – au fost acte de comunitate".

Academia Maghiară, Centrul de Cercetări Ştiinţe Umaniste, Institutul de Ştiinţe Muzicale, Arhiva Bartók index Ft:234; fotografia a fost făcută în 1934, la Institutul de Folclor din Bucureşti.

Prima culegere cuprinzînd roadele muncii lui se intitulează *Cîntece poporale româneşti din comitatul Bihor* şi a fost publicată în anul 1913. În perioada elaborării mult comentatului volum bihorean, experienţa întîlnirii cu muzica populară românească era relativ recentă pentru Bartók. Sînt multe elemente neclarificate atît în ceea ce priveşte notările şi structura interioară a volumului, cît şi, în special, faţă de marile culegeri ce au urmat. În această lucrare, Bartók deocamdată nu acordă importanţa cuvenită colindelor. Pe parcurs a izbucnit Primul Război Mondial, ceea ce a împiedicat, în mod evident, continuarea culegerilor, deşi Bartók a cules muzică populară şi în ultimii ani ai marii deflagraţii mondiale tocmai acolo unde şi-a început activitatea: în Bihor, în zona Beiuşului.

În 1923 a apărut al doilea volum al său cu referinţe la muzica populară românească, sintetizînd rezultatele culegerilor în Maramureş (*Folkmusik der Rumänen von Maramureş*), şi care are o importanţă semnificativă din mai multe puncte de vedere. În această culegere, pentru prima dată recunoaşterea importanţei genurilor legate de *ocazii*, strict delimitate între ele, precum şi a faptului că, printre aceste genuri folclorice, colinda ţine de categoria cea mai arhaică, devine criteriu determinant de formă. În volumul maramureşean, melodiile sînt cuprinse în categorii de gen şi, între acestea, colindele sînt pe primul loc.

Constatările bartokiene privind colindele sînt citate pe baza unui text publicat mult mai tîrziu, în 1933, în *Schweizerische Sängerzeitung*.

Această categorie de gen – aproximativ 12% din totalitatea culegerilor bartokiene – reprezintă una dintre cele mai incitante straturi ale folclorului muzical românesc. Textele nu prea au în comun cu povestea creştină de Crăciun, aproape o treime fiind total independente de aceasta. Unul din textele emblematice „vorbeşte despre luptele glorioase cu un leu neînvins pînă acum", alt text vorbeşte despre „nouă fraţi, care au vînat în pădurea deasă pînă s-au transformat în cerbi", iar al treilea text vorbeşte despre „soarele care s-a căsătorit cu sora sa, luna".

Bartók consideră că sărbătoarea Crăciunului creştin se suprapune unor ritualuri străvechi legate de solstiţiul de iarnă şi, ca urmare a identificării reflexive, textele vechi au continuat să trăiască în noile condiţii. Bartók descrie repetiţiile temeinice, uneori de lungă durată, desfăşurate în perioada premergătoare colindatului, într-un loc bine stabilit, împreună cu vătaful (şi această practică conferă unicitate acestui obicei popular). De asemenea, sintetizează pe scurt condiţiile de practicare a acestor obiceiuri, semnalînd că detaliile pot varia de la regiune la regiune, chiar de la sat la sat.

În seara de Crăciun, în medie opt-zece copii, flăcăi, bărbaţi tineri pleacă la colindat, se opresc în faţa unei case şi cer permisiunea să intre. În casă, interpretează de obicei patru-cinci cîntece, foarte des grupul se împarte în două şi cîntă strofele sau versurile alternativ, antifonic. (Acest mod de interpretare este numit mai tîrziu de Bartók, în monografia colindelor publicată în limba germană, *Wechselgesang*.) Colindătorii primesc cadouri, apoi pleacă la următoarea casă.

Printre caracteristicile comune ale colindelor, Bartók menţionează tempoul „rigid" *(tempo giusto)*, structura tripartită, utilizarea scărilor modale, arhaice, orientale, „alternarea naturală a măsurilor", precum şi o posibilă relaţie cu muzica sacră bizantină. Stabileşte trei-patru dialecte principale transilvane, scoţînd în evidenţă bogăţia şi importanţa majoră ale repertoriului din judeţele Hunedoara şi Alba.

Monografia (*Melodien der Rumänische Colinde* [*Weihnachtslieder*]) care conţinea exclusiv colinde şi sistematiza atît melodiile, cît şi textele era finalizată încă din anul 1924-1925, dar materialul muzical a trebuit să aştepte aproape 10 ani pentru a putea fi publicat.

[...]

Volumul de colinde conţine 454 de melodii şi 30 de variante cuprinse în notă de subsol. Melodiile reprezintă trei-patru dialecte transilvane bine delimitate, unele dintre ele figurînd deja în culegerile maramureşene şi bihorene. (Aşadar acestea au fost verificate de către autor de mai multe ori ulterior, şi notările au fost corectate.) Studiul anexat a stabilit pe mai multe decenii direcţiile majore ale cercetării colindelor, unele dintre ele fiind şi astăzi valabile. Cred că este util să le trecem în revistă pe acestea, chiar dacă numai pe scurt.

Bartók nu şi-a propus să cerceteze şi să prezinte obiceiul colindatului, ci numai cercetarea şi prezentarea caracteristicilor muzicale şi textuale. A încercat să delimiteze cît se poate de bine colindele arhaice de cîntecele de Crăciun, născute sub influenţa cîntecelor artificiale de Betleem, pe care le-a denumit, generic, *cîntece de stea*, pe baza unui obicei de Crăciun practicat de copii. Delimitarea era destul de dificilă uneori, căci textul şi melodia adesea se întrepătrund.

[...]

Partea a doua a monografiei colindelor, catalogul de texte publicat abia în anul 1968, cuprinde toate textele melodiilor cuprinse în partea întîi, în total, 467 de piese, conţinînd şi cele 303 variante şi cele 23 de fragmente. Este prima lucrare în care Bartók sistematizează texte pornind de la sistemul lui Alexandru Rosetti, pe care îl completează şi dezvoltă. Tabelul de sistematizare arată astfel (omiţînd enumerarea subgrupelor):

A. Texte laice
I. Texte epice – teme laice (vînătoare, viaţa păstorească, balade)
II. Texte referitoare la viaţa de familie
B. Texte profane cu aluzii religioase (pentru fete, pentru băieţi etc.)
I. Texte referitoare în general la obiceiul colindatului (sosire, urare, referire la cadouri, rămas-bun, plecare, texte de pluguşor)
C. Texte religioase
I. Legende religioase (despre Dumnezeu, Isus, Sfînta Fecioară, Apostoli, evenimente cu referire religioasă)
II. Texte cu întîmplări biblice (Geneza, păcatul, naşterea şi botezul lui Hristos etc.)
D. Textele cîntecelor religioase
E. Texte cu umor
F. Fragmente necatalogate
G. Texte în limba ţigănească
H. Appendix

Textele refrenelor au fost sistematizate de Bartók separat de restul textelor, clasificîndu-le în nouă grupe principale şi în 147 de variante. Lucrarea de sistematizare a textelor este completată de un capitol care prezintă diferenţele de dialect şi cuprinde variante publicate în alte publicaţii.

Compozitorul Bartók a intrat în contact cu colindele pentru prima dată în compoziţia intitulată *Kilenc román népdal (Nouă cîntece populare româneşti)*, care datează din 1912. Piesa nr. 4 din acest ciclu needitat pînă astăzi este prelucrarea unui cîntec popular din Banat, mai exact din Mănăştur, Timiş. Structura strofei melodice este una destul de răspîndită, ABAC, versul doi şi patru fiind refrenul. Caracterul exotic – cel puţin după gusturile de atunci – este conferit genului de scara frigiană cu secundă mărită, de ritmul asimetric şi de măsuri alternative, care ţin de sistemul giusto-silabic al lui Brăiloiu. În această scurtă compoziţie, însă, Bartók, ca şi în prelucrările anterioare, nu se îndepărtează prea mult de cîntecul popular, melodia cîntată este acompaniată cu înlănţuiri simple de acorduri. Melodia iniţială a fost din nou prelucrată ulterior de Bartók într-un ciclu de piese pentru pian: *Melodii de colinde româneşti* (seria I, partea a IV-a).

Merită să ne oprim asupra acestei piese, compuse în 1915, pentru că, pe de o parte, are

o importanță majoră în privința temei noastre, pe de altă parte, la finalul prelegerii mele o vom putea asculta în interpretarea lui Bálint Réka.

Ciclul în care melodiile prelucrate se sistematizează în două serii a cîte zece cîntece populare se încadrează – într-o formă matură – în categoria pieselor care au la început ciclul *Pentru copii* și continuă cu *Sonatina*, cu *Dansurile românești*, apoi cu *15 cîntece țărănești maghiare* și cu *Improvizații*, încheindu-se, în 1927, cu *Trei rondouri*.

[...]

În muzica piesei intitulate *Cantata profana*, Bartók nu recurge la material sonor popular, doar textul provine din folclor și, cu toate acestea, acest opus i-a adus renume colindei românești. Inițial, această piesă a fost o parte dintr-un ciclu de trei – după alte surse patru – cantate; creațiile vocale pe text românesc, slovac și maghiar ar fi exprimat, într-o lucrare monumentală, ideea comuniunii acestor popoare. Din acest proiect s-a realizat, în final, doar piesa scrisă pe text românesc.

Cele două colinde care stau la baza libretului au fost culese de Bartók în aprilie 1914, în două sate din județul Mureș, Urisiu de Sus și Idicel. Cele două texte au fost compilate și folosite pentru scenariul cantatei în traducerea proprie a lui Bartók (după ce, în atmosfera politică a anilor `30, interpretarea în limba română nu s-a putut realiza în Ungaria).

De-a lungul timpului, legenda cu un sens enigmatic, povestea băieților transfigurați în cerbi, a căpătat nenumărate interpretări. Colinda în sine, ținînd cont de funcția sa, se adresa vînătorului cu mulți copii. S-a încercat abordarea acestui text enigmatic la nivelul conflictelor social-istorice, apelînd la psihologia aprofundată, prin compararea cu unele povestiri mitice antice sau chiar creștine, dar și cu ajutorul simbolicii astrale. Un lucru este sigur, cuvintele finale, devenite din păcate un slogan banal: „numai din izvoare curate", reprezintă „crezul cel mai intim" al lui Bartók, după cum spunea Szabolcsi Bence. (Expresia citată este într-adevăr o invenție bartokiană, căci în originalul românesc figurează „numai din izvoare".)

[...]

În fine – întorcîndu-ne la domeniul științei folclorului –, imaginea n-ar fi completă dacă nu am aminti și alte personalități importante care au cercetat colindele, și în special pe aceia care și-au desfășurat activitatea în țara colindelor. Este cu atît mai adevărat cu cît știința – conform caracterului său – se schimbă și avansează, astfel că, de-a lungul timpului, multe constatări ale lui Bartók au devenit mai nuanțate, mai exacte, sînt privite prin altă prismă, chiar dacă bazele par neschimbate.

Compozitorul și criticul muzical Sabin V. Drăgoi și-a desfășurat activitatea de culegere a colindelor cam în aceeași perioadă cu Bartók, cei doi fiind aproape continuu în contact. Culegerea intitulată *303 colinde și cîntece de stea* a apărut în 1930, înainte de publicarea culegerii lui Bartók (deși volumul lui Bartók era gata în 1925, după cum am văzut). Sistematizarea a fost gîndită și de Drăgoi pe baze metrice-ritmice. Ideea lui era că esența melodiilor sînt formulele care poartă melodia ca niște schelete, compuse din mici formule ritmice. În observațiile privind ritmul a sesizat sistemul giusto-silabic, și tot el a atras atenția, pentru prima dată, asupra importanței majore a refrenelor.

După publicarea volumului lui Drăgoi au apărut noi și noi culegeri românești; Constantin Brăiloiu, *Colinde și cîntece de stea*. București, 1931; Gheorghe Cucu, *Colinde populare*, București, 1932 (un alt volum mai cunoscut al acestuia a fost editat postum de către Brăiloiu: *200 Colinde populare*, București, Societatea Compozitorilor Români, 1936); V. I. Popovici, *Cîntece (colinde) de Crăciun și Anul nou din județele Dîmbovița și Ialomița*, București, 1934; C. Brăiloiu și H.H. Stahl, *Vicleiul de la Tîrgu-Jiu*, București, 1936; George Breazul, *Colinde*, București, 1938; Ilarion Cocișiu: *Colinde din Ardeal*, București, 1940. Opera lui Constantin Brăiloiu este extrem de importantă nu doar datorită culegerilor de colinde menționate, ci și datorită studiilor ritmice amintite trecător.

Pe lîngă acestea, de-a lungul anilor, au apărut numeroase colinde în capitolele unor volume care prezintă folclorul anumitor zone, în general, precum și sub forma unor depozite corale sau armonizări mai simple.

Din păcate, nu avem timp să vorbim mai pe larg despre toți cercetătorii importanți, îi vom aminti doar pe cîțiva. Prima teză de doctorat pe tema colindelor a fost susținută de Petru Caraman, în 1928, la Universitatea Yagellonă din Cracovia, Polonia. În limba română, lucrarea a apărut de-abia în 1983, însă într-o formă mult mai completă decît forma inițială. Tema mai restrînsă a tezei lui Caraman este cercetarea comparativă a obiceiului românesc cu variantele slavone. În studiul său monografic publicat în *Anuarul Muzeului de Etnografie* din Cluj, în anul 1969, Ovidiu Bîrlea oferă o sinteză complexă privind condițiile practicării acestui obicei. Iosif Herțea, în volumul său apărut în limba engleză în anul 1999 (*Romanian carols*), nu se limitează la descrierea condițiilor de practicare a obiceiului, ci în baza datelor provenite de pe întreg teritoriul limbii române a creat un nou sistem general muzical. Din diferite culegeri a ales 500 de melodii, cele mai importante surse ale sale – dintre numeroasele volume de folclor și din materialul arhivistic – fiind în continuare lucrările lui Bartók, Drăgoi și Cucu.

Cel mai semnificativ proiect în acest domeniu, din ultimii 10-15 ani, este munca unui grup de cercetători din Cluj, avîndu-i ca îndrumători pe Szenik Ilona și Ioan Bocșa. Activitatea lor s-a concretizat într-un catalog apărut în anul 2011, care cuprinde întregul repertoriu de colinde din Transilvania, sistematizînd aproximativ 7.500 de colinde din această zonă, aflate în arhivele de folclor ale Institutului de Folclor, respectiv ale Academiei de Muzică din Cluj, oferind o culegere din acest corpus imens.

Sperăm ca munca lor să constituie un pas mare spre realizarea unui obiectiv propus cu mult timp în urmă, și anume sistematizarea întregului repertoriu de colinde de pe teritoriul de limbă română.

Bibliografie

• Bartók Béla, *Melodien der rumänischen Colinde (Weihnachtslieder)*, Universal Edition, Wien, 1935.

• Ovidiu Bîrlea, *Colindatul în Transilvania*. In: *Anuarul Muzeului Etnografic al Transilvaniei pe anii 1965-1967*. Cluj-Napoca, 1969.

• Constantin Brăiloiu, *Opere I*, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor din Republica Socialistă România, București, 1967.

• Petru Caraman, *Colindatul la români, slavi și la alte popoare. Studiu de folclor comparat*, Editura Minerva, București, 1983.

• Sabin V. Drăgoi, *303 colinde cu text și melodie*. Scrisul Românesc, Craiova, 1931.

• Faragó József (ed.), *Szarvasokká vált fiúk. Román kolindák* (trad. de Kiss Jenő), Kriterion, București, 1971.

• Iosif Herțea, *Romanian Carols*, Romanian Cultural Foundation Publishing House, București, 1999.

• László Ferenc, *Bartók markában*. Polis, Cluj-Napoca, 2006.

• Ileana Szenik – Ioan Bocșa, *Colinda în Transilvania. Catalog tipologic muzical. [Traditional Carol in Transilvania. Musical typological catalogue.]* Editura Qual Media, Cluj-Napoca, 2011.

• Szőllősy András (szerk.), *Bartók Béla összegyűjtött írásai*, Zeneműkiadó, Budapest, 1966.

Traducere de **Bara HAJNAL**

■

PANOPTICUM

Centrul: like

Cristian FULAȘ

> Conceptul de Centru Radical este un punct de pornire pentru unitate și diversitate. Termenii în sine nu sînt atît de oximoronici cum par. Din contră, dicționarele ne spun că acest cuvînt, „radical", indică rădăcina sau bazele unei probleme și se referă la „a fi în centru" (*Webster`s Dictionary*, second edition). În conotația comună, totuși, *radical* chiar trimite la extremă și se situează în contrast cu un centru moderat și pacifist. Inferența contradictorie dintre radical și centru e problematică pentru că derivă din așteptarea greșită ca energia, noutatea, progresul și creativitatea, atît de des asociate radicalismului, să fie poziții extreme. Centrul e adesea văzut, în mod greșit, ca o sursă mai slabă de vitalitate, abia un compromis, uneori chiar o capitulare în fața extremelor amenințătoare *[t.m.]*.
>
> (Polster & Polster, *From the Radical Center*, GISC, 1999)

Pornind de la aceste idei, ajungem la un set de întrebări guvernate de una singură: ce înseamnă, azi, centru(l) (lumii literare)? Sau, mai bine zis, de unde trebuie să pornim pentru a decela o entitate care să poată fi numită centru?

O abordare simplă ar spune că există o comunicare cu doi termeni: scriitura și receptarea. Iar dintre acești doi termeni, cred că cel de-al doilea ne poate da cel mai ușor o definiție a centrului în relație cu lumea literară, aproape singura instanță ordonatoare a celor ce se întîmplă azi. Receptare, deci, care, la rîndul ei, poate fi împărțită în două tabere: receptarea critică propriu-zisă, aceea a revistelor literare și a criticilor; receptarea în online, a bloggerilor.

Nu mai e un secret de mult: piața cărții, atîta cîtă e, și ca orice piață, se sprijină în mare parte pe publicitate. Sînt foarte puține valorile încetățenite, sînt foarte puțini (dacă mai sînt, de fapt) scriitorii care mai vînd de la sine, fără promovare. De unde necesitatea unui sistem paralel cu critica literară, anume blogurile dedicate literaturii. (Ar fi necesară o discuție întreagă, desigur, cu privire la cum s-a ajuns la această necesitate. Ar fi, dar nu o facem aici.) O certitudine este că, într-un punct sau altul, critica literară pare să se fi decredibilizat. O altă certitudine stă în faptul că multe cărți publicate nu mai trec deloc prin filtrul criticii tradiționale, ajungînd direct pe piață și, într-un final, la cititori. Aceiași cititori pe care uneori establismentul dă vina pentru decăderea cărții sînt, de fapt, cumpărătorii de carte, doar că aleg să se orienteze în funcție de alte repere decît cele clasice. Și, mai ales, aleg să se raporteze la întregul spectru literar, nu neapărat la literatura română (pare un truism, dar e unul important în cazul acestei discuții). Aici e, de fapt, cheia discuției: blogurile literare, atîtea cîte sînt și cu eficiența lor greu de minimalizat, sînt, de fapt, instanțele care recomandă literatura străină în paralel cu cea autohtonă. Sub pretențiosul nume de recenzie (rezervat, totuși, abordării clasice), citim descrieri ușoare și impresii de lectură, dacă nu simple rezumate de cărți. Ratingul acestor impresii e unul uneori năucitor, de unde faptul că vînzările sînt ordonate și din această direcție.

Blogurile literare, în realitate, au devenit, azi, ceea ce am numi *centru radical*. Acolo se fac și se desfac, de cele mai multe ori, destinele cărților și, lucrul cel mai important, vizibilitatea lor într-o lume în care avem atîtea lucruri de văzut, încît nu se mai vede mai nimic. Undeva, în miezul colaborării (că e *barter* sau de altă natură e puțin important) dintre edituri și bloggeri; undeva, în ițele complicate ale acestor povești de dragoste, s-a mutat, cumva, centrul. Cu excese și cu minusuri, firește, ca în cazurile în care oameni fără absolut nici o pregătire literară recomandă o carte și sînt crezuți pe cuvînt sau în celelalte cazuri, în care o editură ține neapărat să promoveze un titlu sau altul și, la unison parcă, spațiul virtual se umple cu coperta acelei cărți și cu aprecieri laudative la adresa ei. E trist, dar uneori toate eforturile lumii literare (aceea care încă mai poate fi numită establishment) nu au nici o valoare în fața cruciadelor de imagine organizate de blogurile și rețelele de socializare. (Poate e important să notăm aici că, în mod ciudat, jucătorii mari, cei care reprezintă literatura public, pe scenă, la festivaluri naționale și internaționale, nu sînt cei mai apreciați autori în rețeaua creată paralel, online).

Centrul acesta radical ar trebui să poarte un singur nume, de fapt: LIKE. Am mai putea să îl numim și CUMPĂRĂ ACUM, așa cum stă scris sub unele prezentări, dar nu o facem.

Ceva ar trebui făcut, în schimb. Nimeni nu pare să știe exact ce, toată lumea se întreabă, oarecum uimită, cum s-a ajuns aici. Sînt schimburi de replici tăcute, sînt capitulări în fața evidenței și revolte în fața noului val, dar ceva trebuie făcut.

Și nu îmi vine în minte nimic mai simplu decît încercarea de a lupta (metaforic?) cu aceleași arme, o strategie funcțională și veche de cînd lumea. Dacă, într-adevăr, există două centre, unul tradițional și unul radical, poate cea mai de bun-simț soluție ar fi (cu un umor destul de amar) radicalizarea tradiționalismului. Cumva, revenirea în luptă. Asumarea ei, una necesară. Îmi e foarte greu să cred că, pentru cei care și-au petrecut viața citind și scriind, e un lucru dificil să se alinieze cerințelor unui LIKE. Îmi e aproape imposibil să cred asta, de fapt.

Dacă, într-adevăr, așa cum spune o teorie contemporană a literaturii mondiale, centrul ordonează periferia la modul economic, atunci seria de concluzii de mai sus devine evidentă. Nu există un alt fel de a lupta decît cu armele cu care lupta deja se poartă, iar soarta literaturii depinde foarte mult de imaginea ei online. Să fim serioși, dacă lupta e una publicitară, ea se dă online, nu aiurea.

Așadar: cu arme și bagaje, online. Cu titluri de o șchioapă (font de 18), cu imagini frumoase și trucate (cu laude exacerbate și aproape muzicale în polifonia lor; cu o fotografie artistică de autor și cu mii de vizualizări pe oră; cu păreri despre orice, despre absolut orice); însă cu asumarea realității, lupta pentru literatura de calitate (sau pentru ceea ce a mai rămas din ea) trebuie să se mute online. Sau tristețea va continua, nu există o altă soluție, cred.

Softul român

Pentru copii şi rafinaţi (II)

Şerban FOARŢĂ

La belle Sorcière

Frumoasa sorsieră
ia baia-n sosieră;
ea scaldă-se, joia,
în sos brun de soia;
se lăfăie-n salsa
'nainte de-o salsa;
nu-şi dă cu chanel,
ci cu sos bechamel
când joacă menuet
(chit că-i desuet),
iar sosul tartar
nu-i pare barbar.
Fluid sau vâscos,
mai spelb, mai mulatru,
i-e drag orice sos,
în frunte cu-aioli
de-un alb ca al colii
A4...
Doar sosul de garlic
o supără tare
pentru că n-are
o rimă în *arlic!*

Onomastikon

Visam că-ţi tot caut
un nume, cu sârg –
cu care, în târg,
să mă laud:
ţi-aş fi spus Ruth
ce-aduce-a sărut
(şi-aici, şi-n Moab);
ţi-aş fi spus Mab,
de astăzi şi până
ai să-mi fii zână;
spre-a nu-ţi pierde aura,
ţi-aş fi spus Laura;
ţi-aş fi spus Edith,
nume scump cum
cartea de credit...
Doar că, acum,
adică în vis,
mi-era tot mai greu
să găsesc ce vream eu –
că-mi scăpau printre deşte
numele astea,
pe care le pierzi
uşor ca pe-un peşte
de râu sau din oastea
oceanelor verzi...
Alice
era lis;
Lucia, un luciu
avea, de merluciu;
şi ce velin
Eveline,
cel mai *glossy* –
pe lângă cele
cu scrâşnet de osii:
Francisce, Graţiele,
Guenièvre, regină
cu gust de ienupăr –
pe care, declar
şi, de-altminterea,-i clar
că nu vreau să le supăr!

Floralia

Prinde-o de mână
şi-ntreab-o pe zână
(căci asta-i parola):
„Ce mi-ai adus ?"
– „Flori culese-ntr-apus,
cu talie
de dalie
şi cu corola
ca o medalie;
iar de pe câmpie,
nu din oraş,
un toporaş
şi un puf de scumpie;
cât despre *et caetera*,
adusu-ţi-am iedera,
pe care un fluture
zvelt dă să-şi scuture
pudra ce e
pentru zi, fard *rosé*,
având, însă,-n urnă,
şi pudră nocturnă:
un *fond-de-teint* frez
din bob de orez,
sau palid ca luna
când florile nu
se mai văd; şi doar una
rămâne – iar *una*
aceea eşti tu."

Eye-rhymes

Un om de hârtie
schia pe o pârtie
(şi ea, de hârtie):
n-avea altă pârtie

de schi decât pârtia
cea cum e hârtia
de albă; iar pârtia
foşnea ca hârtia

când scrii (ca pe-o pârtie,
pe alba hârtie)
că *scria*, pe o pârtie,
un om de hârtie.

Albastru

Albastrul e un domn înalt
şi, câteodată, cenuşiu, –
de ce, nu ştiu,
iar ce nu ştiu
poate vă spune altul, mai înalt,
deşi nu ştiu un altul mai înalt
decât albastrul cel înalt,
care-i un domn înalt, înalt –
cel mai înalt,
înalt şi rece!

*

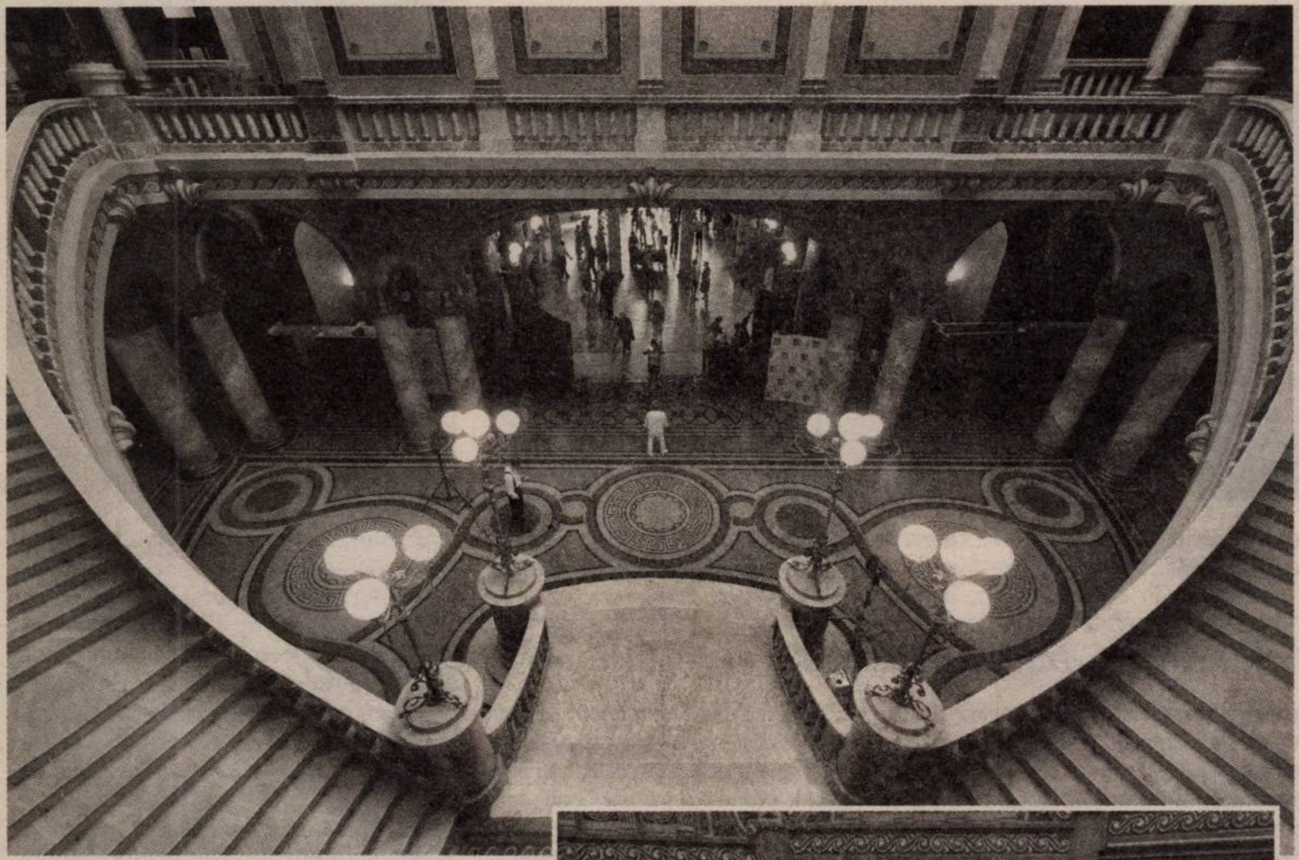
Zicându-i-se tot mereu că-i rece
albastrului – acesta se hotărî să
plece
unde-o vedea cu ochii, într-o zi...
Numai că lumea nu se încălzi,
ci, din păcate, marea se-nnegri
şi cerul se făcu deodată gri,
iar din albastrul nopţii nu rămase,
pe străzile pustii şi peste case,
decât o singură lumină slabă,
o singură silabă:
a l b

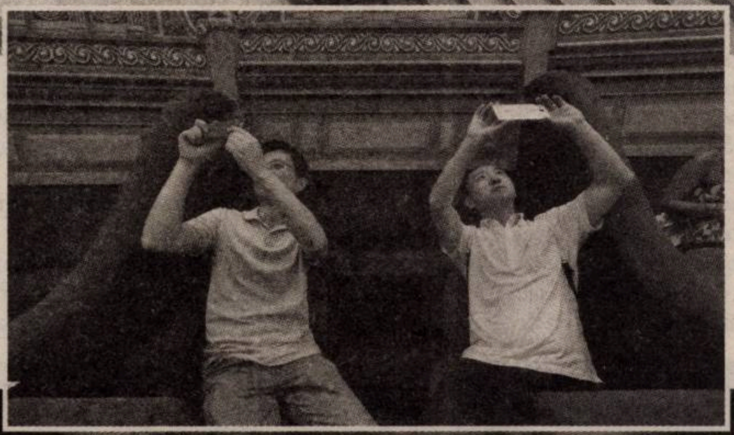
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

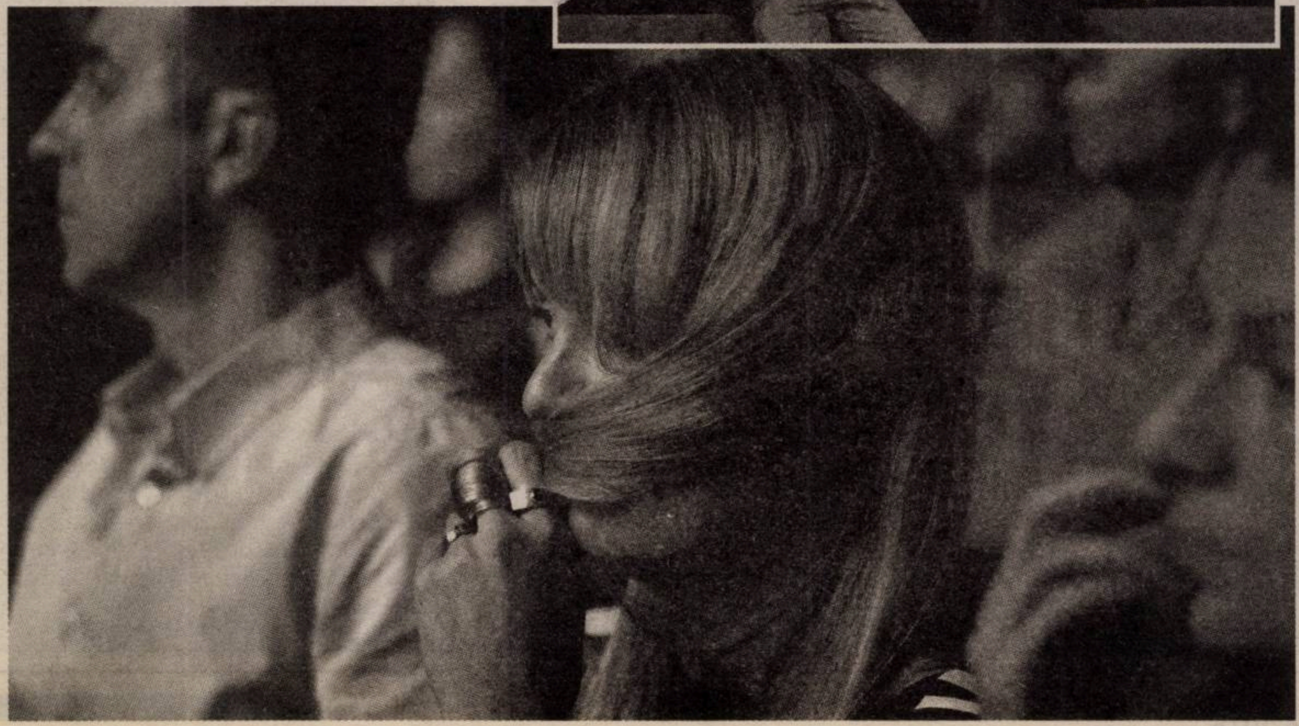
● anul XVI ● serie nouă nr. 535 (793) 8-14 octombrie 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Să fotografiez la Festivalul Enescu – o onoare şi o responsabilitate enormă"





Interviu cu Vlad Eftenie, fotograf oficial al Festivalului Internaţional „George Enescu"



ARTE VIZUALE

„Expoziţia *Just Imagine* a fost o adevărată întoarcere acasă"

interviu cu Oana Maria Cajal, realizat de Carmen Muşat

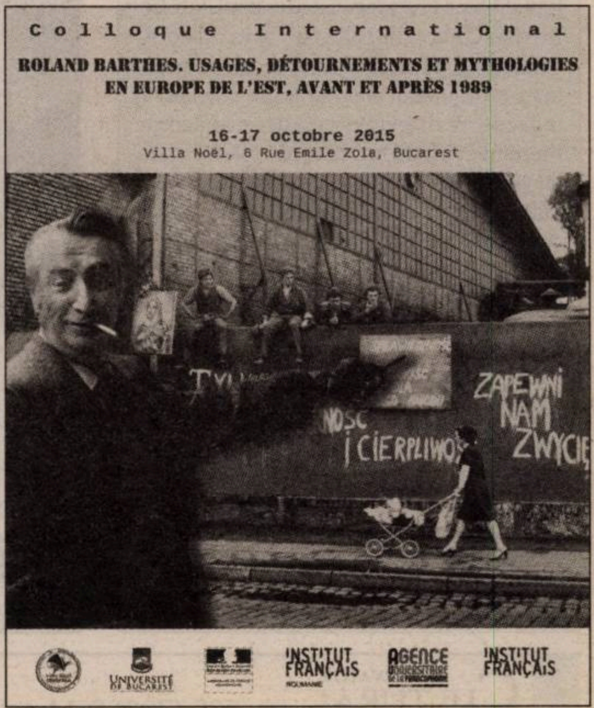
ESEU

Proza românească după 1990

o introducere de Adina Diniţoiu

SUPLIMENT:

Centenar Barthes



A fost

Filme românești la Namur. *Aferim!* de Radu Jude a fost proiectat, în premieră, în Belgia, în cadrul Festivalului filmului francofon de la Namur (2-9 octombrie). În competiția oficială a intrat și filmul de animație *Muntele magic* de Anca Damian, iar *Lumea e a mea* de Nicolae Constantin Tănase a fost inclus în competiția pentru Debut. În secțiunea „Scurtmetraje" au fost selectate *Ramona* de Andrei Crețulescu și *Vacanța la țară* de Andrei Tănase, iar în FIFF Campus: *Paper Bag* de Roxana Bențu.

Evgheni Vodolazkin la Librăria Humanitas de Cișmigiu. Luni, 5 octombrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu s-a lansat romanul *Soloviov și Larionov*, un eveniment la care au participat, alături de Evgheni Vodolazkin, Teodor Baconschi, Mihail Vakulovski și Denisa Comănescu. Marți, 6 octombrie, tot la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, a avut loc o ediție specială *Înapoi la argument*, în care Horia-Roman Patapievici l-a avut invitat pe Evgheni Vodolazkin.

Lectură Cosmin Perța la Book Corner. Marți, 6 octombrie, la Librăria Book Corner din Cluj, Cosmin Perța a citit din cel mai nou roman al său, *În urmă nu mai e nimic*, apărut recent la Editura Polirom, în colecția „Ego. Proză". Lectura a fost urmată de un dialog cu publicul și cu invitații: Ruxandra Cesereanu, Ștefan Manasia și Horea Poenar.

„Drepturile copiilor". Trei artiști din Polonia au creat o pictură monumentală, cu tema „Drepturile copiilor", pe peretele exterior al blocului aflat pe bd. Iuliu Maniu. Este deja a treia lucrare de acest gen realizată în cadrul unui proiect comun al Institutului Polonez din București cu Primăria Sectorului 6. Dezvelirea ei a avut loc miercuri, 7 octombrie. Autorul proiectului este tînărul artist polonez Wojciech Woźniak, care, alături de ceilalți membri ai Școlii de Pictură Murală din Gdańsk: Rafał Roskowiński, Jacek Zdybel și Monika Reut, a participat la executarea lucrării. Acești artiști au contribuit și la crearea celebrei Galerii de Artă Monumentală din cartierul Zaspa, din Gdańsk, care în prezent conține 60 de picturi murale.

Ana Donțu, laureata Premiului „Aurel Dumitrașcu". Organizat de Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu" Neamț și de revista de cultură, arte & atitudine *Conta*, în anul în care se împlinesc 25 de ani de la moartea poetului (16 septembrie) și 60 de ani de la nașterea (21 noiembrie), Concursul Național de Poezie, debut în volum, „Aurel Dumitrașcu" și-a desemnat cîștigătorul. Juriul format din scriitorii Vasile Spiridon (președinte), Liviu Ioan Stoiciu, Emil Nicolae, Adrian G. Romila, Nicolae Sava, Vlad A. Gheorghiu și Adrian Alui Gheorghe (inițiator și coordonator al proiectului), membri ai redacției revistei *Conta* au decis să acorde Premiul „Aurel Dumitrașcu" manuscrisului cu titlul *Cadrul 25*, semnat de Ana Donțu (Sibiu). Manuscrisul premiat va fi tipărit la o editură care promovează, cu precădere, poezia debutanților și va fi lansat la Piatra-Neamț în cursul lunii noiembrie. Ana Donțu (n. 1 decembrie 1985, Republica Moldova) a absolvit Facultatea de Litere și Arte a Universității „Lucian Blaga" din Sibiu. Membru fondator al grupării Zona nouă, a publicat poezie în mai multe reviste literare (*Echinox*, *Corpul T*, *Hyperion*) și în antologia colectivă *Zona nouă* (2011). În 2015, a fost printre cei șase tineri scriitori selectați pe lista lungă a Concursului Internațional Pen New Voices.

Corul de Copii Radio, în finala *Let the People Sing*

Corul de Copii Radio, dirijat de Voicu Popescu, s-a calificat, alături de alte opt ansambluri din întreaga lume, în finala de la München a uneia dintre cele mai prestigioase competiții: *Let the People Sing*. Concursul este un apreciat eveniment din circuitul muzicii vocale, aflat sub auspiciile Uniunii Europene de Radio și Televiziune (European Broadcasting Union).

Duminică, 11 octombrie, Corul de Copii Radio va evolua în cadrul categoriei „Coruri de copii și tineret", într-un concert public, în Studioul 1 al Radiodifuziunii Bavareze, eveniment difuzat live, de postul BR-KLASSIK, și înscris în Stagiunea Euroradio 2015-2016. Pentru prima oară în istoria competiției, finala concursului va fi difuzată live video, pe site-ul posturilor de radio ce fac parte din Uniunea Europeană de Radio și Televiziune, în România putînd fi vizionată pe site-urile Radio România Cultural și Radio România Muzical. În programul Corului de Copii Radio pentru finala competiției se regăsesc două piese: *Salve Regina* – Javier Busto și *Ofranda copiilor lumii* – Sabin Păutza, moment îmbogățit cu o regie de mișcare, concepută chiar de membrii ansamblului.

Cu o seară înaintea finalei, sîmbătă, pe 10 octombrie, Corul de Copii Radio este invitat la festivalul dedicat muzicii corale de la München, de asemenea, organizat de Radiodifuziunea Bavareză, în cadrul căruia vor evolua o parte dintre corurile ce intră în finala concursului: Corul Radiodifuziunii Bavareze (Chor des Bayerischen Rundfunks) și doi cîștigători ai competiției din 2013 (organizate la Luxemburg): Voices in Time și corul de copii Amics de la Unió. În cadrul Festivalului, ansamblul Radio România va prezenta patru titluri: Mihai Moldovan – *Oșeneasca*, Gabriel Fauré – *Cantique*, Dragoș Alexantrescu – *Tatăl nostru* și Anton Zeman – *Joc din Oaș*.

În 2015, Corul de Copii Radio împlinește 70 de ani de existență, moment deja marcat prin participarea în Grecia, la Volos, în concertul de deschidere al Festivalului Internațional de Muzică Evmelia, prin concertul aniversar „70 de primăveri", susținut pe 25 aprilie, la Sala Radio, și prin participarea la Festivalul „George Enescu" 2015. În prezent, Corul de Copii Radio este condus de dirijorul Voicu Popescu.

Venezia dalle vene viola. Lettere da una cortigiana

Recent, în Italia, a apărut, în traducerea lui Giovanni Magliocco, *Venezia dalle vene viola. Lettere da una cortigiana*, transpunerea în italiană a cărții Ruxandrei Cesereanu *Veneția cu vene violete. Scrisorile unei curtezane* (Editura Dacia, 2002). Volumul a fost publicat de Editura Aracne din Roma.

Povești din cartier. Întîlniri cu autori și vecinii lor

Cea mai longevivă și cea mai mare rețea de librării din Capitală, Compania de Librării București, marchează, printr-un proiect inedit, aniversarea a 65 de ani de existență neîntreruptă. Lansarea proiectului *Povești din cartier. Întîlniri cu autori și vecinii lor*, un eveniment realizat în colaborare cu Biblioteca Metropolitană, va debuta joi, 8 octombrie, la ora 18.00, la Biblioteca pentru Copii „Ion Creangă", printr-o întîlnire cu autorii volumului *În fața blocului*, Vlad Tomei și Mihai Gheorghe.

Cei doi autori vin să le povestească celor mici, dar și celor mari despre *În Fața Blocului – o colecție de 55 de jocuri și «faze» ale generației cu cheia la gît*, un volum recompensat cu Premiul pentru Cea mai frumoasă carte a anului în cadrul Galei Industriei de Carte din România „Bun de Tipar", ediția 2015 și finalist al secțiunii de design din cadrul Cannes Lions 2015, cel mai important festival de comunicare inovativă din lume.

123 la perete stai, Flori, Fete sau Băieți, Țară, țară, vrem ostași, Rațele și vînătorii, plus o mulțime de alte jocuri așteaptă să fie rememorate și, mai ales, jucate din nou.

Proiectul *Povești din cartier. Întîlniri cu autori și vecinii lor* constă într-o serie de întîlniri care vor avea loc lunar, în diferite cartiere bucureștene și vor reuni autori și cititori care locuiesc în acea zonă. Gazda evenimentelor va fi, de fiecare dată, una dintre filialele Bibliotecii Metropolitane.

Va fi

Expoziție Ana Ruxandra Ilfoveanu. Joi, 8 octombrie, la ora 18.00, va avea loc vernisajul expoziției personale de pictură a artistei Ana Ruxandra Ilfoveanu, găzduită de Galeria Senso (parter și etaj), bd. Unirii, nr. 15, București. Cuvîntul de deschidere al expoziției va fi susținut de criticul de artă Doina Păuleanu, director al Muzeului de Artă din Constanța. Expoziția poate fi vizitată în perioada 8 octombrie-6 noiembrie, de luni pînă vineri, între orele 11.00-18.00, sîmbăta și duminica, între orele 12.00-18.00.

Lansare Istoria Regelui Gogoșar. Vineri, 9 octombrie, la ora 18.00, la Librăria Diverta, Piața Romană din București, la mansardă, va avea loc lansarea romanului *Istoria Regelui Gogoșar* de Radu Aldulescu, apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitați, alături de autor: Alina Purcaru, Nicolae Stan, Bogdan-Alexandru Stănescu. Moderator: Constantin Piștea.

Noaptea Literaturii Europene la București. Pentru data de 9 octombrie, între orele 19.00 și 24.00, rețeaua de institute culturale EUNIC din București pregătește cea de-a patra ediție a Nopții Literaturii Europene la Institutul Astronomic al Academiei Române și Muzeul Național Tehnic „Prof. ing. Dimitrie Leonida". Fragmente de literatură contemporană de ficțiune, teatru, cronică, studii vor putea fi ascultate în lectura actorilor, scriitorilor, muzicienilor, profesorilor și jurnaliștilor invitați.

„Săptămîna filmului românesc la Budapesta". În perioada 13-17 octombrie, Institutul Cultural Român Budapesta organizează cea de-a zecea ediție a „Săptămînii filmului românesc la Budapesta", cel mai important eveniment cinematografic românesc din Ungaria, realizat în parteneriat cu Cinematograful de Artă „Uránia" și cu Secretariatul de Stat pentru Cultură din cadrul Ministerului Resurselor Umane din Ungaria. Marți, 13 octombrie, seara de gală va debuta la Cinematograful „Uránia" din Budapesta, de la ora 17.30, cu o conferință de presă, urmată, de la ora 18.30, de proiecția filmului artistic românesc *America, venim!* (regia: Răzvan Săvescu). În cadrul programului, vor fi proiectate filmele: *Q.E.D.* (regia: Andrei Gruzsniczki), *Cel ales* (regia: Cristian Comeagă), *Alt Love Building* (regia: Iulia Rugină), *Aferim!* (regia: Radu Jude), *De ce eu?* (regia: Tudor Giurgiu) și *Cînd se lasă seara peste București sau Metabolism* (regia: Corneliu Porumboiu). Filmele vor fi subtitrate în limba maghiară.

Zilele Filmului German. Pe 16 octombrie, va debuta cea de-a zecea ediție a Zilelor Filmului German, un eveniment cu tradiție, organizat anual de Institutul Goethe din București, prilej pentru cinefilii din Capitală să vadă o serie de filme documentare și lungmetraje de excepție: de la filme de avangardă la filme-cult, de la pelicule de debut ale tinerilor cineaști germani pînă la creații semnate de regizori consacrați, de la povești intime la scenarii cu largi implicații sociale. La ediția din acest an vor participa: René Frölke, regizorul filmului *Le beau danger*, și Mark Reeder, protagonistul filmului *B-Movie*, muzician, producător, actor și unul dintre autorii filmului. Proiecția filmelor va avea loc la Cinema Studio, filmul de deschidere fiind *Victoria*, thrillerul lui Sebastian Schipper. Selecționerul ediției din acest an este Andrei Rus, critic de film, lector universitar la UNATC și curator al Festivalului de Film NexT.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Europa şi refugiaţii ____ 4

ACTUALITATE

Tereza-Brînduşa PALADE, Emanciparea călugăriţelor şi „revoluţiile" ecleziale de secol XIX ____ 5

Emanuela IGNĂŢOIU-SORA, „Poezia este de fapt o continuă descoperire" – Interviu cu Lloyd Schwartz ____ 7

Alina PURCARU, FILIT 3: ingenios şi bine temperat ____ 8

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Simetria de temut ____ 9

ESEU

Adina DINIŢOIU, Proza românească după 1990 – o introducere ____ 10

REPORTAJ

Ovidiu ŞIMONCA, „Să fotografiez la Festivalul Enescu – o onoare şi o responsabilitate enormă" – Interviu cu Vlad EFTENIE ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Silvia DUMITRACHE, Noul teatru polonez post-Grotowski şi post-Kantor ____ 16

Norman MANEA, De la Socrate la Bin Laden – *Despre Idei mortale. Vieţile periculoase ale filozofilor* de Costică Brădăţan ____ 17

OPINII

Ţicu GOLDSTEIN, Gena „altruistă"? ____ 18

Ştefan BORBÉLY, Opt ____ 21

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Inamicul poporului. Anarhismul ca acţiune socială ____ 22

FILM: Mihai FULGER, Mînzul şarg, cinefilul – Zilele Filmului Maghiar 2015 ____ 23

ARTE VIZUALE: Carmen MUŞAT, „Expoziţia Just Imagine a fost o adevărată întoarcere acasă" – Interviu cu Oana Maria CAJAL ____ 24

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru DUMITRIU, *Highway to heaven*. Prin Olteniţa ____ 26

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Steinbeck ____ 5

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ____ 6

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 12

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 13

Cristian FULAŞ, Panopticum ____ 18

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 19

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 19

Călin DAN, T-Shirt ____ 27

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem ____ 28

SUPLIMENT

Centenar Barthes – „Roland Barthes. Întrebuinţări, deturnări şi mitologii în Europa de Est, înainte şi după 1989"

EDITORIAL

„Războiul sfînt" şi criza rusească

Cristian PÎRVULESCU

Să fi depăşit Rusia sindromul Afganistan? Implicarea militară directă a Rusiei în Siria ar sugera că ţara lui Putin ar fi depăşit toate complexele militare. După intervenţia indirectă, dar cît de poate de evidentă, din Ucraina de Est, acum Rusia pare total decomplexată, gata să-şi asume misiunea „războiului sfînt". Chiar Biserica Ortodoxă Rusă, unul din pilierii ideologici ai regimului Putin, a calificat intervenţia rusă în Siria drept un „război sfînt". Astfel, acţiunile militare ale unei Rusii – grav afectată de criză economică fără precedent – sînt înscrise în logica propagandistică a Marii Istorii pravoslavnice. Aşa cum, de la Petru cel Mare pînă la Nicolae al II-lea, politica expansionistă spre vest a Rusiei a fost pusă sub semnul eliberării creştinătăţii de sub ocupaţia musulmană şi acest episod face parte din aceeaşi legătură istoriografică. Ideologic, pentru actuala putere de la Kremlin, o asociere cu vechea Rusie presovietică ar da mai multă legitimitate grupării de foşti ofiţeri KGB care au preluat conducerea la sfîrşitul erei Elţîn, acum un deceniu şi jumătate. Dar acţiunile efective de pe teren fac, mai degrabă, legătura cu politica URSS din ultima parte a războiului rece.

Dacă, prin sprijinirea rezistenţei antisovietice din Afganistan între 1979 şi 1989, Statele Unite au contribuit la degringolada Uniunii Sovietice, acum, Rusia, care se comportă ca o continuatoare a vechii URSS, încearcă să pună America şi pe aliaţii săi europeni într-o situaţie dificilă. Poate, însă, Rusia să-şi asume un astfel de rol, să conducă o ofensivă militară aeriană împotriva ISIS? Deja se vorbeşte şi de o ofensivă terestră a Rusiei în Siria. Motivele implicării intempestive – riscante geostrategic – Rusiei în Siria nu sînt cu mult diferite de motivele implicării URSS în Afganistan, în 1979: distragerea atenţiei opiniei publice ruse de la problemele crizei economice în care actualul regim a dus ţara.

Deşi opinia publică rusă nu pare preocupată de acest război – un recent sondaj de opinie citat de *Liberation*, în ediţia sa din 1 octombrie, arată că aproape 84% dintre ruşi nu urmăresc deloc evenimentele din Siria –, propaganda Kremlinului face totul pentru a inversa tendinţa şi a impune „războiul sfînt" ca principală preocupare a ruşilor.

Toate aceste operaţiuni sugerează că regimul lui Putin a ajuns într-o situaţie-limită. Altfel, de ce ar risca Putin totul pe cartea siriană? Pînă acum, logica acţiunilor Rusiei putiniste din ultimul an şi jumătate părea relativ uşor de descifrat cu ajutorul teoriei alegerilor raţionale, dar acum, cînd situaţia economică a Rusiei s-a deteriorat catastrofal, riscul unui derapaj iraţional nu poate fi neglijat. Oare pînă unde este dispus să meargă Putin? Ieşirea din impasul economic în care a fost adusă Rusia prin angajamentele de politică internaţională ale actualului regim de la Moscova a ajuns să fie jucată printr-o riscantă strategie de angajamente militaro-politice. De la acţiunile militare din Ucraina de Est la cele din Siria, prin încercarea de destabilizare a guvernelor de la Kiev sau Chişinău, dar şi a Uniunii Europene (precum a dovedit-o instrumentalizarea „crizei refugiaţilor"), regimul Putin încearcă să scape atît de izolarea politică, cît şi de impasul economic.

Cînd, în 2013, Rusia se angaja într-un conflict deschis cu Uniunea Europeană şi cu SUA în privinţa viitorului politico-strategic al Ucrainei, puterea de la Kremlin supralicita, crezînd că îşi va asigura supremaţia strategică prin şantajul energetic asupra Uniunii Europene. Chiar şi acum, cînd această strategie şi-a dovedit limitele, puterea moscovită încă pare să mai creadă că acest conflict cu UE este rezultatul expansionismului vestic, în primul rînd al politicii externe a SUA. De fapt, reversul medaliei pare mult mai plauzibil, căci de la venirea lui Putin la putere, în 2000, Rusia a încercat în mai multe rînduri să şantajeze UE, profitînd de dependenţa energetică a acesteia. Acum însă, atuurile Rusiei nu mai par la fel de sigure.

Pentru mulţi analiştii economici, situaţia actuală a Rusiei poate fi comparată cu cea generată de criza financiară din 1998. Or, criza din 1998 l-a adus pe Vladimir Putin şi echipa sa în fruntea Rusiei. Atunci Rusia era în centrul unei grave crize financiare, care i-a dezechilibrat economia; astăzi, spun unii experţi, situaţia ar putea fi chiar mai gravă. În 1998, pentru a limita efectul crizei financiare pornite din sud-estul Asiei, Rusia a fost obligată să devalorizeze rubla; astăzi, Rusia este confruntată nu doar cu o devalorizare accentuată a rublei (aceasta a pierdut 40% din valoarea sa în raport cu dolarul, într-un an), dar şi cu o cădere a economiei (după Rosstat, institutul statistic al ţării, PIB-ul s-ar fi contractat cu 4,5% în cel de-al doilea trimestru din 2015 faţă de cel echivalent din 2014). Mai mult, sectorul bancar rusesc este slăbit, producţia industrială este în picaj (a scăzut cu 20% în lunile de vară), iar inflaţia pentru 2015 ar putea ajunge, după evaluările FMI, la 18%.

Departe de a fi ineficiente – cum au sugerat, inclusiv în România, mulţi observatori economici –, sancţiunile economice internaţionale au provocat o fugă a capitalurilor care a avut un impact masiv asupra finanţării investiţiilor. Dacă mai luăm în considerare şi scăderea preţului petrolului (în funcţie de care se stabileşte preţul gazelor naturale şi care a ajuns la jumătate din ceea ce anticipaseră autorităţile ruse cînd îşi făcuseră planurile), avem imaginea unei ţări în derivă.

Vladimir Putin nu luptă în Siria nici pentru creştinism, nici contra terorismului, nici măcar pentru a-şi sprijini un aliat: el luptă pentru propria sa supravieţuire. Mizînd totul pe singura carte pe care o mai poate juca, cea militară, Rusia pune presiune pe toate zonele „fierbinţi", speculînd orice oportunitate – criza refugiaţilor, situaţia politică instabilă din Republica Moldova şi, mai ales, incertitudinile din Siria, unde sînt mai multe focare de conflict, nu doar ISIS – pentru a-şi negocia o ieşire onorabilă a lui Putin din impasul în care se află. Dar, odată începută sarabanda conflictelor deschise, vor mai putea fi acestea ţinute sub control? ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

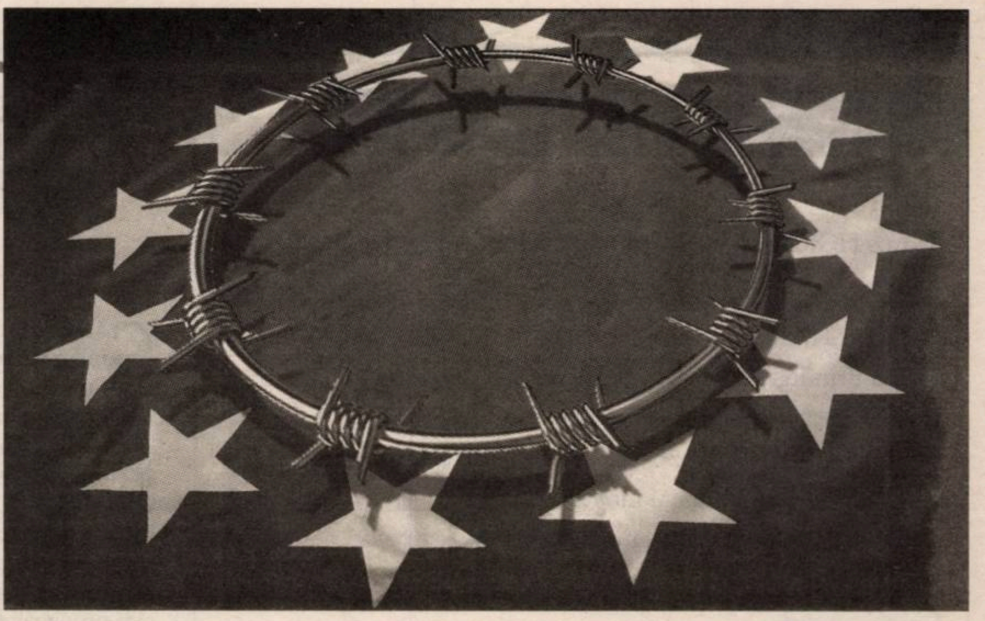
Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Europa şi refugiaţii

Bedros HORASANGIAN



Atentatul de la Paris – din ianuarie 2015, de la redacţia revistei *Charlie Hebdo*, soldat cu morţi şi răniţi – a deschis suita de evenimente şi comentarii legate de islam şi de terorismul islamic. Astăzi, situaţia s-a complicat, nu doar prin bombardamentele aviaţiei americane şi ruseşti, aflate într-o sinistră competiţie, ci şi prin ceea ce se consumă, *on the ground*, în Europa. Valurile de imigranţi/refugiaţi încă sînt în marş, situaţia s-ar părea că se va stabiliza, mai ales că deja a venit toamna. În Europa, toamna nu-i ca vara. Iar în Germania – punctul terminus al călătoriei celor puşi la drum pe vechiul traseu imperial german Berlin-Bagdad, făcut acum în sens invers –, frigul, ploile şi, nu peste multă vreme, zăpada vor crea condiţii grele pentru călători.

Ce se va întîmpla cu sutele de mii de refugiaţi/emigranţi aflaţi în diferite puncte de tranzit ale Europei? Fiecare stat are politici proprii, şi armonizarea încercată de politicienii de la Bruxelles încă nu a dat roadele scontate. Unele state sînt mai deschise la primirea de refugiaţi/emigranţi, altele, mai ales cele din Estul şi Centrul Europei, mai puţin dispuse să accepte străini de altă cultură şi religie decît ei. O fi Europa de azi un *melting pot à l'américaine*, dar deja inapetenţa integrării musulmanilor în cultura vechii Europe creează disfuncţii, ca să nu spunem, animozităţi. România – intrată în acest carusel – se comportă onorabil. E pregătită să preia un număr încă nedefinit de refugiaţi/emigranţi pe care-i va repartiza Bruxelles-ul. Degeaba vrem noi una la Bucureşti, dacă votul majorităţii de la Bruxelles decide altfel. Şi va trebui să ne conformăm. Ori sîntem parteneri NATO şi UE, ori ieşim din alianţa în care tot noi am vrut să intrăm. Faptul că premierul Ponta a anunţat că România a renunţat să mai solicite intrarea în Spaţiul Schengen la imediata întîlnire JAI spune ceva. Cine nu ne vrea? În primul rînd, Olanda. Chiar nu se pot găsi formule de a îndupleca Olanda? Nu găsim punţi/persoane de contact care să sprijine doleanţa românească? Diplomaţia românească ce face? Dar Casa Regală? Ar fi bine să fim admişi în Spaţiul Schengen. Nu trebuie să renunţăm la idea de a face parte dintr-o Europă care, oricît de dezunită ar fi, este o frumoasă construcţie politică. Ar fi păcat să se aleagă praful de aceasta.

Intenţia catalanilor de a ieşi din Statul spaniol mi se pare inadecvată şi de neacceptat. O Europă fărîmiţată ar fi mult mai vulnerabilă în faţa unui moloh cum e Rusia lui Putin. Aviaţia americană nu poate apăra toate graniţele terestre ale Europei. Am văzut ce s-a întîmplat cu Ucraina. Vedem ce se întîmplă în Siria. Pe de altă parte, ca să revenim la subiectul fierbinte cu refugiaţii, circulă informaţii că România ar putea prelua un număr – mic altminteri – de refugiaţi creştini din Siria, care să fie integraţi comunităţilor deja existente în România. Cum problema Marii Moschei de la Bucureşti a trecut în plan secund – se va face, totuşi, o geamie, dar mult mai mică, şi cu bani româneşti, fără să se apeleze la Statul turc, ceea ce ar consemna sprijinul dat de Statul român minorităţilor din România – rămîne de actualitate problema refugiaţilor/emigranţilor şi a Statului Islamic.

„Islamul face parte din Germania", spunea cu emfază Angela Merkel, ca să-i facă plăcere lui Ahmet Davudoglu, în ianuarie 2015, la o săptămînă după atentatul de la *Charlie Hebdo*, cînd era în fruntea unei demonstraţii la Poarta Brandenburg, ca să-i contracareze pe cei 25.000 de mii de manifestanţi antislamişti ce protestaseră deja la Dresda. Prezenţa preşedintelui Joachim Gauck la Poarta Brandenburg şi vocile a 100.000 de manifestanţi pro-islam au consfinţit public strategia de toleranţă şi de frăţietate ecumenică a Statului german faţă de cei 4 milioane de musulmani din Germania, în marea lor majoritate turci sau originari din Turcia.

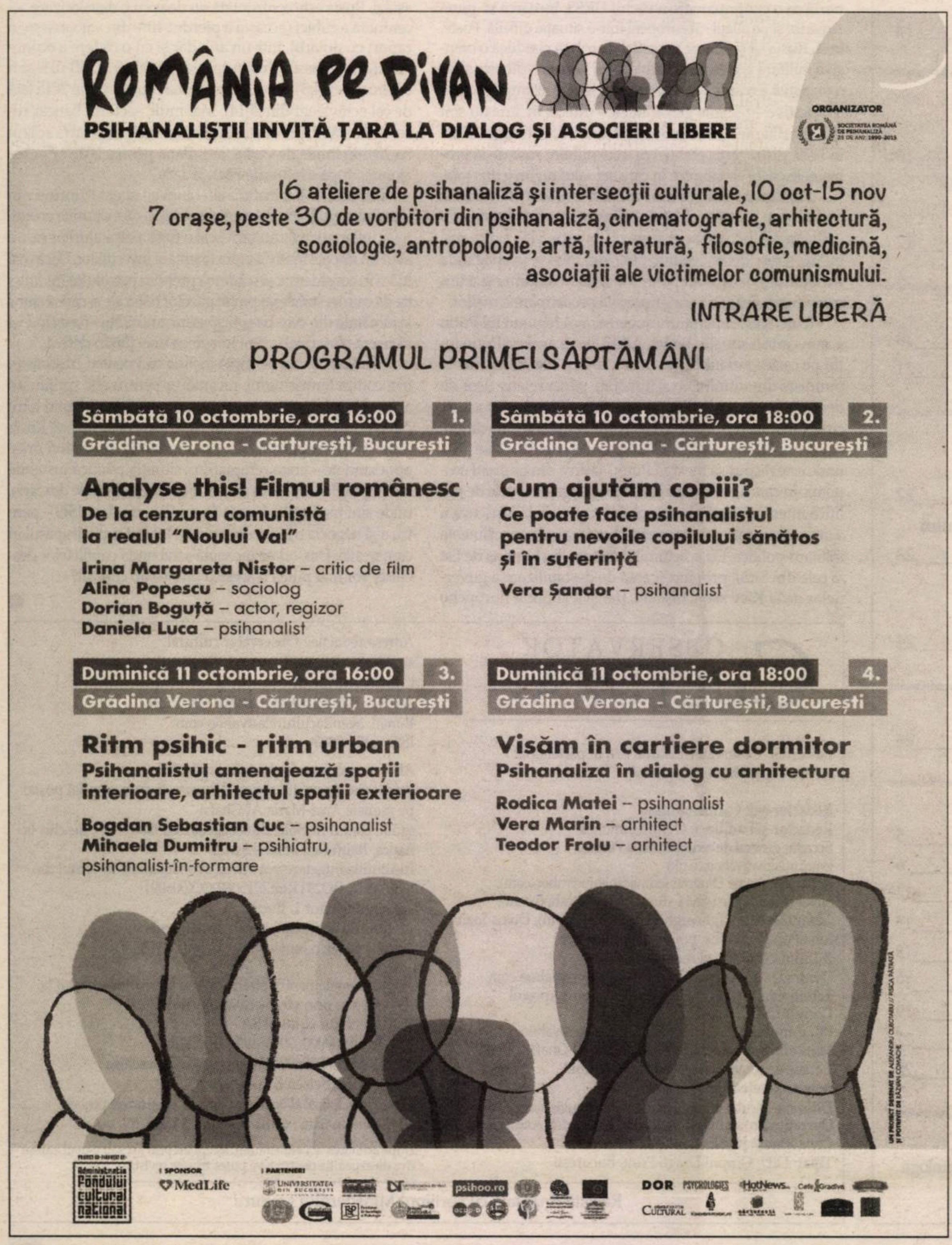
Atitudinea cancelarului german din ianuarie 2015 nu s-a schimbat. Ba, din contră, s-a plusat, prin fel de fel de declaraţii, avansînd cifre şi propuneri, pînă la un nepermis punct. Au fost cîteva săptămîni de foc, cînd s-ar fi zis că Europa nu ştie ce are de făcut şi nici cum să gestioneze sutele de mii de emigranţi/refugiaţi, aflaţi la graniţele sau deja pe teritoriile unor ţări europene. Ceea ce s-a întîmplat în Ungaria a fost şi este un avertisment. Măsurile luate au fost diferite de la ţară la ţară. Mai permisive cu tranzitarea coloanelor de refugiaţi/emigranţi – cum au fost Austria sau Croaţia – sau mai puţin, cum au fost autorităţile de la Budapesta.

Continuă să vină emigranţi/refugiaţi spre Europa, care abia acum încearcă să se mobilizeze. Ce facem cu ei? Germania începe s-o lase mai moale cu ospitalitatea. Deja, politicieni din Bavaria sau membri ai guvernului – recent, ministrul de Interne a propus limitarea numărului de refugiaţi admişi – au început să ia atitudine. Declaraţiile umanist-generoase ale Angelei Merkel au ajuns la urechile sutelor de mii de emigranţi/refugiaţi – sau încă nepuşi la drum – din atîtea colţuri din afara Europei, încît toată lumea vrea acum în Germania. Cum se dorea în acea Americă, de început de secol XX, văzută ca un ideal al bunăstării sau măcar al unui trai mai bun. „Merem la America" este adus la zi prin această sosire a marilor mase de nemulţumiţi de vieţile lor, erodate de războaie civile, de conflicte entice şi religioase. Peste toate acestea, acţionează extrem de agresiv şi terorismul islamic, prin Statul Islamic. Obsesia pentru Germania a creat o isterie greu de controlat.

Se invocă frăţia şi frăţietatea între diferite culturi şi religii! E frumos şi există deja o experienţă a coabitării multietnice şi plurireligioase. A dat roade, acum e în pericol. O mare biserică din Hamburg este transformată în moschee, anul acesta, cu bani din Oman. *No comment*. În Franţa, sînt zeci de alte cereri. Europa este, pe zi ce trece, mai decreştinată şi atee, livrîndu-se inconştient lumii islamice.

PS: La noi, DNA, ca islamul, îşi vede de treaba sa. L-a luat acum, în anchetă, pe fostul ministru de Externe şi lider PSD, Titus Corlăţan. S-ar putea ca, pînă la alegeri, PSD să fie complet decapitat la nivelul conducerii. Dar. Există un dar. Şi şansa ca PSD să cîştige alegerile din 2016, fără lideri cu nume, ci doar prin discipina de partid. Ştim bine că există un bazin electoral pesedist şi un potenţial stabil de 40% din voturi, care ar da peste cap toate socotelile unui PNL incapabil să ofere ceva şi ale unui DNA incapabil să pună, doar de unul singur, ordine în politica românească. O ţară condusă de procurori nu mai este o democraţie. Încă o dată se dovedeşte că preşedintele Klaus Johannis nu are o misiune uşoară. Chiar dacă PNL şi islamul bat la uşile lui.

■



Emanciparea călugărițelor și „revoluțiile" ecleziale de secol XIX

Tereza-Brîndușa PALADE

Nu e nici o noutate faptul că unghiul din care privești un obiect poate să modifice complet perspectiva asupra lui. Dacă privim, de pildă, Biserica Catolică dinspre ortodoxia majoritară în România, care se revendică cu mîndrie, fără nici un efort de disimulare, de la primul mileniu creștin, cea dintîi poate trece drept o instituție eclezială modernă, ale cărei învățături sînt „aduse la zi". Cu totul altfel apar lucrurile cînd o privești dinspre cultele protestante cele mai „reformate" sau dinspre etica seculară. Biserica Catolică apare atunci ca paralizată undeva prin seolul al XVI-lea, în perioada Conciliului Tridentin. Morala catolică neschimbată de pe vremea Sfintei Tereza de Avila apare, pentru mulți observatori mai liberali, ca un „adevăr atemporal" care lucrează, în realitate, mai curînd în serviciul controlului clerical – și în spiritul discriminării unor categorii de oameni (femeile, homosexualii etc.).

Același relativism se manifestă și cu privire la actualul pontif. Prin comparație cu mulți ierarhi ortodocși, Papa Francisc este un lider religios alert la problemele reale ale timpului nostru și o „personalitate globală" contemporană. Ei bine, dintr-o perspectivă mai liberală, același Francisc apare ca un „papă de secol XIX" și „revoluționar" numai în raport cu Biserica de secol XVI pe care o păstorește.

De pildă, este „modern", în raport cu Biserica Ortodoxă, să afirmi că femeile ar trebui să joace un rol mai semnificativ în conducerea Bisericii. Dar, în raport cu cultele creștine liberale din Occident, este mult prea puțin. Este ca și cum revendicările sufragetelor ar fi primit drept răspuns nu introducerea votului universal, ci o încurajare vagă adresată femeilor de a juca „un rol mai activ" în deciziile politice.

Biserica nu poate fi identică cu o instituție politică. Totuși, o comunitate eclezială are, inevitabil, o dimensiune socială și, din perspectiva egalității între oameni, este nefirească prezența unei elite masculine exclusiv(ist)e la conducerea ei. Dreptul femeilor de a păși în altar și de a intra în biserică cu capul descoperit, invidiat de ortodocși ca o „achiziție modernă" a Bisericii Catolice, se dovedește, așadar, o libertate de secol XIX, a cărei modernitate strălucește doar în contrast cu obiceiurile ortodoxe încremenite undeva prin secolul al X-lea.

Biserica Catolică este, așadar, un bastion al modernității numai prin comparație cu surata ei ortodoxă mai arhaică. Totuși, și aici există un grad de relativism, de data aceasta prin raportarea la același context cultural. Biserica Catolică din România, de pildă, are destul de multe afinități cu BOR. Nu numai de stil (solemn și, dacă se poate, mohorît), ci și de mentalitate. Faptul că femeile pot umbla cu capul descoperit în Biserica afiliată Romei nu înseamnă că ele ar juca, în esență, roluri mai puțin servile și invizibile. Va mai

Ramura de măslin pontificală a pus, astfel, capăt unui dezacord cultural între Vaticanul patriarhal și călugărițele dispuse să ia decizii autonome și să lupte cu ierarhia eclezială pentru a susține justețea morală a acestora.

curge, probabil, multă apă pe Dîmbovița pînă să vedem o femeie purtătoare de cuvînt a oricăreia dintre bisericile autohtone sus-amintite. Sau pînă cînd o femeie va exercita, în cadrul lor, o funcție administrativă mai sus-pusă și nu în sutană clericală, ci, să spunem, în calitate de expert în consiliere administrativă. „Ascultați mai mult ce spun femeile, nu fiți macho!", le-a zis Papa Francisc bărbaților, pentru a combate șovinismul masculin.

„În Biserică și în familie, femeia trebuie să asculte cu smerenie", așa sună îndrumările catehismului ortodox. (Ceea ce nu înseamnă că sfatul papal ar fi neapărat pus în practică.)

În fapt, cum rolurile cele mai „înalte ierarhic" ocupate de femei în Biserica Catolică sînt cele de călugărițe (persoane consacrate), pentru care „ascultarea" este un vot religios, și acestea pun în practică, chiar dacă inconștient, catehismul creștin-ortodox. Călugărițele „emancipate" din Statele Unite care au adoptat poziții incongruențe față de linia Vaticanului (hotărînd, în mod independent, să fie active social, mai ales în sprijinirea marginalizaților) au fost investigate eclesiastic de Vatican, începînd din 2012, ca deviante de la doctrina catolică și influențate de feminism. Războiul dintre călugărițele americane și Vatican s-a încheiat abia de curînd, cînd Papa Francisc le-a recunoscut virtuțile și curajul, într-o predică din Catedrala „Sf. Patrick" din New York.

Ramura de măslin pontificală a pus, astfel, capăt unui dezacord cultural între Vaticanul patriarhal și călugărițele dispuse să ia decizii autonome și să lupte cu ierarhia eclezială pentru a susține justețea morală a acestora. Din nou, din perspectiva ortodoxiei, aceasta echivalează cu o „revoluție". Privită din alte unghiuri, însă, e încă o mică victorie de sfîrșit de secol XIX...

BIFURCAȚII

Democrația biruitoare

Liviu ORNEA

Preiau cîteva date din prezentarea făcută de biochimistul Ștefan Szedlacsek la Conferința Ad Astra, găzduită de Centrul de Cercetări Biologice de la Jibou, în 3-4 octombrie 2015.

În anul 2011, s-au putut număra 1.626 de articole științifice cu cel puțin un autor cu afiliere românească (pentru situarea României în Science Citation Index în contextul cercetării mondiale, deloc de invidiat, vezi și A.D. Corlan, „România în «Science & Engineering Indicators 2014». I. Statistica Descriptivă a Indicatorilor și Ratelor", în *Revista de Politică a Științei și Scientometrie*, 4 (2015), pp. 110-123).

În țară, sînt înregistrați circa 10.000 de cercetători (fără grad didactic) și 24.000 de universitari (aceștia din urmă avînd, prin definiție și fișa postului, și obligația de a face cercetare, capitol care contează foarte mult la evaluarea lor). Un total de aproximativ 34.000 de persoane care se ocupă integral sau într-o mare măsură cu cercetarea științifică. La o medie de trei autori pe articol (e o presupunere rezonabilă, ținînd seama de cutumele din diferitele discipline, dar care nu ține seama de faptul real că unii cercetători publică mult mai mult decît alții, distribuția fiind de tip Pareto, și nu doar la noi – îi mulțumesc lui A.D. Corlan pentru observație), rezultă 4.878 de cercetători (co)autori ai măcar unui articol.

Concluzia: doar 14,3% dintre cercetători sînt activi (productivi, spune autorul). Iar dacă admitem că nu mai mult de o treime din articolele publicate intră în reviste din topul domeniului lor, vedem că „elita" ar fi formată din sub 5% din totalul cercetătorilor români. O minoritate, observă Szedlacsek. Una aproape neglijabilă.

Pe de altă parte, raportată la PIB-ul României și la bugetul cercetării, adică în condiții de sărăcie accentuată, producția științifică globală e surprinzător de bună, deși asigurată de doar o minoritate a cercetătorilor.

Evident, genul acesta de analiză se bazează pe supoziția că productivitatea unui cercetător se măsoară exclusiv prin articolele publicate – e totuși modalitatea curentă de evaluare primară a cercetării – și lasă deoparte brevetele, modalitate de validare a cercetării în domeniile tehnice, la care stăm mult mai rău. Evident că ea nu vede decît aspectul cantitativ. Mulți nu vor fi de acord cu concluzia, argumentînd că un cercetător poate contribui la cercetările colegilor prin participarea sa la seminarii științifice, prin felul în care-și pune la dispoziția colectivului experiența, chiar și atunci cînd nu mai produce efectiv etc. Alții vor spune că presiunea pe publicare a dus deja la o explozie a publicațiilor justificată numai extrinsec, cele mai multe neinteresante, menite numai să justifice salariul sau grantul. Chiar luînd în calcul asemenea bemoli, procentul acesta de 14,3% nu poate fi crescut prea mult.

E adevărat că multe dintre articolele publicate nu schimbă fața științelor respective, nu reprezintă „cercetare de vîrf", chiar dacă au intrat în reviste foarte bune, dar asta nu scuză inactivitatea, lipsa de productivitate a celorlalți. E clar că e nevoie de o masă cît mai mare de cercetători activi, de nivel mediu spre bun, pentru ca, dintre ei, să apară vîrfurile. Las la o parte chestiunea etică, a felului în care se justifică, în fața lor și a societății, cercetătorii care nu publică nimic ani de zile, nici măcar rapoarte interne care să ateste un fel de activitate, chiar dacă nu finalizată prin rezultate validate de comunitate.

Chiar dacă analiza de mai sus e făcută din avion, cu multe aproximații grosiere, cifrele nu mint. Ele exprimă o realitate pe care ar fi bine s-o înțelegem, înainte de a încerca s-o schimbăm.

Realitatea e că lumea universitară și a cercetătorilor e scindată în două categorii cu preocupări și interese divergente. Categorii cu ponderi dezechilibrate. Legile care guvernează aceste subsisteme sociale sînt gîndite în așa fel încît să mulțumească majoritatea și orice încercare de a le schimba, în sensul favorizării și dezvoltării celei active și ale „elitei", este imediat respinsă. Exemplul la îndemînă e tentativa de a introduce criterii și standarde de evaluare mai înalte pentru titluri universitare și de cercetare: neputînd fi negociate, au fost introduse forțat de un ministru și au fost modificate imediat de guvernul următor.

Nu știu cum se poate schimba starea asta de lucruri. Nu cred că prin negociere se poate obține repede ceva semnificativ – ar însemna ca foarte mulți să renunțe, de bunăvoie, la privilegiile pe care le au. Nici soluția Coreei de Sud nu cred că e aplicabilă la noi: bani enorm de mulți, injectați în sistem, într-atît încît să-l facă brusc atractiv pentru foarte mulți acum, în afara țării, care s-ar întoarce și ar ocupa pozițiile-cheie în instituțiile existente și în unele nou create – n-avem acești bani.

Pe de altă parte, unii spun că, într-un sistem ca al nostru, cu atît de multe componente neviabile, nici nu are rost să mai bagi bani, și-așa sînt prea mulți. Ceva adevăr e în spusele lor: sistemul pare supradimensionat față de cît și la ce nivel produce. Dacă resursele existente ar fi alocate exclusiv pe bază de merit, continuă ei, sistemul s-ar reduce, în cîțiva ani, de la sine. Ceea ce, contraargumentează cei mai puțin radicali, ar crea mari tensiuni sociale pe care nimeni nu le dorește.

Am creat un sistem cu multe forme lipsite de fond, unul pe care continuăm să-l tot umflăm artificial. Probabil că, pentru noi, singura soluție e tot cea „organică". Nimeni nu-și asumă responsabilitatea să desființeze universități și institute, dar, cu timpul, generațiile se vor schimba, și minoritatea va crește încet-încet, pînă cînd forțele se vor echilibra. O condiție necesară pentru evoluția aceasta ar fi păstrarea măcar a cîtorva centre de excelență (eventual, crearea și a unora noi) care să radieze. Altfel, mediocritatea se va reproduce nestingherită și va sufoca minoritatea. Chiar și așa, mă tem că echilibrul, dacă va fi atins vreodată, va găsi lumea cercetării și a universității într-o cu totul altă înfățișare cu care noi, din nou, nu vom fi sincroni.

Unii vor spune, poate, că arta, cercetarea – cultura, în general – nu pot fi organizate doar pe principii democratice. Dar cei care vor susține așa ceva vor fi, vai!, întotdeauna, o minoritate.

„Poets in Transylvania"

Cezar GHEORGHE

Sîntem în Librăria Habitus, de la Sibiu, și, între două lecturi ale Festivalului de Poezie „Poets in Transylvania", Sebastian Reichman îmi povestește despre întîlnirea sa cu Gellu Naum. Facem un salt în timp, în 1968, atunci cînd, ca tînăr poet, îl cunoaște pentru prima dată pe autorul *Zenobiei*. Povestește atît de bine, încît în mintea mea cuvintele lui vor rămîne amintirea cea mai puternică după cîteva zile de lecturi și dezbateri. Însuși Gellu Naum avea un cuvînt pentru întîlnirea aceasta cu tipul de om care îți schimbă total scrisul și viața, de fapt întregul mod de a percepe lumea, și se aplică întîlnirii sale cu Victor Brauner (oamenii din categoria *favorabililor* sau *întrebătorilor*). Sebastian Reichman mi-a povestit că lucrul cel mai important pe care l-a învățat de la Gellu Naum este cum să îți trăiești viața în chip poetic – pentru că el locuia lumea în chip poetic și acorda o semnificație poetică evenimentelor din viața sa, practica un fel de „misticism" fără religie.

Dialogul meu cu Sebastian Reichman a venit imediat după lectura Domnicăi Drumea, al cărei scris poate fi descris prin titlul unuia dintre poemele sale, *Creatură hibridă* (*Vocea*, Editura Charmides, 2014). Primele versuri sînt „lucrurile frumoase mă distrug/ sînt mult mai bătrînă decît tine/ creatura hibridă căreia îi e mereu foame". Poezia ei este un amestec teribil de frumusețe și forță neagră, prea puternică pentru a nu evada din propriile contururi.

Același aer tare îl respiră și poezia lui Stephen Watts, care a citit *Fragments*, un lung poem compus prin recuperarea, în interiorul textului, a cuvintelor rostite de persoane care aparțin unui grup de suport pentru oameni ai căror copii, iubiți sau rude s-au sinucis. Rezultatul este o poezie/confesiune colectivă, în care poetul joacă rolul unui *vindecător* (șaman?) modern, o literatură foarte strîns legată de evenimentele traumatice ale vieții. Acest mod de a scrie răspunde ideii autorului despre poezie ca acțiune socială, nu neapărat în sens politic, ci în sens uman și social – scrierea poeziei ca o „acțiune" terapeutică și profund personală.

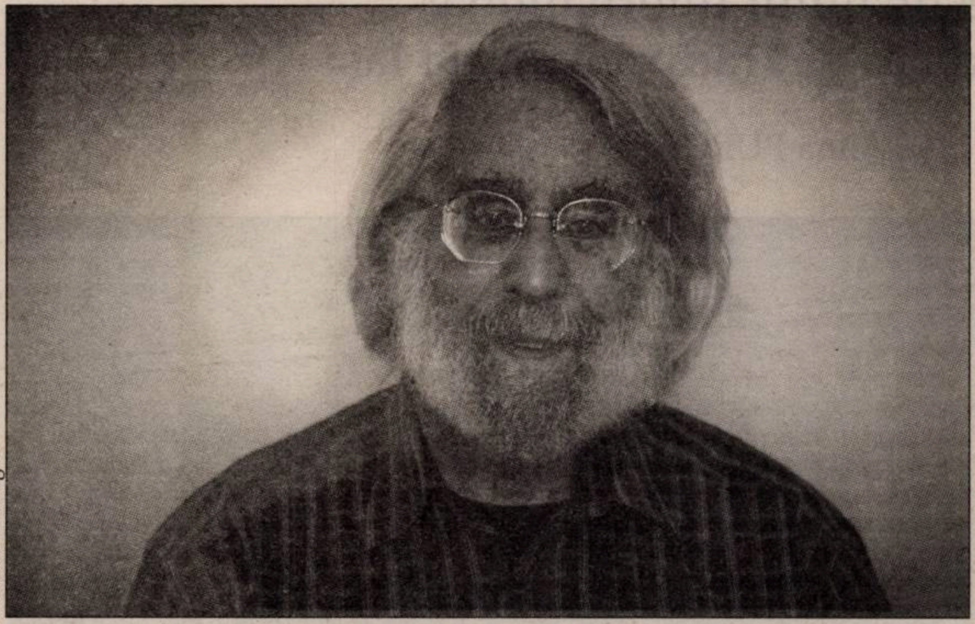
Nu pot să nu îl menționez pe Lloyd Schwartz, poetul american care a venit la Sibiu (și) pentru că biografia sa conține origini românești. Tatăl său s-a născut la Iași, în jurul anului 1890, părăsind România pentru Statele Unite ale Americii pentru a evita recrutarea în Primul Război Mondial. Poemul citit pentru publicul românesc (*My other grandmother*) este exemplul perfect prin care poezia poate (re)scrie acele istorii despre care nu știm foarte mult, care au fost șterse pentru că existența lor ar fi însemnat o retrăire a unor evenimente dureroase. Schwartz își scrie poemul neștiind mare lucru despre Leah, bunica din partea tatălui, neavînd nici o informație despre ea în afară de o fotografie învechită și îngălbenită de timp, la care „cu cît te uiți mai aproape, cu atît pare mai tînără". Despre Lloyd Schwartz puteți citi și în interviul pe care poetul l-a acordat Emanuelei Ignățoiu-Sora (pe care îl puteți citi în pagina alăturată). Un grupaj al poemelor citite la Festivalul Internațional „Poets in Transylvania" poate fi citit pe site-ul *www.observatorcultural.ro*.

www.poetsintransylvania.com.

■

„Poezia este de fapt o continuă descoperire“

Interviu cu Lloyd SCHWARTZ



© Cezar Gheorghe

Îmi puteți spune ceva despre originile dumneavoastră românești?

Tatăl meu s-a născut în România în anii 1890 și nu a vorbit niciodată despre viața lui petrecută aici. Cred că a fugit din România pentru a evita să fie recrutat în Primul Război Mondial. După ce a murit tatăl meu, am găsit o fotografie a mamei sale și am scris un poem despre asta pe care îl voi citi pentru prima dată aici, la Sibiu. Este singurul meu poem care are o legătură directă cu România. Îi știu numele, Leah, dar nu știu altceva despre ea. Este un poem despre o parte misterioasă a trecutului meu, cu care nu mai am nici o legătură, despre care nu știu nimic. Nimeni dintre cei care ar putea să îmi spună ceva despre acea parte a familiei nu mai trăiește.

Cînd ați început să scrieți poezie, îmi imaginez că ați avut o anumită înțelegere și anumite așteptări legate de poezie. S-a schimbat ceva între timp?

M-am îndrăgostit de poezie în ultimul an de liceu. Am avut un profesor de engleză minunat, care era foarte entuziasmat de poezie și care ar fi făcut orice ca și clasa să fie interesată de poezie. De pildă, citeam Shakespeare și el se urca pe catedră și recita un monolog din *Macbeth*. Îmi amintesc că citeam un poem de Robert Frost și un poem de Keats în clasă și profesorul nostru vorbea despre ele. Limbajul mi se părea atît de interesant, atît de frumos și, în același timp, însemna ceva. Nu era ceea ce credeam eu înainte, adică faptul că poezia era doar o „îmbulzeală“ de cuvinte, ci cuvintele chiar însemnau ceva. Și m-am gîndit atunci că mi-ar plăcea să scriu un poem. Dar nu aș fi putut să scriu asemenea lui Robert Frost sau în modul în care Keats scrie poezie. Am scris un poem intitulat *Moonlight and garbage*, care era un fel de glumă, dar într-un fel spuneam: „Dacă eu voi scrie poezie, nu pot scrie ceea ce au scris marii poeți ai trecutului. Trebuie să scriu ceva care are o legătură mai mare cu viața mea obișnuită“. Și, mai tîrziu, după ce am început să iau poezia din ce în ce mai în serios, m-am gîndit că o mare parte din poezia care se scrie este foarte tristă, și poezia mea este de asemenea tristă, dar îmi doream să fie și amuzantă. Chiar și lucrurile triste din viață au o parte comică, ca atunci cînd te duci la o înmormîntare și oamenii se adună apoi și spun glume despre cel care a murit. Iar asta face parte din experiența de a trăi în lume. E un lucru foarte complicat, nu e deloc simplu. Nu poți spune, pur și simplu: sînt trist, plîng, sînt disperat, sînt fericit. Or, viața este foarte rar atît de simplă. Asta nu înseamnă că îți bați joc de ea, ci că există un tip de absurditate sau umor chiar și în cele mai triste aspecte ale vieții. Poeții pe care îi admir au astfel de calități în scrisul lor.

Asta îmi amintește de unul dintre textele pe care le-ați scris despre Elizabeth Bishop în anii '70, în care spuneați că una dintre trăsăturile specifice ale poeziei sale este tocmai această perspectivă asupra vieții umane, care ar fi mereu în schimbare.

Îmi amintesc articolul despre care vorbești. Există o expresie în engleză, *mixed emotions*, deci existau sentimente „amestecate“ despre anumite lucruri. Niciodată nu simți un singur lucru, iar Elizabeth Bishop avea o variantă umoristică a acelei expresii. Termenul ei era *mixty motions*. *Mixty* ar putea însemna că totul este „încurcat“ (*all mixed up*). Era una dintre expresiile ei preferate, foarte fermecătoare, deoarece putea fi foarte amuzantă citeodată, altă dată putea fi foarte serioasă, îi plăcea să se joace cu anumite cuvinte. Există un cîntec american patriotic intitulat *America, the beautiful*. Este cîntat în școli, deși nu este imnul național oficial. E un cîntec foarte frumos și începe cu versurile „O beautiful for spacious skies,/ For amber waves of grain“. (cîntă).

Este un cîntec de secolul al XIX-lea în care se spune că America e frumoasă pentru că e vastă, cu spații largi. Elizabeth povestea că, atunci cînd era copil și a învățat acel cîntec, a crezut că în loc de *for spacious skies* se spunea *forspacious*. Credea că *forspacious* chiar există, că este un cuvînt adevărat. Și a încercat să îl caute în dicționar. Nu știa ce înseamnă, ce înseamnă să spui că America are *forspacious skies*. Așa a început să fie interesată de jocul cu limbajul, de modul în care acesta te poate înșela. Auzi ceva, dar s-ar putea să nu însemne chiar ceea ce crezi tu că auzi.

Ați cunoscut-o personal pe Elizabeth Bishop?

Da.

Ați scris mult despre ea. Ce anume v-a apropiat de poezia ei?

Îmi plăcea poezia ei înainte să o fi cunoscut personal. Am avut un profesor minunat la facultate, care ne-a vorbit multora dintre noi despre o mare parte din poezia americană contemporană, iar Elizabeth Bishop era unul dintre acei poeți. Mi s-a părut o poetă minunată. Nici nu visam că voi ajunge să o cunosc, dar atunci cînd eram încă în facultate, ea a venit să predea la Harvard. La un moment dat, a avut o lectură, și un prieten mi-a făcut cunoștință cu ea, iar eu i-am zis „Mi-a plăcut lectura dumneavoastră și îmi place foarte mult poezia pe care o scrieți“. Ea a răspuns „mulțumesc“, și acesta a fost finalul conversației, și apoi a plecat. Nu știam ce altceva să îi spun, fiindcă nu o cunoșteam. O salutam pe la lecturi, dar nu aveam despre ce să vorbim. Eu voiam să vorbim despre poezia ei, iar ea nu. Asta era interzis. Într-o zi, mi-am luat inima în dinți, am invitat-o la prînz și a acceptat. Ne-am întîlnit să mîncăm și a fost un pic ciudat, pentru că nu aveam cunoștințe comune, iar eu nu cunoșteam decît poezia ei. A rămas că, poate, ne mai vedem pentru că urma să fim amîndoi în același oraș. Și, la cîteva zile după Anul Nou, a sunat telefonul. Era Elizabeth Bishop. Nu mă mai sunase pînă atunci. Era în spital. Căzuse pe scări și își fracturase umărul. Mi-a spus „Îmi pare rău că te sun. Mi-am amintit că ai zis că o să fii în Cambridge și toți cei pe care îi cunosc sînt plecați. Mă întrebam dacă îmi poți face o favoare. Poți să vii la spital, să iei cheile și să mergi la apartamentul meu, să îmi iei poșta și geanta de umăr și să îmi aduci niște lucruri?“. Am spus că pot face orice pentru ea, iar ceea ce îmi cerea era o nimica toată pînă la urmă. M-am dus la ea, m-am întors la spital, am rămas toată ziua și am vorbit. Am făcut asta în fiecare zi timp de aproape o săptămînă, și la sfîrșitul acelei săptămîni am ajuns să ne cunoaștem și să ne împrietenim. Puteam să vorbim despre orice: despre filme, despre muzică, despre discuri, despre unii dintre oamenii pe care îi cunoșteam și să îi bîrfim. Așa am devenit prieteni.

Ați început să vorbiți și despre poezia ei?

Nu, pentru că nu voia. Dar, la ceva timp, poate după un an, am avut niște probleme. Se părea că o să îmi pierd jobul de profesor și mă gîndeam să îmi termin măcar doctoratul, dar era despre Yeats și nu mă mai atrăgea deloc subiectul. Și mi-am spus: „Mi-ar plăcea să scriu despre Elizabeth Bishop“. Doar că nu știu cum ar reacționa ea. Am sunat-o și i-am spus: „Elizabeth, cred că vreau să îmi schimb subiectul de disertație și mi-ar plăcea să scriu despre tine“. Prima ei reacție a fost: „Crezi că ai suficient de multe lucruri de spus?“. „Da“, i-am răspuns eu. Și a mai zis: „Dacă promiți că o termini, atunci ne putem întîlni periodic și mă poți întreba orice“. Asta a fost singura dată cînd a acceptat să vorbească despre poezia ei. Ne-am întîlnit periodic, timp de un an, și mi-a spus tot felul de lucruri interesante: unde se afla cînd a scris un anumit poem sau despre cine era, unde a fost publicat. Mi-a vorbit despre anumite texte pe care le publicase anonim sau sub pseudonim. Deci nimeni nu știa că sînt poemele ei. Singurul lucru despre care nu era dispusă să vorbească era dacă exista ceva de neînțeles într-un poem. Refuza o interpretare. Spunea că e evident. Așa mi-am scris teza despre ea. Am terminat-o și i-am dat și ei o copie. I-a plăcut.

Faptul că ați scris despre Elizabeth Bishop a schimbat dramatic modul în care îi citeați poezia și a influențat poezia pe care o scrieți?

Asta e un aspect la care mă gîndesc tot timpul. Trebuie să se fi întîmplat asta. Știu că poemele ei care îmi plac cel mai mult sînt scrise într-un limbaj colocvial, și asta mi-a dat într-un fel permisiunea să scriu și eu într-un astfel de limbaj, dar cred că făceam asta înainte de a-i fi cunoscut opera într-un mod atît de intim. Unul dintre lucrurile pe care le face în mai multe dintre poemele sale este să se corecteze, să își schimbe părerea asupra unui subiect. Spune ceva, și apoi zice: de fapt, am vrut să spun altceva – asta. În cele mai bune dintre poemele ei ai impresia că ești în mintea ei. Nu e cineva care și-a dat seama de la început ce să facă. Poemul lui Elizabeth Bishop este, de fapt, o continuă descoperire. Și eu vreau ca poemele mele să fie la fel. Nu vin cu răspunsurile deja conturate în poem. Multe dintre poemele mele sînt, de fapt, despre o experiență prin care tocmai trec. Cred că am învățat asta de la ea, deși știam acest lucru instinctual, fără ea. Ceea ce m-a apropiat de poezia ei a fost acel instinct comun.

Ați vorbit despre literatura engleză. Or, literatura americană a fost scrisă inițial ca o reacție la cea engleză, de poeți precum Whitman sau Emily Dickinson, care au creat noi modalități de expresie. Dar azi cum credeți că intră literatura americană în rezonanță cu literatura engleză și cu cea europeană?

Aș putea să îți răspund referindu-mă la alți scriitori, pentru că mi-ar fi foarte greu să vorbesc despre mine în acest context. Eu sînt un scriitor foarte american, dar la început eram mai interesat de literatura engleză decît de cea americană. Fără Whitman și Emily Dickinson, e adevărat, poezia americană n-ar mai fi fost aceeași, dar nu cred că m-au influențat pe mine, personal. Îmi plăcea Emily Dickinson, dar nu avea nimic de a face cu modul în care voiam să scriu. William Carlos Williams mă interesa, dar în același timp îi opuneam multă rezistență. Îmi place acum, dar mult timp nu mi-a plăcut. Îmi place acum pentru că el este un fel de justificare pentru ceea ce am făcut în toți acești ani. Cred că Frank O'Hara a avut o anumită influență asupra mea, mai ales în ceea ce privește umorul din poemele sale. Îmi plac unii poeți brazilieni pe care i-am tradus. Nu am tradus decît un poet european, un ucrainean, dar era o traducere literală. Există un anumit intelectualism în poezia europeană, care este foarte diferit de poezia americană cu care eu am crescut. Întotdeauna mi s-a părut Charles Simic foarte interesant. Deși scria în engleză, mie mi se părea că scrie poezie europeană confruntîndu-se cu folclorul său cu un anumit tip de imagine, cu un tip de limbaj foarte diferit de ceea ce scriu eu.

M-a surprins faptul că poeții care v-au influențat sînt atît de diferiți între ei: Frost și e.e.cummings, obiectiviști precum William Carlos Williams sau scriitori precum Frank O'Hara – poeți din „școli“ diferite. V-ați gîndit vreodată că ați putea fi asociat cu o anumită școală de poezie?

Nu cred că fac parte dintr-o anumită mișcare. Nu sînt neapărat un poet formalist, dar mă interesează foarte mult forma și jocul cu forma, chiar și cu formele fixe. Am scris sonete, sextine. Poate e puțin pretențios, dar eu îi văd pe cei care au scris poezie înaintea mea ca pe cei care scriu în vocea unor personaje. Asta ne întoarce la Chaucer și la *Povestirile din Canterbury*, la pelerinii din *Canterbury Tales* care își spun poveștile și la Robert Browning, care scria folosind vocile diferitelor personaje.

Voiam foarte mult să mă fac actor, și chiar am fost actor cîțiva ani într-o companie de teatru. Am și jucat într-un film independent. Apoi, după ce mi-am pierdut postul de la școală, a trebuit să predau la seral și nu am mai putut juca în piese de teatru. A trebuit să iau o decizie: dacă vreau să mă opresc din predat și să mă ocup serios de actorie sau să îmi continui cariera universitară. Cei cu care lucram erau actori foarte buni. Unii dintre ei au devenit foarte cunoscuți, dar alții, care erau la fel de buni, nu găseau roluri nici măcar în reclame. Mi-a fost frică să risc totul pe cartea actoriei. Așa că am continuat să predau la seral, și întregul meu stil de a scrie s-a schimbat. Am început să scriu poeme în vocile unor personaje. Unele erau reale, altele erau inventate. Asta a fost prima mea carte. Se numea *These people*. Era o serie de monologuri și dialoguri, vocile unor personaje. Nu mai jucam într-o piesă de teatru, dar deveneam actor în poemele mele, jucam roluri. Exista deja o tradiție în acest sens, una foarte veche, mai ales în literatura engleză. Am început să scriu serios odată cu acele poeme care dramatizau vocile unor personaje. Aproape tot ceea ce am scris de atunci presupune o voce care vorbește sau un personaj care gîndește, iar acel personaj s-ar putea să fiu eu sau altcineva. La început era un singur personaj, apoi două care dialogau, apoi am adăugat mai multă poveste, existau mai multe elemente de roman. Oamenii mă tot întreabă dacă am scris vreo piesă de teatru, dar nu pot, nu aș ști cum să scriu piese de teatru. În schimb, scriu poeme care se apropie foarte mult de limbajul dramatic.

Interviu realizat de
Emanuela IGNĂȚOIU-SORA
Traducere de **Cezar GHEORGHE**

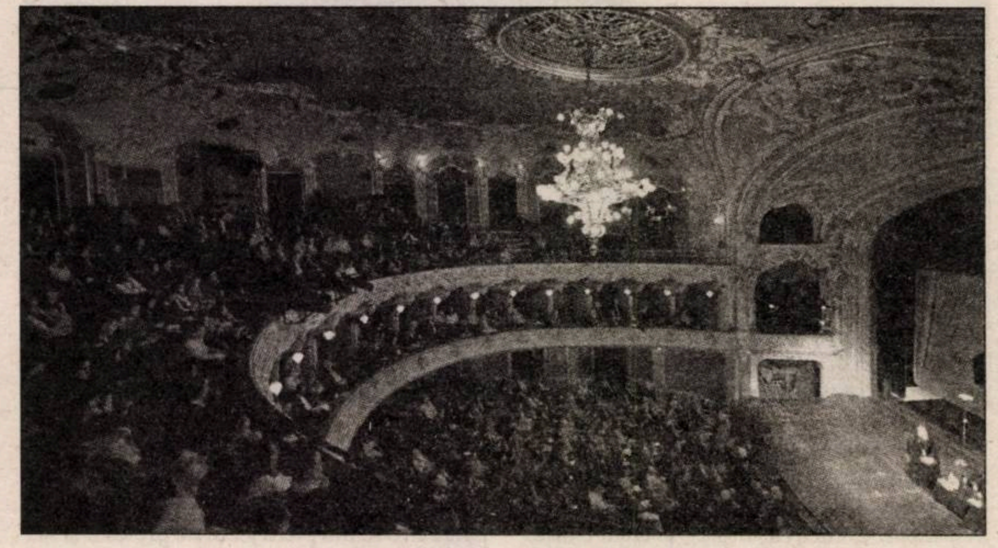
FILIT 3: ingenios și bine temperat

Impresii de la cea de a treia ediție a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere de la Iași

Alina PURCARU

Un *concertino* impecabil acordat a fost FILIT-ul de anul acesta, în ediție restrînsă și fără pleiada de staruri ale literaturii străine care făcuseră marca Festivalului în anii trecuți. După ce și-a cîștigat o reputație de invidiat, fiind cotat, după doar două ediții, ca unul dintre cele mai puternice festivaluri din Sud-Estul Europei, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași a fost suspendat, de organizatori, în vara trecută, reluat fiind, într-o ediție restrînsă, după valul de susținere venit dinspre breasla literară din întreaga țară. S-a scris mult, la momentul respectiv, și despre suspendare, și despre reluare, și despre motivele pentru care s-a petrecut fiecare dintre aceste momente din viața FILIT-ului, așa că nu voi relua nici una dintre discuții. Esențial rămîne faptul că o a treia ediție s-a întîmplat și că nu a lăsat nici o clipă senzația de improvizație, chiar dacă timp pentru pregătiri a fost mult mai puțin, de astă dată. Scriitori invitați, cei mai mulți români, traducătorii, criticii, jurnaliștii și cititorii au avut parte de o scenă prietenoasă, profesionist pregătită, de pe care au împărtășit ceea ce îi definește: interesul pentru literatură, problemele comune (în special traducătorii străini, care fac să circule cărțile scriitorilor români, au discutat despre asta), plăcerea de a vorbi despre scris.

FILIT 3 a fost pus la punct, de data aceasta, de echipa Muzeului de Literatură din Iași, finanțator al programului fiind, ca și la edițiile trecute, Consiliul Județean Iași. La conferința de presă care a deschis ediția din această toamnă, Dan Lungu, președintele Festivalului, a anunțat că, pentru edițiile viitoare, s-a aprobat înființarea unei fundații prin care Festivalul să poată fi administrat în condițiile cele mai bune pentru mersul unui eveniment de o astfel de anvergură. Cunoscînd tensiunile dintre organizatori și finanțatori, soluția de compromis la care au ajuns pare a fi o realizare în sine. Este și vestea care dă cele mai multe asigurări în legătură cu viitorul FILIT-ului, care țintește, pentru dățile viitoare, același calibru internațional pe care l-a vizat și pînă acum. Și este anunțul cu care s-a deschis Festivalul, anunț confirmat de ambele părți – organizatori și finanțatori – care fac ca acest Festival să aibă o structură cît mai incluzivă, resurse financiare stabile și credibilitatea care a garantat, încă de la început, prezența unor nume altfel greu de prins în programul unor festivaluri aflate la primele ediții.



Evgheni Vodolazkin la Teatrul Național Iași

■■■ Traducerea, un act central

Profilul FILIT-ului, anul acesta, a fost amprentat de trei trăsături foarte clare: focus pe traducătorii străini, adevărați mediatori între literatura română și spațiile străine în care circulă, vizibilitate pentru autorii români, inclusiv pentru cei mai puțin mediatizați, inclusiv pentru cei veniți din zona în care se petrece FILIT-ul, și o ocazie de a valorifica arhivele și expozițiile unor muzee care, altfel, reușesc mai greu să ajungă subiect de discuție dincolo de specialiștii din plan local.

Muzeele aflate în administrația Muzeului Literaturii din Iași sînt capsule ale timpului de o bogăție pe care foarte puțini o cunosc, locuri deschise, cu resurse fantastice și care merită etalate și aplaudate la scenă deschisă. FILIT-ul le-a dat această ocazie, la cea de-a treia ediție, prin multe evenimente regizate în jurul lor, unele dintre ele petrecute în afara Iașului, la Cotnari, de exemplu, unde a fost inaugurat Muzeul „Cezar Petrescu", sau la Trifești, la conacul familiei Negruzzi. Pe lîngă colecția permanentă pe care o adăpostește Casa Pogor, pe lîngă Bojdeucă și Muzeul „Mihai Eminescu", cele mai cunoscute repere pentru istoria vieții literare din Moldova, există, așadar, în custodia Muzeului Literaturii din Iași muzee și case memoriale care păstrează obiecte, manuscrise și piese bibliofile de o frumusețe rară. Absolut impresionant, din acest punct de vedere, mi s-a părut Muzeul „Constantin Negruzzi" de la Trifești, Hermeziu, păstrat în conacul familiei Negruzzi. Casa, reabilitată și impecabil conservată, reconstituie un întreg univers cultural, care nu e numai al lui Negruzzi, ci spune la fel de multe despre o întreagă epocă: despre cutumele celor care puteau să se îndeletnicească și cu literatura, la începutul secolului al XIX-lea, despre gusturi, nevoi, despre limite, despre confort și despre viața culturală transportată pe o moșie din Moldova profund rurală. Camera de muzică, colecția de manuscrise și obiecte personale, biblioteca lui C. Negruzzi reflectă, cu toatele, reperele și ambițiile care îi însuflețeau pe primii scriitori, în plin romantism, cînd literatura română era un vis frumos.

La aproape două secole distanță, literatura română are o carte de identitate, numai că, pentru ca ea să facă realmente parte dintr-un circuit mai amplu, este nevoie ca niște oameni interesați și pasionați de ceea ce ea oferă să o descopere, să o recomande și să o facă să circule. Acești oameni sînt traducătorii străini și FILIT-ul le-a rezervat cîteva momente în care să poată să discute despre rostul și rolul lor în acest circuit, dar și despre problemele de care se lovesc, fie cînd traduc, fie cînd încearcă să găsească edituri dispuse să publice autori români. Au fost invitați la FILIT și au vorbit cu o mare implicare și pasiune traducători de primă mînă: Jan Cornelius (Germania), Radosława Janowska Lascar (Polonia), Maria Luisa Lombardo (Italia), Gabriella Koszta (Ungaria), Clara Mitola (Italia), Jan Mysjkin (Belgia), Danilo de Salazar (Italia) sau Joanna Kornaś-Warwas (Polonia), alături de doi oameni de bază pentru ceea ce înseamnă mediere culturală, tot un act al traducerii, în sens mai larg: Florin Bican și Monica Salvan. Bogdan Ghiu a susținut, la rîndul lui, o conferință, în prima zi a Festivalului: „Totul trebuie tradus? Condiția «estică» a traducerii și perspectiva blocată", traducătorii și peste 100 de profesori de limbi străine au avut parte de o întîlnire, iar Alex Popescu, reprezentant al Ministerului Culturii, a vorbit despre programul Traduki, o rețea de traduceri care asigură finanțări pentru proiecte editoriale, rețea din care și România face, de curînd, parte. Fiecare dintre aceste momente își cere o relatare în parte, cu puncte foarte concrete de interes: s-a discutat despre criteriile luate în calcul atunci cînd se acordă finanțare unei traduceri, dar și despre refuzul unor edituri de a publica autori din Est, chiar dacă totul este acoperit, pentru simplul fapt că nu vor reuși să le vîndă, despre nevoia vitală de rezidențe pentru traduceri, despre tehnicile fiecăruia de a negocia cu „intraductibilul" sau cu ceea ce, inevitabil, se pierde la transferul într-o altă limbă. O veste bună a venit de la Gabriella Koszta, care a anunțat lansarea ediției în limba maghiară a *Orbitorului* lui Mircea Cărtărescu, programată joia aceasta, la Budapesta. S-a vorbit și despre rezidențele FILIT pentru traducători, la rîndul lor înglobate în ceea ce a însemnat desfășurarea completă a Festivalului anul acesta. Este esențial pentru acești adevărați mediatori culturali să intre în contact unii cu alții, să schimbe referințe, să discute soluții pentru dificultăți de care dau și unii, și alții, să aibă timp, liniște și răgaz pentru a se ocupa de o muncă vitală pentru viața cărților scrise în limba română. Și traducătorilor români din limbi străine le-ar prinde la fel de bine astfel de programe, lucru care trebuie să se facă, la un moment dat, înțeles de către cei care pot și trebuie să amelioreze statutul precar al acestei bresle.

Tema traducerii a fost, din punctul meu de vedere, centrală pentru această ediție, din motive care bat dincolo de numărul evenimentelor dedicate întîlnirilor cu traducătorii. Traducerea este un efort cotidian prin care negociem și aproximăm sensuri, prin care (ne) explicăm lumea și ne facem înțeleși. Traducerea este și un act paideic, și un gest de prietenie, și intrarea în dialog cu ceea ce își este diferit, străin chiar. Toate aceste situații au fost ilustrate de dinamica de evenimente a acestei ediții mici, dar foarte concentrate a FILIT-ului. A fost loc pentru poezie, cu reflectoarele, de data aceasta, pe poeții tineri din Iași, prezentați de Răzvan Țupa (Matei Hutopilă, Șerban Axinte, Paul Gorban, Andrei Alecsa și Vlad A. Gheorghiu), și pentru prozatori aflați la primele cărți (Ana Săndulescu, Paul Mihalache sau Dorin Cozan, prezentați de Doris Mironescu), dar și pentru prozatori de anduranță, veterani ca Ioan Groșan Daniel Bărbulescu, Petre Barbu (care a luat și Premiul liceenilor pentru Cel mai bun roman din 2014, *Marea petrecere*) sau Philip Ó Ceallaigh, scriitor irlandez cu trei volume de proză traduse la Editura Polirom. Trei scriitori din Republica Moldova au avut, la rîndul lor, o foarte bună expunere la FILIT și toți au umplut sălile (de altfel, nu a existat scriitor care să nu fi avut, la Iași, parte de cititori în public): Iulian Ciocan, Valentin Beșleagă și Liliana Corobca. Cluburile de lectură Alecart și Logos au fost vizibile și de data asta și cititorii din licee s-au mișcat ca argintul viu printre autorii și cărțile cu care s-au întîlnit, ca la fiecare ediție.

Evgheni Vodolazkin dînd autografe

■■■ Evgheni Vodolazkin, aplaudat la scenă deschisă

Cea mai fastuoasă seară a fost, cum era de așteptat, cea în care, pe scenă, a urcat Evgheni Vodolazkin, autorul unei cărți care, apărută la finalul anului trecut în România, a generat un adevărat cult. Mă refer la romanul *Laur* (Editura Humanitas Fiction). De curînd, lui Evgheni Vodolazkin i-a apărut, la aceeași editură, romanul *Larionov și Soloviov*,

carte cu care cititorii lui Vodolazkin au stat la coadă la autografe, după încheierea serii. Fără îndoială, Vodolazkin și-a cucerit publicul și de pe scena teatrului din Iași. Răspunzînd la întrebările lui Bogdan Crețu și ale părintelui Constantin Sturzu, a vorbit cu o mare deschidere, cu nuanțe, cu onestitate, cu umor și cu o modestie pe care nu o vezi prea des la autori de talia lui. A vorbit despre condiția de a fi scriitor într-o literatură copleșitoare, cum e cea rusă, despre minunile care țin întotdeauna de așteptările de la care pornim, despre orgoliul pe care l-a avut cînd a crezut că nimeni nu va fi interesat de *Laur*, orgoliu denunțat apoi de succesul nebun al acestei cărți dense și sofisticate. Concluzia lui e că nu ar trebui să subestimăm cititorii, niciodată, și că sîntem înconjurați, mai mult decît am crede, de oameni care au nevoie de cărți, de răspunsuri – ca și de de chestionări –, de confruntarea pe cord deschis cu ceea ce rămîne dilematic, în viața noastră și în lumea din jur. Ceea ce e important este să comunici cu onestitate. Oamenii nu vor stridențe, vor să intre în contact cu idei, dar observ pentru că sînt copleșiți din toate părțile de zgomot, și nu sînt parte dintr-un dialog firesc, apropiat și sincer. Despre asta ar trebui să fie literatura, crede Vodolazkin. Cît despre relația dintre cei care o fac și putere, aceasta ar trebui să fie cît mai distantă cu putință, a răspuns prozatorul, provocat de Bogdan Crețu. Inutil să adaug că Sala Teatrului Național „Vasile Alecsandri" s-a umplut, în așteptarea scriitorului, și a rămas plină și pentru conferința lui Horia-Roman Patapievici, care l-a succedat, pe scenă. Patapievici a vorbit, ajutîndu-se de nenumărate referințe, despre motorul paradiziac care a generat întreaga creație eminesciană. Titlul conferinței a fost *Eminescu și Paradisul*, o construcție de idei înțesată de trimiteri, ale cărei concluzii se referă la faptul că ceea ce a insuflat întreaga opera a lui Mihai Eminescu (care se revelează în lumina justă doar după citirea manuscriselor, susține eseistul) este o viziune care operează cu imaginarul paradiziac.

Au fost zile pline, concentrate, un festival ca un maraton pentru șoarecii de bibliotecă dispuși să intre în săli de biblioteci, cafenele sau muzee. A existat inclusiv un FILIT al copiilor, cu lecturi și mici evenimente desenate strict pentru cei care acum pot fi formați ca cititori. Un moment foarte aparte a fost o întîlnire între tați și fii, care a aliniat patru scriitori foarte diferiți și cu atît mai surprinzători la proba dialogului. Mă refer la Adrian Alui Gheorghe, alături de fiul lui, care și-a luat un alt nume, Vlad A. Gheorghiu, la Vasile Baghiu și la fiul lui, poetul Ștefan Baghiu. Au discutat cu sinceritate, atîta cîtă e posibilă într-o asemenea ipostază, dar și cu o căldură mai rar afișată, despre povara numelui, influențe reciproce și tensiunile care apar cînd își citesc unii altora textele, adesea înainte să plece spre tipar. Mamele îi preferă pe scriitorii-fii, a fost concluzia finală, mai puțin truculențele din *Spre Sud, la Lăceni*, volumul lui Ștefan Baghiu. Umor au avut cu toții și un public care a confiscat toate scaunele din cafeneaua în care s-a citit.

Pe lista care se completa pentru această a treia ediție FILIT erau nume importante din literatura străină. Privind la ceea ce au putut să genereze anumite festivaluri de succes din România, care au reușit să pună niște orașe pe hartă ca repere pentru excelență – festivaluri cum e cel de teatru, de la Sibiu, sau TIFF-ul, de la Cluj –, concluzia limpede e că Iașiul ar trebui să ajute FILIT-ul să crească. Pe lîngă faptul că e o ocazie rară de a conecta, în timp real, actori importanți din breaslă (scriitori, critici, traducători etc.), un astfel de festival se deschide, în primul rînd, pentru cititorii din acel oraș și, pentru cîteva zile, pune toate reflectoarele pe lectură, obicei căruia, altfel, toată lumea îi cîntă prohodul. ■

Simetria de temut

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Deformare, maladiv, intelectualism, grotesc, abstrus sînt determinantele acestei replici romanești date de Octavian Soviany dramei muzicale a lui Wagner, *Inelul Nibelungilor*, a cărei structură tetralogică o și urmează (romanul este divizat în patru părți și subdivizat în XXIV de cînturi încadrate de un prolog și un epilog, ambele avînd drept scenă Procesul de la Nürnberg). *Moartea lui Siegfried* anunță o despărțire radicală de barochismul din... *Kostas Venetis* și o repliere cu arme și bagaje în teritoriul, și mai puțin populat astăzi, al manierismului.

Asumîndu-și de la bun început intervenții auctoriale obvios semnalate, autorul își revendică absolut toate libertățile posibile, pe care nu uită niciodată să le și anunțe. Cum ar fi uniformitatea stilistică, indiferent de personajul narator: păpușarul care mînuiește mîna celor care scriu le insuflă același discurs repetitiv, punctat de refren și urcînd spre un climax muzical. În același timp, convenția adoptată cu autoritate este aceea că absolut toate aceste personaje suferă de o grafomanie care-i face să-și noteze fără excepție întîmplările și gîndurile în fel de fel de jurnale și carnete sau, atunci cînd aparatul indiscret de filmat al autorului „nu poate vedea" peste umărul lor, să recurgă la grafomania epistolară.

Structura acestui roman este asemănătoare unui material textil în care firele de diverse culori se întrepătrund pentru a păstra aparența unui haos ordonat însă de mîna celui care țese. Această Arachné (pentru că și vocea auctorială este a unui personaj cu profil incert) vine să puncteze, să îndepărteze privirea cititorului, să ofere gros-planuri, astfel încît imaginea să devină iarăși clară. Nu există imprevizibil în structura acestui roman-operă: totul este punctat de tema obsesiv-muzicală a „umbrei Nibelungilor", care conduce trama spre un final comun tragic, dar anunțat. De altfel, dimensiunea *meta* a romanului lui Soviany este atît de subliniată și de semnalată încît amintește de zilele de aur ale optzecismului de influență Nedelciu. Optzecismul acesta este însă angrenat într-o structură superioară, într-o negociere a destinului personajelor cu *fatumul*, negociere punctată mereu de acea temă muzicală, rezultatul fiind chiar diminuarea importanței acestui *device* literar. Ceea ce rămîne este tema majoră, cea a recesivității tragice ca structură a lumii: destinul tragic se transmite urmașilor, peste generații. Destinul acestora îl copiază uneori la perfecțiune pe cel al unor înaintași atinși de aripa nebuniei.

De altfel, se știe că Eriniile îl urmăresc pe cel care a păcătuit, însă nu-l omoară, ci-l împing la suicid. Iar suicidul este și calea aleasă de personajele principale ale acestui roman: pornind de la Heinrich von Kleist, scriitorul romantic german care s-a sinucis alături de Henriette Vogel (presupus bolnavă în stadiu terminal), trecînd prin urmașul său de peste mai bine de un secol, maiorul Siegfried von Kleist (care se sinucide alături de un manechin cumpărat dintr-un magazin de confecții bucureștean) și terminînd cu pirpiriul comisar Kaftanat (ale cărui inițiale, M.K., și acțiuni coincid simbolic cu cele ale personajului kleistian Michael Kohlhaas), care-și duce misiunea justițiară pînă-n pînzele albe, recurgînd nu mai puțin decît la asasinat pentru a răzbuna o presupusă ucidere a prietenului său din copilărie.

Deși pornește în lumea romanului ca un tipic (dacă nu chiar caricatural) ofițer nazist cantonat în Bucureștiul lui 1942, Siegfried se descompune, treptat, sub influența unui straniu amor pentru o tînără poloneză, Danuta, care seamănă în mod izbitor cu Henrietta înaintașului von Kleist, amîndouă avînd ceva din rigiditatea uscată a unei marionete. Bineînțeles că amîndouă suferă de aceeași boală incurabilă, ceea ce contează aici fiind acțiunea distructivă a Eriniilor. Nimic nu cred că-i reușește mai bine lui Soviany decît descrierea descompunerii unui personaj, experiența iadului, a scufundării în mlaștinile propriei dezintegrări. De la ofițerul scrobit, purtător de monoclu, Siegfried se transformă într-un paranoic alcoolic, bolnav, urmărit în permanență de *umbrele întunecate ale Nibelungilor*. Nu am putut interpreta lunga lui decădere decît în cheie realistă, într-o descriere fidelă a experiențelor similare ale oricărui om (nu cred că cel pe care aceste Erinii l-au ocolit se poate numi cu adevărat om). Comparația care mi-a venit însă automat în minte a fost cea cu ofițerul nazist al lui Jonathan Littel, din *Binevoitoarele*, care înnebunește pe fondul avansării trupelor naziste în Uniunea Sovietică și al atrocităților pe care este silit să le comită (nu toți oamenii au rezistența de gîndac a unui Eichmann). Aceeași lentoare de coșmar însoțește aceste două destine literare pînă la finalurile oarecum asemănătoare. Bineînțeles, faptul că ambii autori recurg la convenția diaristică m-a ajutat destul de mult în susținerea comparației. Aș mai adăuga, iarăși ca termen de comparație, destinul lui Abel Tiffauges, din *Regele Arinilor*, romanul lui Tournier. Toate trei sînt personaje urmărite de obsesii care le îndreaptă spre mormînt.

Octavian SOVIANY

Moartea lui Siegfried
Editura Cartea Românească,
2015, 488 p.

Siegfried nu e singurul personaj memorabil din romanul lui Soviany. De altfel, peisajul lui romanesc se aseamănă cu cele picturale ale unor Georg Grosz, Otto Dix ori Lyonel Feininger. De altfel, nevroza lui Siegfried își are rădăcinile în vizionarea unei ecranizări a Nibelungilor din tinerețe, cînd are viziunea unei copite uriașe ce străbate ecranul. Or, acea ecranizare nu ar putea fi decît cea a lui Fritz Lang, din 1924, a capodoperă a expresionismului german. Personajele (principale ori secundare) au profilul unor păpuși grotești mînuite de Istorie.

Nu e de mirare că fundalul (Bucureștiul antonescian) este unul pictat în culori violente, stridente: aerul poartă un omniprezent damf de usturoi, oamenii sînt puși pe furat, pe complotat. Memorabil rămîne personajul artistei-spioanei-scriitoarei șchioape și chioare, dar și rele de muscă, Sorana Simu (personaj inspirat probabil de misterioasa ziaristă interbelică Sorana Gurian, acuzată atît de relații cu Gestapoul, dar mai apoi și de spionaj în favoarea sovietelor), cea care-și transformase garsoniera din centrul Capitalei (unde trăia într-un soi de concubinaj cu cîinele Jimmy) în loc de întîlnire pentru artiști, spioni, membri ai legației germane. La fel de memorabil este și comisarul Kaftanat, o victimă a propriei obsesii pentru dreptate, un omuleț ridicol, cu urechi de elefant și posesor al unui penis imens, care ajunge să împartă garsoniera cu pitica-șchioapă-chioară, dar și să apeleze la țigani din Ferentari pentru a răzbuna presupusa ucidere a fostului său prieten, un jurnalist de investigații.

Roman alegoric, roman istoric, roman de război (pasajele în care fiul Günter îi descrie tatălui său atmosfera dintr-un lagăr de muncă, dar și pe cea din timpul asedierii Stalingradului nu sînt deloc de lepădat), roman de spionaj, roman postmodern: un roman foarte complex și extrem de ambițios. Și mă feresc a spune „roman de poet", ca să evit un clișeu atît de drag criticii noastre. Nu de alta, dar este atît de bine construit, încît îmbinările sale perfecte devin cîteodată supărătoare. Iarăși, faptul că autorul-narator-păpușar îmi spune că toate personajele vorbesc-gîndesc-scriu la fel (stilistic vorbind) mie nu-mi este de ajuns. Însă, pornind de la intenție, trecînd prin construcție și ajungînd la un nivel postmodern-anagogic, *Moartea lui Siegfried* este un roman impresionant. Cam ca un mausoleu antic năpădit de vegetație. Ironia este cutremurătoare, totuși: von Kleist a scris o nuvelă *way ahead of his time*; aici Soviany scrie un roman avangardist recurgînd la instrumentele trecutului. ■

Proza românească după 1990 – o introducere

Adina DINIŢOIU

După 1990, schimbările majore din societatea românească – schimbări sociale şi economice determinate de trecerea de la comunism la o epocă de tranziţie către democraţie – se fac simţite considerabil şi în planul literaturii. Nu numai în cîmpul literaturii – schimbări de generaţii literare, schimbări tematice, de receptare a cărţilor, orizont de aşteptare şi categorii de public etc. –, ci şi în ce priveşte poziţia pe care o ocupă literatura în spaţiul public postdecembrist. În această din urmă privinţă, se produce o mutaţie esenţială: din literaturocentric, spaţiul nostru cultural devine unul dominat mai degrabă de imagine, aşa cum se întîmplă în postmodernitate, instalată, în sfîrşit, şi la noi. Ca urmare, literatura îşi pierde supremaţia cu care fusese obişnuită – şi care fusese accentuată în comunism, prin importanţa acordată de oficialităţi discursului literar, obligat să se adecveze cu orice preţ ideologiei de stat.

După '90, observă Bogdan Ghiu într-un eseu-manifest în favoarea traducerii din 2015[1], s-a făcut în România trecerea – printr-un salt brutal, aşa cum e deja obişnuită cultura noastră (salt pe care-l făcuse şi în secolul al XIX-lea, de la cultura tradiţional-folclorică, rural-orală, la „modernitatea scrisă" şi citadină) – de la o cultură de tip logocentric (şi literaturocentric) la una de tip postmodern, dominată de imagine şi de performare. Aşa se explică preeminenţa filmului din Noul Val şi a artelor vizuale, cu impact în afara ţării (în Occident) şi, în paralel, scăderea impactului la public al literaturii. Pe de altă parte, literaturii – şi nu discursului/eseului de tip proces moral al comunismului – îi revine rolul, după 1990, de a recupera ficţional memoria trecutului comunist, de a efectua doliul. Bogdan Ghiu constată că discursul despre comunism care a prins în Occident nu este reprezentat de „procesul moral românesc al comunismului" („o încercare disperată de autohtonizare a unui model central-european de disidenţă morală"[2], încercare tîrzie, de altfel), ci de discursul ficţional, al artei şi literaturii, de discursul romanului (al prozei în general). Fiindcă literatura reprezintă „ceremonializarea" trecutului, ea efectuează doliul, „este ca un mormînt": „*Îngroapă* trecutul, ajutîndu-ne să ne despărţim de el, ca să putem să trăim, şi totodată îl *marchează* [*s.a.*], pentru ca acesta să nu poată fi uitat şi să devină, tocmai, creator, util, adică generator de memorie. Transformă istoria în semn, adică în stoc manipulabil, utilizabil, de trăit"[3].

De fapt, aşa cum afirmă un cunoscut istoric francez contemporan, François Hartog – la ale cărui ipoteze legate de temporalitate/temporalităţi şi de discursul istoric (în raport cu cel literar) voi face apel mai jos –, literatura (în speţă romanul) a fost mereu în avangarda istoriei; discursul istoric a venit după cel literar, şi amîndouă au marcat – prin hegemonie şi prestigiu – epoca modernităţii: „Încrederea în istorie şi încrederea în literatură – spune el – au crescut împreună. Istoria modernă şi literatura modernă, sub forma romanului, triumfă împreună"[4]. În modernitatea tîrzie („modernitatea ultimă"[5], cu termenul eseistului şi prozatorului Caius Dobrescu) sau postmodernitate, literatura îşi pierde hegemonia în Europa Occidentală, tot aşa cum dispare încrederea în Istoria cu majusculă (în speţă după război, cînd se prăbuşesc „marile naraţiuni"); intervin, de altfel, o întreagă criză a temporalităţilor şi o acută chestionare a conceptelor de „trecut", „prezent" şi „viitor", aşa cum vom vedea mai jos la François Hartog.

În România, delegitimarea literaturii se produce mult mai tîrziu, după 1990, odată cu căderea comunismului: în a doua jumătate a secolului al XX-lea, literatura reprezenta încă un puternic (ultim?) bastion împotriva dictaturii, a cenzurii ideologice, a constrîngerilor de tot felul, un – fantasmat – spaţiu al libertăţii. După 1990, confruntarea brutală cu societatea de consum, presiunile capitalismului incipient, logica pieţei împing literatura într-o zonă marginală. Mutaţiile vin, aşadar, atît din exterior – presiunile sociale şi economice, care condiţionează cîmpul literar –, cît şi din interior, dinspre zonele de interes, tematice, stilistice etc. manifestate de scriitorii din generaţii diverse care activează după 1990.

> După o lungă perioadă de autonomie a esteticului – văzută şi ea, retrospectiv, ca o soluţie „politică", de rezistenţă la ideologia comunistă –, literatura execută mişcarea inversă, de întoarcere către real şi cotidian, de reacţie promptă la societate.

După 1990, literatura română – în speţă proza –, confruntată cu sentimentul brusc al libertăţii, devine o literatură acut social-politică, conectată la real, sensibilă la transformările sociale şi politice, refractară la tot ceea ce fusese – în perioada comunistă – evazionism, esopism, scriere printre rînduri, şi mai mult decît atît, refractară la estetism, la retragerea în turnul de fildeş. După o lungă perioadă de autonomie a esteticului – văzută şi ea, retrospectiv, ca o soluţie „politică", de rezistenţă la ideologia comunistă –, literatura execută mişcarea inversă, de întoarcere către real şi cotidian, de reacţie promptă la societate. Scriitorii tineri – aşa-numiţii douămiişti – reflectă cel mai drastic această „mutaţie" (cu termenul lui E. Lovinescu). Cei din generaţiile anterioare – în special optzeciştii, încă tineri la începutul anilor '90 – se confruntă şi ei cu această problemă: în ce direcţie trebuie să o ia proza lor? – se întreabă ei. Trebuie să existe linii de ruptură sau de continuitate? Cotidianul anilor '80, cu cenuşiul lui, cu detaliile lui subversive, ce formă trebuie să îmbrace el după '90, în ce măsură mai este el relevant după Revoluţia din 1989?

De regulă, optzeciştii şi-au continuat obsesiile scriitoriceşti mai vechi – realităţile rurale ori citadine evocate în cărţile lor din anii '80 –, plasîndu-le, însă, în contextul schimbărilor intervenite în postdecembrism. Există, aşadar, linii de continuitate în proza optzecistă. Optzeciştii clujeni Alexandru Vlad sau Radu Mareş, dar şi Marta Petreu – în romanul cu tentă biografică *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* (roman de debut, 2011) – continuă să exploreze – cu mijloace rafinate, intelectualizate – zona rurală, preluînd teme mai vechi ale lor (obsedantul deceniu, de pildă, în *Ploile amare* (2011) de Alexandru Vlad) şi aducîndu-le la zi, pînă în anii 2000: acelaşi Alexandru Vlad explorează, în *Curcubeul dublu* (2008; la graniţa dintre roman şi jurnal *en miettes*, fragmentar), realităţile rurale postcomuniste. E de spus, ca o constatare mai generală, că generaţia optzecistă este, în mare parte, o generaţie de scriitori cu rădăcini rurale, care exploatează acest filon în proza lor. La douămiişti, de pildă, ruralul e prezent mai puţin – şi nu cu trimiteri biografice, ci mai degrabă ca mediu de observaţie –, ei sînt dezabuzaţii oraşului, ai marginalităţii/periferiei citadine.

În discutarea peisajului literar românesc de după 1990, am făcut, aşadar, apel la un concept propus de istoricul francez François Hartog, anume „regimul de istoricitate" („le régime d'historicité") – un concept istoric (dar şi cultural, în fond, inclusiv la Hartog) care mi se pare util şi adecvat pentru modul în care proza românească postdecembristă se raportează la temporalitate, la istorie şi memorie[6]. „Regimul de istoricitate" este un concept care-mi permite să observ – în literatura română contemporană – această dinamică (greu de fixat), acest flux, acest balans între trecut-prezent-viitor ca feţe ale temporalităţii în romanele de după '90. E un concept dinamic, care implică prezenţa tuturor celor trei categorii temporale, dar cu o dominantă – cu accentul pe una dintre ele – în funcţie de perioada istorică traversată. În postmodernitate, în globalism, observă Hartog, accentul cade pe prezent – cu varianta lui excesivă, despre care voi vorbi mai jos, „prezentismul" („le présentisme") –, tot aşa cum în istoria literară se vorbeşte astăzi (în Occident) de spaţializare, de predominanţa unei dimensiuni orizontale, transnaţionale, globaliste. Prezentul este şi el, în cele din urmă, o marcă a orizontalului sau, dacă vreţi, a suprafeţei, a superficiei, a „frivolităţii" postmoderne.

Pe de altă parte, trebuie spus că folosesc aceste concepte în scop operaţional, fără a le acorda o valoare „tare", din două raţiuni: mai întîi pentru că o serie de concepte teoretice – fie ele şi mobile, flexibile, ca la istoricul francez – nu pot acoperi întru totul un peisaj literar actual (în continuă schimbare), iar apoi pentru că trebuie să ţinem cont de diferenţele sociopolitice şi mentalitare foarte mari dintre Vestul şi Estul european. Deşi am îmbrăţişat şi noi hedonismul consumerist şi ne-am instalat în societatea de tip capitalist, noi, esticii, avem de-a face cu o memorie traumatică şi nişte sechele mentalitare lăsate de comunism – pentru a nu mai vorbi de inerţiile de sistem, de infrastructuri rezistente – care nu dispar decît foarte greu în timp (cel mai probabil cu schimbarea biologică a generaţiilor).

Aceste reminiscenţe ale vechiului regim – la nivel de instituţii, de mentalităţi, de practici comunitare şi conduite individuale –, peste care se suprapun noile realităţi socioeconomice şi politice de inspiraţie occidentală, cu noile cerinţe impuse individului şi societăţii, conduc, practic, la existenţa simultană şi conflictuală a mai multor temporalităţi (istorice), la ceea ce Hartog numeşte „conflictul temporalităţilor", „decalajul temporalităţilor" („le décalage des temps") sau „efecte ale simultaneităţii non-simultanului" („des effets du simultané du non-simultané"). În special în primul deceniu postdecembrist – şi în romanele care descriu această perioadă de tranziţie (a se vedea *Blazare* de Petre Barbu, *Cruciada copiilor* de Florina Ilis, *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă ş.a.) –, se pot observa astfel de tipuri umane care, deşi împart acelaşi spaţiu, trăiesc în temporalităţi diferite – indivizi care prelungesc inerţiile comuniste în postdecembrism, alături de oameni (tineri, de regulă) formaţi în noua ordine democratică. „Se tot urcă şi se coboară din tren [trenul istoriei, *n.m.*] – scrie François Hartog despre personajele şi temporalităţile din *Comedia umană* a lui Balzac, dar lucrul e valabil şi pentru proza românească postcomunistă, în trecerea de la „vechiul regim" (comunismul) la democraţie –, iar călătorul se face observatorul simultaneităţii non-simultanului, al acestor temporalităţi dezacordate, al acestor personaje care împart aceleaşi spaţii, dar care nu trăiesc în aceeaşi durată"[7].

Prezentism *versus* recuperare a trecutului

După 1990, fie că vor sau nu, scriitorii – tineri şi mai puţin tineri – pornesc, aşadar, la drum cu o „moştenire" – căderea comunismului, Revoluţia din decembrie 1989 – şi cu toate manifestările unei vechi traume (comunismul), iar acestea vor trebui „acomodate" în prezentul – foarte amestecat – social şi politic al primilor ani postcomunişti (dar şi mai tîrziu), ca fundal al romanelor şi prozei scurte de după '90. Revoluţia din 1989 reprezintă pentru noi, în termenii lui Hartog, o „breşă", o „falie" în regimul de temporalitate.

Raportarea la trecut se schimbă în mod esenţial în literatură şi, *grosso modo*, pentru a simplifica, avem de-a face cu două tendinţe evidente: pe de o parte, escamotarea, ignorarea mergînd pînă la negarea trecutului (comunist), în proza tinerilor „mizerabilişti" douămiişti, iar pe de alta, recuperarea trecutului, reîntoarcerea la trecut prin activarea memoriei individuale şi/sau colective (în proza

unor scriitori din generaţii mai vechi). În orice caz, cred că dominanta regimului de istoricitate al perioadei 1990-2000 este dată de accentul pe prezent – ceea ce Hartog numeşte „prezentism" –, cu diverse forme de recuperare a trecutului, şi mai puţin pe viitor. Prezentismul este – la noi, în jurul anilor 2000 – nu atît un hedonism consumist, cît expresia unui blocaj în tranziţie (de la comunism la democraţie şi capitalism), a unei crize, a unei deziluzii şi dezabuzări postrevoluţionare. O criză socială, economică şi politică pe care o resimt, poate, cel mai acut tinerii – şi asta se vede în proza aşa-numită douămiistă (a scriitorilor debutaţi la începutul anilor 2000).

Pe de altă parte, cum scriam mai sus – Bogdan Ghiu şi François Hartog o spun în modul lor specific –, literatura este aceea care, după 1990, execută – în avangardă, înaintea disciplinei istorice – acest travaliu de doliu, de „îngropare" a comunismului prin marcarea lui ca gest de memorie (individuală şi/sau colectivă), prin „transformarea istoriei în semn" (scriptural, literar), cum spune Bogdan Ghiu. Deşi literatura şi-a pierdut centralitatea – ocupînd o poziţie marginală care-i oferă, în schimb, posibilitatea de a fi mai subversivă, mai liberă, mai virulentă în raport cu societatea –, ea continuă să aibă un important cuvînt de spus în procesul de restituire, de recuperare a memoriei. Trăim într-un timp al memoriei – scrie Hartog –, mai degrabă decît al istoriei, iar literatura (în speţă romanul) efectuează şi această sarcină testimonială.

■■■ Regimuri de istoricitate

În cazul prozei româneşti postcomuniste, se poate afirma că scriitorii care se îndreaptă de predilecţie spre trecut – prin intermediul personajelor, al cazurilor particulare – sînt cei din generaţiile mai vechi, care au traversat comunismul; cărţile lor sînt, deseori, mărturii ale unor experienţe directe sau chiar sublimări ale unor elemente biografice. Sigur, nu este o regulă, de pildă mai tinerii prozatori ieşeni – Lucian Dan Teodorovici, Dan Lungu, Florin Lăzărescu – recuperează şi ei, în cărţile lor, perioada comunistă: a se vedea istoria emblematică, simbolică a păpuşarului Bruno Matei în *Matei Brunul* de Lucian Dan Teodorovici sau nostalgiile comuniste în *Sînt o babă comunistă!* de Dan Lungu, ori povestirile anecdotice din comunism în volumul *Lampa cu căciulă* de Florin Lăzărescu.

În orice caz, în condiţiile în care – în spaţiul public românesc – încercările de a „clasa" comunismul (dosariadele, lustraţia, legea de condamnare a comunismului etc.) au eşuat (corupţie a politicienilor, persistenţa vechilor structuri etc.), literatura (şi nu discursul eseistic de condamnare morală a comunismului) s-a ocupat – urmînd legile ei ficţionale specifice – de prezervarea (în scop terapeutic) a unei memorii şi a unui timp istoric, refăcînd viaţa la „firul ierbii", destinele şi dramele individuale (a se vedea romanele de vîrf ale unor autori şaptezecişti şi optzecişti, *Provizorat* de Gabriela Adameşteanu, *Pupa russa* de Gheorghe Crăciun, *Ploile amare* de Alexandru Vlad, *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* de Marta Petreu, *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian).

Fiindcă literatura aduce o cunoaştere aparte a lumii (de unde şi valoarea ei cognitivă) prin faptul că se instalează în „breşele", în „faliile" unui „regim de istoricitate" (ca să reiau termenii lui François Hartog), fiindcă ea surprinde neregularităţile, discordanţele, anacronismele unei epoci. Se poate spune că regimul de istoricitate al perioadei comuniste este „regimul modern de istoricitate" (François Hartog), acela progresist, al încrederii în Istorie (tipic secolului al XIX-lea occidental) – cu deosebirea că, la noi, e unul trucat (istoria e falsificată), întreţinut artificial prin propagandă, ideologie de stat şi dictatură *de facto*. După 1990 se face trecerea – brutală, forţată – la o societate de consum postmodernă, cu accent pe dimensiunea prezentului, a timpului trăit, dezvrăjit, fără iluzii, însă discontinuităţile, anacronismele, inerţiile, reminiscenţele continuă să funcţioneze, să marcheze conştiinţele şi mentalităţile. Romanele postdecembriste se instalează, aşadar, la rîndul lor, în aceste spaţii interstiţiale, pentru a surprinde mai bine realităţile umane, cazurile particulare. Chiar şi atunci cînd „reneagă" trecutul, cînd nu vor să ştie de el, cînd fac din el *tabula rasa* – aşa cum se întîmplă în cazul tinerilor douămiişti –, prozatorii schiţează o reacţie în negativ, care nu poate evacua trecutul, memoria. Nonconformismul/fronda acestei tinere generaţii de prozatori se raportează, indubitabil, la mentalităţile şi tradiţiile (literare, sociale) ale „vechiului regim". Iar prezentismul, lipsa de perspectivă, viitorul incert sînt, şi ele, strîns legate de vechile traume colective, de „moştenirea" comunistă, care îşi pun amprenta asupra complicatului proces de tranziţie postdecembrist. Interesant e că, dacă prezentismul occidental a pătruns şi în literatura/cultura noastră, încă de la începutul anilor 2000 – cu particularităţile locale de rigoare (sechele din comunism) –, în schimb, noul discurs apocaliptic (şi ecologic) este, deocamdată, mai puţin vizibil la noi, dar nu se va lăsa, probabil, nici el prea mult aşteptat. Oricum, fie că se situează de partea prezentului, fie de aceea a trecutului, fie că anunţă sau nu un viitor al catastrofei, prozatorii nu pot ieşi din istorie şi din istoricitate – tentativa radicală de a o face este aceea întreprinsă de ficţionari, de scriitorii-creatori de lumi posibile (prototipul cel mai ilustru al acestui tip de scriitor este Mircea Cărtărescu; vezi şi Răzvan Rădulescu, Marin Mălaicu-Hondrari, T.O. Bobe, Matei Florian etc.). Dar şi aceştia din urmă, în ciuda evadării din real în lumile ficţionale, sînt, finalmente, condiţionaţi de patternurile de limbaj, mentalitare şi sociale.

■■■ O perioadă marcată de trecutul traumatic

Cele două decenii şi jumătate de literatură care s-au scurs de la Revoluţia din 1989 reprezintă o perioadă efervescentă şi diversă (ea ne rezervă, fără îndoială, surprize în viitor), cu scriitori tineri în plină afirmare (printre ei: Sorin Stoica, dispărut prematur, Răzvan Rădulescu, Marin Mălaicu-Hondrari, Simona Sora, Adrian Schiop, Filip Florian ş.a.) şi cîteva vîrfuri aparţinînd generaţiilor mai vechi (în mare parte optzecişti: Mircea Cărtărescu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad, Cristian Teodorescu, Marta Petreu, Radu Aldulescu, Octavian Soviany ş.a.). E o perioadă literară marcată de trecutul traumatic (comunist) – traumă colectivă, în fond, resimţită la toate nivelurile: mentalitar, social, economic, politic etc. –, trecut pe care scriitorii şi-l asumă în diverse maniere, mergînd pînă la a-l oculta, a-l respinge, a-l refula. Atît ficţionarii, cît şi scriitorii realist-minimalişti, dar şi mizerabiliştii sfîrşesc prin a face loc, de fiecare dată, în cărţile lor „memoriei, istoriei, uitării" – pentru a cita titlul unui cunoscut eseu al lui Paul Ricoeur. Memoria individuală şi memoria colectivă, la prozatorii-recuperatori ai trecutului, se întîlnesc – în proza postcomunistă – cu biografismul autoficţionarilor douămiişti.

Aş mai semnala aici un fenomen specific vremurilor noastre postcomuniste şi postmoderne (nu numai în literatură, dar şi în film ori în arte plastice): preponderenţa criteriului social, în defavoarea celui estetic, în receptarea literaturii. În ultimii ani, la noi, reprezentanţii acestei proze cu mize sociale sînt prozatorii ieşeni Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici. Dacă ar fi să găsim filiaţia imediată a acestui tip de proză socială, aş spune că ea se trage din proza optzecistă a cotidianului (ilustrată cu strălucire de un Mircea Nedelciu, dar şi de alţii, Cristian Teodorescu, Alexandru Vlad, Ioan Groşan, Ioan Lăcustă etc.), o proză „la firul ierbii" care submina, în anii '80, ideologia comunistă oficială, şi care astăzi recuperează – la modul ironic – tocmai acele reflexe ori sechele mentalitare care au „formatat" mentalul colectiv pentru o perioadă lungă de timp. Accentul s-a mutat, însă, la aceşti prozatori, de la excelenţa estetică şi tehnică a textului la calitatea lui de înalt indicator social.

Propun, aşadar, o interpretare a peisajului literar postdecembrist dintr-o perspectivă care ţine de istorie şi, implicit, de istoria literară, şi anume din perspectiva raportării la trecut, istorie şi memorie (comunism) *versus* prezent (tranziţie, capitalism, democraţie) şi, mai general, la regimul de istoricitate (în accepţia lui François Hartog) dominant al epocii. În acelaşi timp, trebuie ţinut cont în permanenţă şi de contextul socioeconomic al perioadei postcomuniste, de presiunea factorului economic, care face ca piaţa de carte să ia din ce în ce mai mult în calcul potenţialul comercial al unei cărţi, adeseori în detrimentul valorii sale estetice. Închei aceste consideraţii preliminare cu o constatare din ce în ce mai evidentă: la acest început de secol XXI, esteticul se confruntă în mod serios cu concurenţa puternică a altor factori determinanţi în receptarea actuală a literaturii/artelor: pe lîngă comercial, e vorba de mizele sociale şi politice ale literaturii/artelor[8], dar şi de impactul asupra literarului al noilor medii de comunicare, în speţă al Internetului.

Vie şi efervescentă, controversată, criticată sau lăudată de criticii profesionişti – şi mai nou de bloggerii literari –, proza românească contemporană reprezintă, una peste alta, un teritoriu pasionant şi un spaţiu de emulaţie, care ne rezervă – cred – multe surprize în viitor, mai ales dinspre zona prozatorilor (foarte) tineri.

1. Bogdan Ghiu, *Totul trebuie tradus. Noua paradigmă (un manifest)*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015.

2. Bogdan Ghiu, „Anexa 2. Anti-comunism moral-filozofic versus post-comunism literar şi artistic («modelul Humanitas» şi «modelul Polirom»)" în *op. cit.*, p. 168.

3. Bogdan Ghiu, „Anexa 3. Procesul comunismului în cîmpul global al poveştii", în *op. cit.*, p. 170.

4. François Hartog, *Croire en l'histoire*, cap. 3 „Du côté des écrivains: les temps du roman", Éditions Flammarion, Paris, 2013, p. 165.

5. Caius Dobrescu, *Modernitatea ultimă* (eseuri), Editura Univers, Colecţia „Prima verba", Bucureşti, 1998.

6. François Hartog, „Ordres du temps, régimes d'historicité", „Présentisme plein ou par défaut ?" (2011), în *Régimes d'historicité. Présentisme et expérience du temps*, Éditions du Seuil, Paris, 2003, 2012.

7. François Hartog, *Croire en l'histoire*, cap. 3 „Du côté des écrivains: les temps du roman", Éditions Flammarion, Paris, 2013, p. 169 (traducerea pasajelor îmi aparţine).

8. A se vedea, în acest sens, şi Noul Val românesc în cinematografie, care mizează puternic pe realităţile sociale şi politice postcomuniste şi care a fost apreciat ca atare şi recompensat cu numeroase distincţii la prestigioasele festivaluri de film europene.

Această lucrare a fost realizată în cadrul proiectului „Cultura română şi modele culturale europene: cercetare, sincronizare, durabilitate", cofinanţat de Uniunea Europeană şi Guvernul României din Fondul Social European prin Programul Operaţional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007-2013, contractul de finanţare nr. POSDRU/159/1.5/S/136077.

■

Vioara întîi în Europa

Ovidiu PECICAN

Proiectul european li s-a părut multor analiști utopic pentru că, la sfîrșitul celui de-Al Doilea Război Mondial, devastator pentru întreaga omenire, dar pornit tocmai din inima Europei, părea necugetat și nerealist să se creadă că se poate construi o entitate politică glorioasă pornind din noroaie și din dezastru. Pe de altă parte, nu mai puțin neverosimilă s-a crezut a fi pretenția de a pune bazele unei înțelegeri solide între cei care, în mod endemic, și nu doar de o singură generație încoace, se opuneau unii altora, într-o încercare tenace de a cîștiga prioritatea în fața celorlalți competitori. Să încerci, în aceste condiții, să construiești o concordie și o armonie transnaționale, într-o parte a lumii unde statele naționale erau actorii afirmați cel mai impetuos în utlimele două secole (sau chiar mai puțin), a părut oricărui spirit rațional o... periculoasă nebunie.

Discrepanța dintre precedente și ceea ce a urmat, ca efect al unei schimbări radicale de viziune și de strategie, a fost și este atît de mare, rezultatele la care s-a ajuns de la sfîrșitul Războiului Secund Mondial încoace sînt atît de spectaculoase, încît pînă astăzi persistă un scepticism prudent, dar consistent, în fața acestui balet unificator de mare complexitate, cu zeci de protagoniști (statele europene).

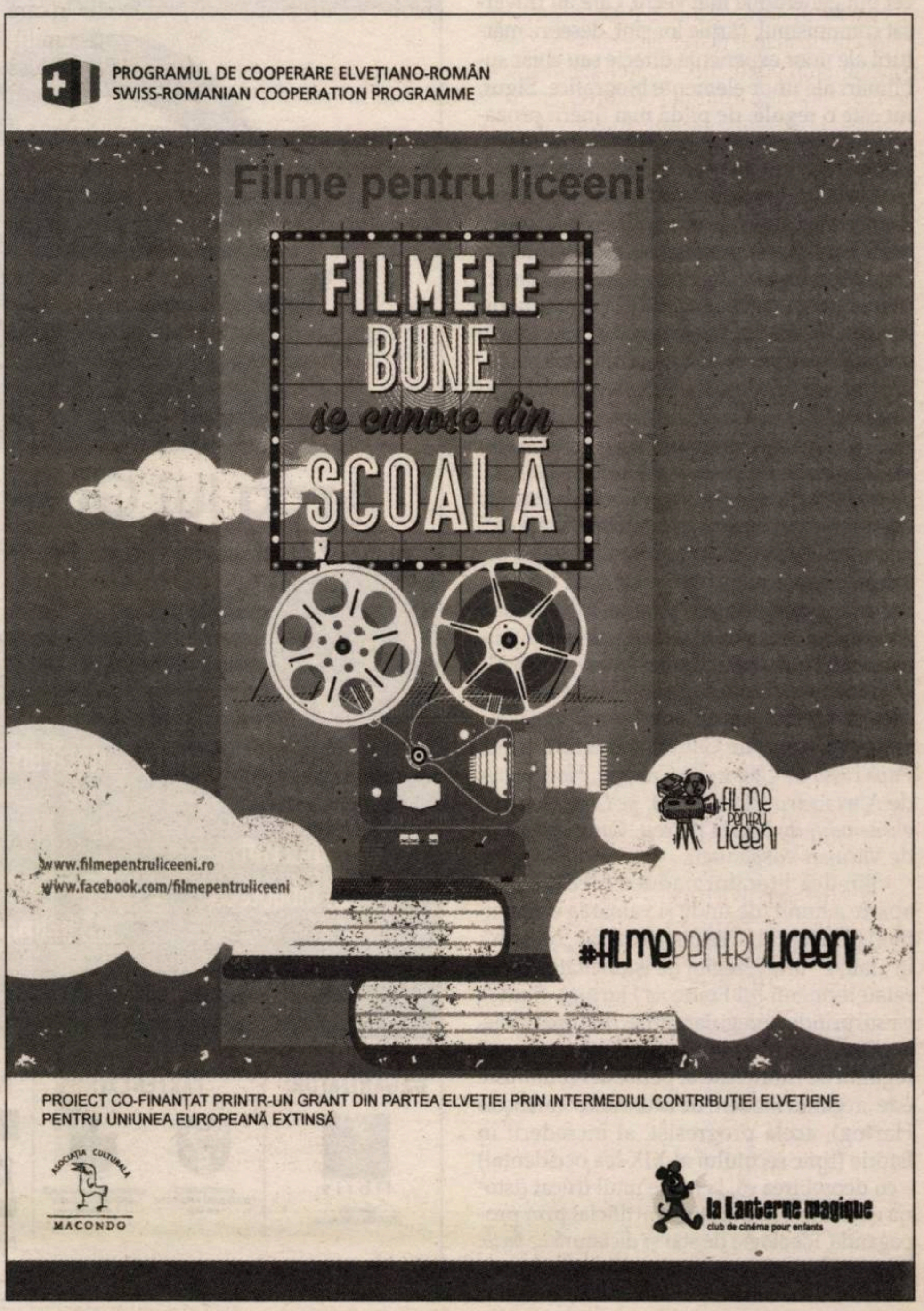
Dincolo de această situație care reflectă un proces persuasiv de construire a unei entități democratice, capabilă să depășească și să integreze entități statale cu trecuturi foarte diverse, moștenitoare ale unei eredități plurale, ceea ce se poate constata este că întreaga dinamică europeană contemporană reflectă, într-un anume sens, o stare postparadiziacă. De pe cu totul alte poziții principiale, Europa dinaintea Primului Război Mondial a fost, indiscutabil, un hegemon universal, uzînd de creștinism pentru a-și exporta și externaliza modelul civilizațional și folosind instrumentele imperialismului pentru a-și asigura păstrarea supremației momentane. O dată în plus, această constatare jalonează saltul spectacular făcut, e drept, de voie, de nevoie, de statele europene în căutarea unui alt mod de existență, care să asigure atît evitarea dezastrelor viitoare, globale și europene, cît și eventualitatea unei participări la marea competiție globală, cu șanse de asigurare a unui loc de frunte.

Se constată astfel că, procedînd acum democratic și cu respect față de valorile care o subîntind și în jurul cărora încearcă să se construiască, Europa unită nu se lasă inhibată de distanța dintre propriul trecut și viitorul vizat, concentrîndu-se pragmatic și stadial asupra unui parcurs menit să o mențină cît mai sus ca nivel de securitate colectivă și ca nivel de viață. Tocmai de aceea, privirea lucidă aruncată asupra precedentelor europene și încercarea de a le descifra ca pe un proiect coerent vizînd un scop distinct trebuie întîmpinate cu interesul pe care îl merită nu doar o ipoteză de lucru bine formulată, ci și un mod de a concepe istoria cu un ochi de artist. Pentru că, dacă nu este deloc sigur că evenimentele și procesele istorice sînt teleologic orientate ori că progresul este unul dintre țelurile unei societăți, urmărit fiind de protagoniștii istoriei continuu și fără abatere, este sigur, în schimb, că lucrurile pot fi puse astfel în pagină, cu un perfect simț dramatic, în conformitate cu modul de a imagina, dramatic sau romanesc, de către o sensibilitate artistică.

Tocmai o contribuție de acest fel realizează Brendan Simms, în lucrarea lui *Europa. Lupta pentru supremație de la 1453 pînă în prezent* (Editura Polirom, Iași, 2015, 512 p.), vorbind despre proiectul hegemonic european pe parcursul mai multor secole. Există un scurt enunț în cartea lui Simms, care atrage atenția asupra unui aspect adeseori pus în paranteză ori insuficient subliniat: locul înseamnă putere. După Simms, „Cine controlează centrul Europei controlează întregul continent, iar cine controlează Europa poate să domine lumea – iată un adevăr fundamental al geopoliticii". Acest adagiu, comentat și demonstrat pe parcursul celor 500 de pagini ale cărții, alături de alte chestiuni bine alese și țintite, îi conferă, în lunile din urmă, lecturii cărții acestui autor o importanță particulară. Fluxurile migratoare masive dinspre lumea islamică, datorate unei crize umanitare, încep să aducă oarecum cu o ocupare pașnică și insidioasă a inimii Europei – Germania – de către noii veniți, în marea lor majoritate fiind vorba despre o populație islamică.

Sîntem deja departe de proiectul carolingian de a menține Europa în afara cuceririi arabe și încă și mai departe de cruciadele care au încercat să ocupe, în numele creștinătății, lumea musulmană. Între timp, prin extinderea Imperiului Otoman, o parte din Europa balcanică s-a islamizat ea însăși (Bosnia, Albania etc.), făcînd din religia lui Mahomed o prezență aclimatizată pe solul european. Retragerea marilor puteri din politicile imperialist-colonialiste (și, odată cu asta, din promovarea modelului european pe alte meridiane) a întărit, prin aporturile indigenilor convertiți la valori europene, Islamul occidental. Asistăm astăzi la extinderea acestei prezențe, pe durata lungă a istoriei, și în Europa Centrală?

Simms nu o spune, el nu face profeții. Dar rămîne cert faptul că aceia care stăpînesc Europa Centrală devin, într-un fel sau altul, vioara întîi în Europa, influențînd astfel și politicile internaționale, și pe cele globale. Sîntem în scenariul lui Samuel P. Huntington. O lume dispare, o lume apare... Europa Centrală se metamorfozează în ceva deocamdată necunoscut. ■



Lecturi în vremuri de austeritate

Alcoolul și literatura

Cristina MANOLE

Știm că unii dintre marii scriitori au fost și mari băutori. De cafea – Balzac pe locul I, de departe – sau de alcool – aici întîietatea ar putea fi disputată. Să nu dăm nume. Oricum nu are relevanță, din moment ce doar cărțile acestor consumatori de alcool au rămas ca mărturie a talentului și geniului lor, și nu numărul de sticle consumate. Dar eroii literaturii beau și ei? Ba bine că nu. De ce materialul cu care lucrează literatura ar fi diferit – deseori este! – de cea care se consumă în viața reală? În mod cert, există studii despre cărțile în care se bea sau nu se bea deloc. Există studii și cercetări despre te miri ce detalii din viața unui scriitor sau personaj. Numărul comentariilor și al comentatorilor de cărți/texte, mai ales de cînd ne-am pricopsit cu computer și tabletă – mă rog, cum să citești *Doamna Bovary* sau *Frații Karamazov* pe tabletă? –, a crescut enorm. Revenind la obiceiul de a bea, deslușim că există autori și cărți în care nu se duce paharul prea des la ureche. Despre cîteva cărți din acest registru am făcut selecția de astăzi.

■■■ Françoise Sagan debutează, la 18 ani, în 1954, cu *Bonjour tristesse* (traducere de Ana Antonescu, Editura Polirom, 2015) și ține cu sufletul la gură o omenire întreagă, nu doar prin ceea ce scrie, dar și prin ceea ce trăiește. Cu intensitate, cu un soi de disperare adolescentină, care îi permite să treacă granițele legii și ale convențiilor sociale, cu o revoltă împotriva lumii filistine și morale burgheze pe care o condamnă și pe care o va sfida pînă la moartea sa, în 2004. Final de partidă nu foarte vesel, alcoolul, drogurile, jocurile de noroc, cearta cu autoritățile – va suferi și o condamnare cu suspendare – nu o vor frînge. A trăit și a creat cum și-a dorit. Poate că, astăzi, tinerimea cititoare nu mai vibrează la toate aventurile ei existențiale. Mare scofală să dai cu tifla societății în care trăiești, să încerci niște *iarbă* sau să termini repede un Jack Daniels, păi noi cu ce ne ocupăm? Mă întreb dacă în România a fost anunțată moartea ei. Sau, cine știe, a fost consemnată, poate discret, îmi scapă și mie destule. Bine face Editura Polirom că, în 2015, relansează cele mai cunoscute romane ale eternei june scriitoare franceze. Pe lîngă *Bonjour tristesse*, mai apare și *Vă place Brahms?* (tot în traducerea realizată de Ana Antonescu), oferind unei noi generații de cititori ceea ce părinții și bunicii lor au gustat din plin: cărțile lui Françoise Sagan, dar și filmele, nu mai puțin faimoase, după romanele ei. Să nu uit să amintesc admiratorilor, mai vechi sau mai noi, pe lîngă cele două romane, excepționalul său volum *Cele mai frumoase amintiri* (Editura Nemira), o carte remarcabilă – cea mai bună, după gustul meu –, scrisă la capăt de drum, un volum în care portrete ale unor mari figuri ale lumii culturale ce au colorat secolul al XX-lea (Sartre, Billie Holliday ș.a.) sînt încastrate în propriile experiențe, nu întotdeauna vesele sau încheiate cu bine, ce devin pretexte pentru profunde introspecții. Celor care citesc azi cele două romane le-aș recomanda să găsească și aceste amintiri. *Bonjour tristesse* este povestea unei adolescente care se caută pe sine, dar vrea să și înțeleagă lumea din jurul ei, dincolo de țesătura și nu foarte încîlcita intrigă amoroasă, care, aparent, domină parcursul narativ al cărții, dincolo de „zgomotul și furia" ce se strecoară printre întîmplările consumate pe țărmurile însorite ale Mediteranei. Am putea căuta, eventual, și caseta cu filmul făcut, în 1958, de Otto Preminger, cu Deborah Kerr, David Niven și Jean Seberg, nume care, astăzi, nu le spun prea mult celor care frecventează mai mult DVD-urile decît sălile de cinematecă. Încă o dovadă că toate-s trecătoare pe lumea asta, nu doar viața unei scriitoare care a știut că nimic nu durează și totul trebuie consumat repede. Și intens.

■■■ Dacă s-a consumat mult alcool în preajma lui Françoise Sagan, se bea mai discret și mai cu fereală – beau și femeile?, beau! – în romanul *Ora de aur* (traducerea din engleză și note de Irina Bojin, Editura Humanitas Fiction, 2015) al scriitoarei americane Ann Leary. Născută în 1962, debutează cu un volum de memorii, în 2005, mai scoate un roman în 2009 și dă lovitura, cum s-ar spune pe la noi, în 2013, cînd îi apare acest roman. Succes rapid, bestseller, cronică în *The New York Times*, ceea ce deja e suficient pentru a impune un nume. Și o carte. „Ora de aur", aflăm din carte (pagina 101), „este chiar prima sau ultima oră din zi, așa ca acum. Atmosfera e deosebită, neobișnuită. Se datorează purității luminii, unghiului la care se află soarele și felului în care coboară spre orizont. Lumina e oarecum filtrată". Așadar, un anume moment care induce o anumită stare. Încă o dovadă că un mic și aparent neînsemnat detaliu poate declanșa sau poate să fixeze mecanismul narativ, pus pe seama destinului a două femei – care se apropie una de alta prin confesiuni succesive. Confesiunile sînt un pretext pentru a radiografia societatea americană contemporană și pentru a pune sub lupă un anume mod de viață. Afaceri imobiliare, căsnicii, copii, soți, zile și nopți, rutina, oboseala, viața așa cum e, cu alcool, droguri, sex. Dar și neliniști, interogații. Fără certitudini. Fericirea, care, unde? Nefericirea, singurătatea, nopțile, depresii, suspine? Oho, cît cuprinde – dincolo de marginea paharelor de vin sau de whisky, care pot aduce o satisfacție de moment sau pot declanșa mecanismele confesiunii, ale memoriei. Cu bune și rele, deopotrivă. Viață de provincie, din micile orășele americane de pe coasta de Vest, cu stereotipurile și iluziile care se consumă de multe ori pe tăcute. Frumos roman, ca un *Vals trist* de Sibelius sau *Vals*, pur și simplu, de Ceaikovski. Se cîntă deseori la bis.

■■■ Tot o incursiune în viața americană – dar de această dată mai mult prin mijlocirea cărților: se bea mai puțin decît în romanul anterior – găsim în frumoasa narațiune care se numește *Viața de poveste a lui A.J. Fikry* (traducerea din limba engleză și note de Ioana Socolescu, Editura Nemira, 2015) ce îi aparține scriitoarei Gabrielle Zevin. Născută în 1977, la New York, scrie de la 14 ani, studiază literatura la Harvard University și debutează cu romanul pentru adolescenți *Elsewhere*. Tradus în 20 de limbi. Mă rog, rămîn visătoare la modul cum funcționează marketingul editorial american. În 2014, apare *Viața de poveste a lui A.J. Fikry*, o carte inspirată nu doar din realitatea new-yorkeză de ultimă oră, dar și din multe, multe alte cărți. Sînt citați și citiți, apoi amestecați autori și personaje, sînt aglutinate comentariile vocii auctoriale cu pățaniile unui librar, căruia îi dispare o carte rară, *Tamerlane*, o colecție de poeme ale lui E.A. Poe. A ține o librărie și a vinde cărți nu e o treabă ușoară în Statele Unite. Este o lume aparte, a celor pasionați cu adevărat, *emotionally involved*, implicați emoțional, într-o astfel de poveste. Fiecare capitol dintre cele 14 ale cărții poartă numele unei cărți faimoase din literatura americană, fie că e vorba de *Un diamant cît Hotelul Ritz* a lui Scott Fitzgerald, *O zi perfectă pentru un pește banană* a lui J.D. Salinger, *Inima care-și spune taina* a lui E.A. Poe, *Despre ce vorbim atunci cînd vorbim despre dragoste* a lui Raymond Carver, urmate de o mică improvizație epică, scurtă sau foarte scurtă, care să pună în legătură subterană mersul narațiunii de față cu ceea ce deja aparține memoriei literaturii. Un truc demn de imaginația lui Mircea Horia Simionescu, care, din păcate, nu a reușit să ajungă pe listele de la *The New York Times*. Un roman născut din pasiunea pentru cărți și literatură, dar structurat și prin abilitatea autoarei de a alcătui o construcție epică de prima mînă. Succesul de critică și public devine firesc. Mai ales dacă ai în spate și mecanismul marketingului american, care rar dă greș. Iar cînd mai aflăm că deja cartea de față urmează să fie tradusă și să apară în 25 de țări, orice comentariu despre destinul cărților românești devine inutil.

■■■ Tot o carte de ultimă oră și de mare succes este și romanul scriitorului norvegian Karl Ove Knausgard (născut în 1968), *Lupta mea* (traducerea din norvegiană de Ioana-Andreea Mureșan, Editura Litera, 2015). O călătorie prin propria-i biografie este acest masiv roman, primul dintr-un ciclu de romane publicate între 2008 și 2011, care adună peste 3.500 de pagini și care i-au adus autorului o neașteptată consacrare literară. Karl Ove Knausgaard are 38 de ani cînd se apucă de scris, o soție și patru copii. Interesant caz: în mod normal se întîmplă invers, complicațiile familiale și tribulațiile cotidiene dau peste cap viața scriitorilor în materie de scris. La norvegianul – oare ce nume de norvegieni mai cunoaștem în afara lui Ibsen și Nansen? – Karl Ove Knausgard, lucrurile au stat pe dos. Căsnicia și viața de familie i-au priit. O spune chiar el. În *Lupta mea. Cartea întîi: Moartea unui tată*, începe să-și povestească propria copilărie. Pe îndelete, cu date concrete. Plecînd de la Proust, pe care l-a citit cu atenție și căruia i-a preluat stilul relatării polifonice, cu acele largi și lungi paranteze despre oricine și te miri ce, care dau farmec frazei lungi a lui Proust, dar ar plictisi pe cei care nu suportă decît stilul concis și minimal al lui Raymond Carver, să zicem. Și dacă e să-ți povestești și analizezi propria viață scotocind prin ungherele trecutului, sigur că ies la iveală destule istorii: despre tatăl violent și aspru – care nu are răbdare pentru ceea ce vede copilul care a fost pe luciul mării –, mereu repezit, despre mama – care lucra în schimbul de noapte – prinsă în tot păienjenișul de probleme cotidiene: tăiatul pîinii, „unsul tartinelor" (de multă vreme nu mai aveam în urechi acest cuvînt, oare în norvegiană cum o fi sunînd?) cu unt și cele două pahare cu lapte, pentru autor și fratele lui, Yngve, două pagini ca un tablou cu subiect domestic de Chardin, despre peisajul nordic, cerul, norii, oamenii, viața autorului din trecut și viața lui de om care începe să scrie, să pună față în față clipa prezentului cu cele care zac în propria memorie. De alcool s-a lăsat, a băut prea mult. Într-o bună zi a zis: „Stop!", și asta e fost tot. A ieșit un mare roman, din care citim și noi primul volum, care se încheie cu moartea propriului părinte și cu o frază care mi se pare exemplară: „Iar moartea, pe care o considerăm întotdeauna drept cea mai importantă dimensiune a vieții, întunecoasă, seducătoare, nu era decît o țeavă din care țîșnea apa, o ramură ce trosnește în vînt, o geacă ce alunecă de pe cuier și cade pe podea". Atît. De citit pe îndelete, la București. Doar cu cafele, fără altceva.

■

www.polirom.ro

- György Dragomán
  Rugul eBook
  Traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță
- Natsuo Kirino
  Insula Tokyo
  Traducere din limba japoneză și note de Andreea Sion
- Șerban Alexandru
  Un înger, un cîine, o imagine eBook
- Daniel Vighi
  Trilogia Corso

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

„Să fotografiez la Festivalul Enescu – o onoare și o responsabilitate enormă"

Interviu cu Vlad EFTENIE

Vlad EFTENIE este lector în cadrul Departamentului Sinteză de Proiectare al Universității de Arhitectură și Urbanism „Ion Mincu" din București, titular al cursului teoretic Fotografia ca instrument de studiu și cunoaștere în arhitectură. Autor a numeroase articole în reviste de specialitate, avînd ca subiect arhitectura și fotografia de arhitectură, de stradă și urbană. Autor/co-autor a numeroase expoziții de fotografie urbană și de arhitectură, atît în România (București, Timișoara, Baia Mare, Negrești-Oaș), cît și în străinătate (Berlin, Lisabona, Toulouse, Padova, Dublin, Veneția, Viena). Reprezentant al României în cadrul EuroARTPhoto, expoziție cu participare internațională organizată de Ufficio Stampa sub patronajul Uniunii Europene, la Milano și Roma, 2014-2015. Inițiere și susținere a numeroase workshopuri și ateliere de fotografie urbană/street/de arhitectură în București, Cluj, Brașov, Timișoara, Constanța. A fost premiat în cadrul competiției internaționale de fotografie urbană CBRE Urban Photographer of the Year, 2011. Cîștigător al secțiunii „Open Low Light" din cadrul Sony World Photography Awards, 2014.

Vlad Eftenie este unul dintre cei mai cunoscuți fotografi români. Anul acesta, el a fost cooptat în echipa oficială de fotografi pentru Festivalul Enescu și a reușit să facă performanță. Muzica, aplauzele, liniștea sălilor, vibrația se aud din fiecare fotografie. Pentru că amintirea Festivalului Enescu este încă proaspătă, pentru că a fost o ediție extrem de bine articulată, cu nume de primă mărime și cu recitaluri și concerte apreciate, ne-am gîndit să prelungim „magia" Festivalului Enescu cu un interviu cu Vlad Eftenie și cu imagini făcute de artist la Festival.

Cum ați ajuns să fotografiați la Festivalul Enescu, cine v-a propus, ați ezitat sau ați acceptat imediat?

Atunci cînd evoluezi în mediul Internetului, ceea ce faci se răspîndește cu ușurință prin canalele de comunicare. Eu creez imagini și un discurs filozofic cu vocație de dezvoltare personală. Nu știu de cînd eram urmărit, pe paginile rețelelor de socializare, de către cei de la OMA Vision, firma responsabilă de comunicare și de PR la Festivalul Enescu, cert este că într-o zi am realizat, la cererea lor, o selecție cu imagini de la ediția anterioară, fotografii făcute din ipostaza de simplu spectator. Apoi, vizitînd noua Filarmonică din Paris, în luna iunie a acestui an, le-am propus să privească cîteva serii de fotografii spectaculoase, în care apărea Filarmonica din Paris, cu întreaga arhitectură. Și, în cele din urmă, nu mai rețin exact succesiunea, a apărut din partea lor invitația să fac parte din echipa oficială de fotografi ai ediției 2015 a Festivalului Enescu, alături de Cătălina Filip și Andrei Gîndac. O onoare pentru mine, desigur, dar și o responsabilitate enormă, din punctul de vedere al exigenței calității demersului fotografic, cel puțin conform propriilor standarde, corelate cu viziunea asupra anvergurii evenimentului. Festivalul Enescu, organizat de Artexim, este, poate, cel mai important act cultural din țara noastră. Am acceptat, desigur, îmi plac provocările.

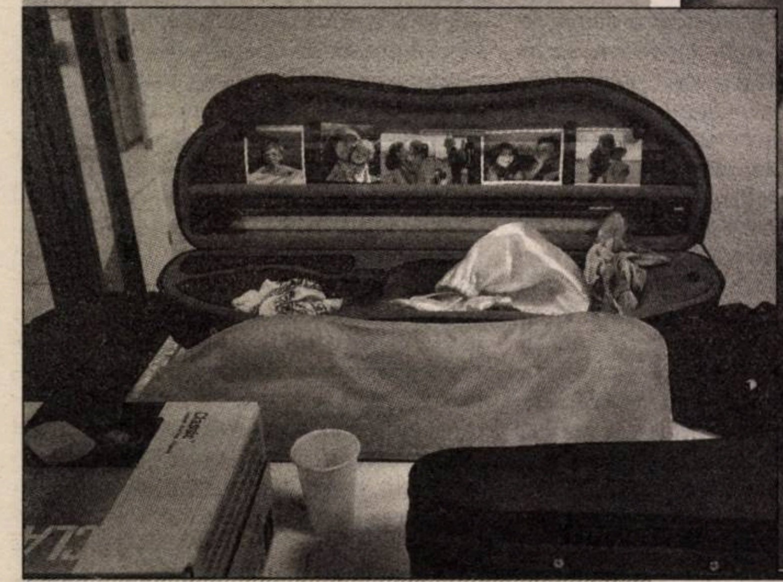
Ce înseamnă să fotografiați la Festivalul Enescu? Unde ați avut acces, cum v-ați ales concertele, personalitățile? Ați avut restricții? Cam cîte fotografii ați făcut, cîte au ieșit în lume?

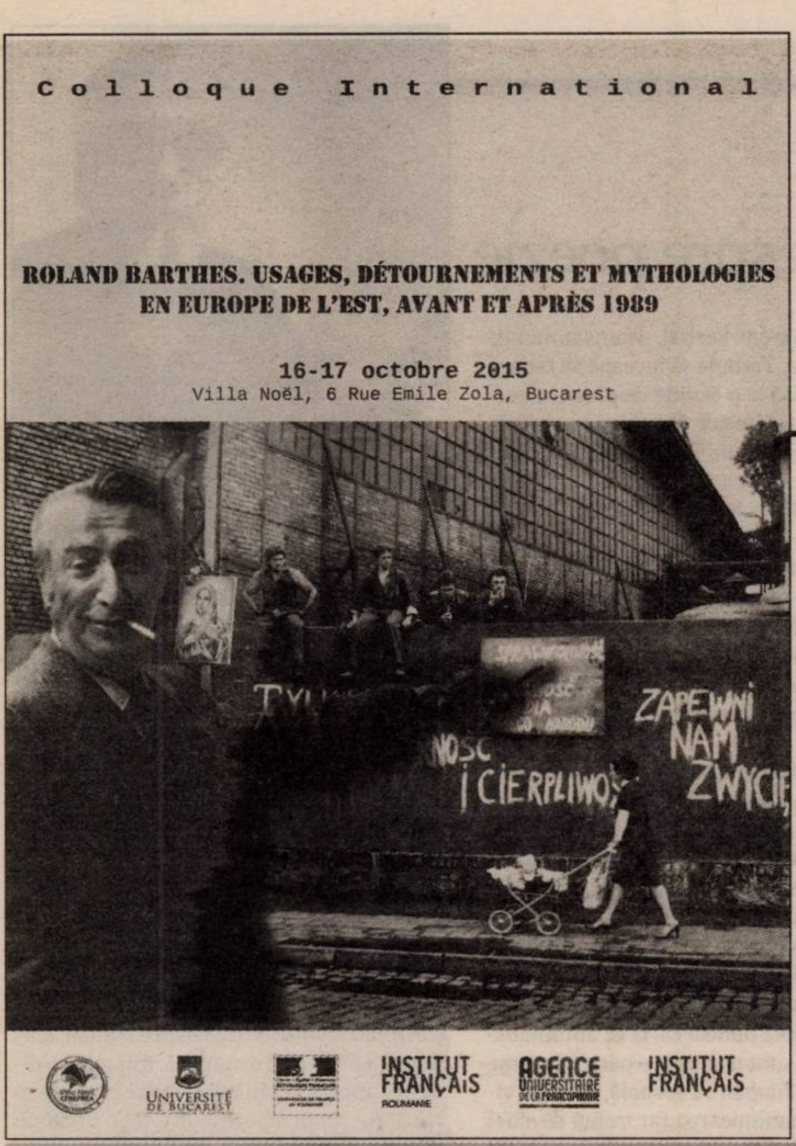
Înainte de orice, este necesară o strategie de abordare a unui eveniment de o asemenea anvergură. Am realizat că va trebui să îmbin armonios mai multe teme: cadrul arhitectural în care se desfășoară evenimentele, relația cu orchestrele și soliștii, cu dirijorii – mari personalități ale culturii mondiale –, imaginea publicului, atmosfera generală și, poate cel mai incitant subiect – ceea ce nu se vede, viața din spatele cortinei, din culise.

Calitatea unui demers vizual este direct legată de modul în care evoluezi în planul personal, comportamental. Astfel, necesitatea de a fi discret a fost completată și cu o latură de sociabilitate inerentă. A fost necesar un bun echilibru între a fi invizibil și a fi comunicativ, deschis. Trebuie să fii mereu în „priză", să observi, cu „radarul" activat. Orice se poate întîmpla oricînd, trebuie să fii pe fază, în momentele-cheie, irepetabile. Am întîlnit prieteni, am interacționat cu mulți necunoscuți, am vorbit cu muzicieni din orchestre, „navigarea" prin culise și culegerea de mărturii vizuale au fost o temă permanentă de studiu. M-am simțit adesea ca un copil la joacă. Avînd acces în zonele în care în mod normal nu ajungi, ca spectator, am resimțit emoția explorării unor spații din spatele scenei.

Întîlnirea marilor dirijori a fost emoționantă – fie la conferințele de presă, fie la repetiții, fie în cadrul oficial al concertelor majore. Am reușit, cîteodată, să intru în cabinele lor, să asist la interviuri sau la întîlniri cu prieteni sau cu publicul care îi admira. Emoțiile sînt greu de descris în preajma marilor personalități. De asemenea, am privit oamenii din public cu mult interes. La o primă vedere, crezi că vezi o masă disciplinată de oameni care ascultă. Se întîmplă însă atîtea detalii acolo, cu fiecare în parte, încît observarea lor a devenit o temă de studiu zilnică.

Am transmis aproape în direct imagini cu Zubin Mehta, atunci cînd acesta a evoluat pe scena Sălii Palatului. Zubin Mehta a făcut un efort impresionant să dirijeze, în ciuda unor probleme de sănătate. A acordat autografe cu seninătate și





OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Centenar Barthes

„Roland Barthes. Întrebuințări, deturnări şi mitologii în Europa de Est, înainte și după 1989"

Supliment realizat cu prilejul Colocviului „Roland Barthes. Întrebuințări, deturnări şi mitologii în Europa de Est, înainte și după 1989", ce va avea loc pe 16 şi 17 octombrie 2015, la Villa Noël (Str. Emile Zola, nr. 6, Sector 1, Bucureşti), organizat de Centrul Regional Francofon de Studii Avansate în Ştiințe Sociale (CEREFREA Villa Noël), în parteneriat cu Institutul Francez din România şi cu susținerea Institutului Francez din Paris, a Ambasadei Franței în România şi a Agenției universitare a Francofoniei, Biroul Europa Centrală şi Orientală.

Argument

Atît prin opera, cît şi prin parcursul său intelectual şi etic, Roland Barthes rămîne o figură majoră, singulară şi simptomatică a culturii literare europene (datorită excepționalității, scepticismului şi fragilității lui), raportată la cultura de masă şi la evoluția ideii de individ uman în a doua jumătate a secolului al XX-lea. Singulară, căci îmbină angajament ideologic, teorie, eseu şi misticism, într-o scriitură hiperreflexivă şi profund personală; simptomatică, în acelaşi timp, căci, deşi se interesează de literatura clasică şi de cultura de masă în egală măsură, Barthes nu se ambiționează nici într-o teorie metafizică, nici într-una culturală. Trece de la angajament la scepticism misolog şi de la practică ştiințifică la exercițiu spiritual. Regăseşte pozitivitate în inefabilul corpului şi al senzației, ca pentru a compensa vidul pozitivităților moderne – conştiință, obiecte, fapte.

Ceea ce face ca opera teoreticianului literar să fie actuală este nu atît dimensiunea tehnicistă a anilor '50-'60 şi interpretările literare pe care le produce (opera dramatică a lui Jean Racine sau cea a lui Bertold Brecht, romanul realist al secolului al XIX-lea, Noul Roman), cît dialogul permanent pe care îl instaurează între dorința de a emancipa cunoştințele oricărei tutele ideologice şi o profundă reflecție etică, aspect dovedit de publicarea recentă a cursurilor sale la Collège de France.

Numele lui Roland Barthes nu se limitează la Franța: mediator cultural al „teoriei" în Statele Unite şi, de acolo, ambassador theory în sînul cercetării universitare din domeniul ştiințelor sociale dincolo de Europa, acesta este un eretic în raport cu structuralismul literar, pe de o parte, şi cu marxismul, pe de altă parte. Prezența filozofului francez în lumea occidentală a suscitat numeroase studii, dar influența lui în Europa de Est (raportul ambivalent cu marxismul, cu Marx, cu stînga) este încă neglijată de către cercetători.

Astfel, receptarea operei lui Barthes în Europa de Est, înainte şi după căderea zidului Berlinului, reprezintă ocazia privilegiată pentru ca traducătorii, exegeții şi cititorii săi să revină cu o abordare nouă sau nostalgică asupra temelor, poncifelor şi fracturilor discursurilor ideologice dominante în țările comuniste din perspectiva cărora textele au trecut drept provocatoare. În ce fel lectura eseistului francez, în dimensiunea sa teoretică şi etică, a permis să saboteze, să păcălească, să manipuleze discursurile propagandei oficiale? Traducerea şi receptarea cărților lui Barthes în Est trimit întotdeauna, înainte de 1989, la aventuri intelectuale pasionante. Ambivalența operei sale în raport cu dimensiunea politică, istorică şi ideologică a discursurilor publice a dat naştere unor interpretări contradictorii, uneori; interogîndu-se asupra acestei întîlniri şi transplantări, se va pune accent asupra unei mai bune cunoaşteri a limbajului pe care îl folosim, care ni se adresează, şi a utopiilor discursive în care se retrag intelectualii noştri, la adăpostul distopiei discursive a puterii politice.

*În ce fel investigațiile barthesiene asupra conținutului ideologic al oricărui limbaj public au putut fi răspîndite în țările din Est, în perioada comunismului, şi cu ce preț? În ce fel noile teorii în domeniul ştiințelor sociale şi-au tras seva din reflecțiile barthesiene? În ce fel o mitologie a limbajului public este o abordare necesară, cerută de orice abordare intelectuală, fie ea universitară sau nu? (**Alexandru MATEI**)*

Cei trei Roland Barthes

Alexandru MATEI

„La 12 noiembrie 1915 se naşte aşadar Roland Gérard Barthes, pe 107 rue de la Bucaille la Cherbourg, unde cuplul părinților lui – care se formase în 1913 pe un vapor care gonea spre Canada şi pe care tatăl servea ca locotenent cînd mama urma să-i facă o vizită fratelui ei Philippe, plecat să-şi încerce şansa şi averea departe – se instalase provizoriu." (Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, 2015, p. 51)

Au trecut de atunci 100 de ani. Dintre ei, 65 este numărul celor în care unii dintre noi au fost contemporani cu un tip rezervat, bine făcut, uşor corpolent, discret, homosexual, socialist, dar necomunist, un imens scriitor, care şi-a iubit cel mai mult mama – la fel ca Proust – şi căruia i-a plăcut cel mai mult să scrie.

„Roland Barthes a murit la 26 martie 1980. Problemelor pulmonare care îi apăruseră după accident li se adăugase o infecție nosocomială, dintre cele pe care le contractezi în spital şi care pot fi fatale. Aceasta a fost probabil cauza imediată a decesului. Se ştie că a murit din cauza unui accident, răsturnat pe zebră pe rue des Ecoles de camioneta unei curățătorii chimice, care venea din Montrouge. Şi asta-i adevărat." (Tiphaine Samoyault, *op. cit.*, p. 13)

Barthes are parte de trei mituri rezistente. Să începem cu primul, pozitiv. Barthes ca vîrf de lance al noii critici (mai ales *Michelet* şi *Critique et vérité*), dar şi în calitate de critic al societății de consum – prin *Mitologii* – apare în anii 1950 şi la începutul anilor 1960 alături de inteligheņția franceză de stînga, într-un context particular. Franța, deşi cîştigase războiul, trecuse în tabăra americană şi avea de suportat ofensiva culturală şi economică a Statelor Unite. Era pilotată, nu mai pilota ea. Pe de altă parte, regimul lui Charles de Gaulle, deşi reuşeşte să încetinească procesul de aculturare american, derapează într-o oarecare măsură înspre un absolutism prezidențial cu tente naționaliste. În toți aceşti ani, Roland Barthes, fie că se află în România, Egipt sau Franța, fie că locuieşte la sanatoriu sau la Paris, fie că lucrează la Afaceri Externe sau în învățămînt şi cercetare, îşi afişează opțiunile socialiste şi alternative. Am putea spune că, pentru acei ani, îl putem considera un conservator de stînga, mai ales dacă-i citim critica de teatru. Dar cel mai simplu ar fi să spunem că se reinventează cu fiecare carte, de la *Gradul zero al scriiturii* la *Camera luminoasă*. Rămîne acelaşi scriitor – cu vocația analizei şi cu inteligența viziunii –, dar locuieşte fel şi fel de spații ale luminilor discursive. Cu toate astea, fruct al unei formații marcat franceze, locul lui de predilecție este literatura. Nu însă vreun gen anume – nu literatura ca „ceea ce se predă în şcoală" –, ci tot ce are legătură cu – va spune cineva mai tîrziu – modul de existență al semnului lingvistic. Roland Barthes este acel scriitor-critic care poate să scrie despre spanac referindu-se la literatură (parafrazez aici o frază din *Critică şi adevăr*). Devine o figură a ceea ce înseamnă avangardă teoretică şi literară, dar şi cineva care stă în ariergarda avangardei şi, după celebra polemică dintre „noua" şi „vechea" critică, devine unul dintre cei mai influenți literați din lume (asta spunea Wayne Booth, în 1979).

Există apoi al doilea mit pozitiv, cel al estetului versatil, al hedonistului rafinat – al artistului. Acest Barthes apare mai tîrziu, mai ales după *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit* şi *Camera luminoasă*. Este un mit american, la notorietatea căruia o contribuție importantă a avut Susan Sontag. Aceste două texte, cărora li se vor adăuga apoi cursurile şi alte scrieri intime (*Incidente* şi *Jurnal de doliu* mai ales), fac din el o figură respectată de către artiştii contemporani, alături de alți francezi, de pildă Jean Baudrillard (care-i fusese student). Barthes cîntă la pian, cîntă cu vocea, desenează, este un cinefil moderat, *bref*, se află în marginea artei contemporane. Nu poți studia astăzi artele vizuale contemporane fără Roland Barthes.

În sfîrşit, mitul negativ. Potrivit multor intelectuali – conservatori şi/sau creştini –, Roland Barthes este un impostor atunci cînd se ocupă de literatură; un amoral în politică şi ideologie, acolo unde lasă să treacă Sensul pentru a se opri în fața sensuleţelor (cred că aceeaşi acuză i-ar aduce-o şi radicalii de stînga, şi cei de dreapta); un snob în materie de priză estetică; un hedonist relativist, pe frazele căruia aluneci. Mai pe scurt, Roland Barthes îi enervează pe toți cei care au vocația construcției, a durabilității, a Unului, a totalului, a ierarhiei şi, mai în rezumat, a Puterii aşa cum ne-o închipuim monoteistic şi platonician.

Pentru intelectualii români, Roland Barthes a fost, începînd de prin 1965: „impresionist distins" şi, ca autor al eseului *Critică şi adevăr*, „enervant"; hedonist, fruct al opulenței culturale (Toma Pavel); „fluid" (Paul Cornea), „amorf şi retoric" (Nemoianu), însoțitor necondiționat al tuturor textualismelor, dar şi un apostat (Monica Lovinescu), un adept al operei deschise şi al adevărului-coerență (pentru Nicolae Manolescu şi pentru o seamă de, Goldiş *dixit*, „călinescieni"), „singurul (sau aproape) care să se angajeze prin însuşi discursul său" (Radu Toma), „astru creator de înțelesuri" (Paul Miclău), „savant" (Ion Ianoşi), „magister ludi" (Anca Oroveanu), „splendid şi paradoxal" (Savin Bratu), „o sumă de inteligență şi plăcere" (Adriana Babeți), „Profesorul... în complicitate

cu auditoriul şi cu un fel de distanţare ironică faţă de propria rostire" (Ion Pop), un guelf şi un ghibelin în acelaşi timp (Eugen Simion). Şi – respect Livius Ciocârlie – „cel mai mare scriitor francez din ultimii ani".

Roland Barthes a fost mai degrabă uitat în România de după 1990. Mai întîi, pentru că murise oricum de un deceniu. Apoi, pentru că, la restartul istoric, critica anglo-saxonă avea să domine pe hărţile mentale ale intelectualilor români, iar nonangajamentul politic al lui Barthes nu prezenta interes pentru nimeni dintre cei care credeau că se poate face, iar, politică. Polemica recentă nu face decît să-l smulgă de acolo. Ceea ce, indiferent de cine are dreptate, nu poate decît să mă bucure.

A venit vremea ca, urmărind firul ecourilor pe care opera barthesiană le-a avut în ţările est-europene, acestea să-şi înţeleagă mai bine tropismele, idiosincraziile, progresele culturale făcute din anii 1960 încoace. Scrierile lui Roland Barthes au fost nu doar traduse în limbile est-europene, dar au fost transpuse într-un alt mediu, plantate într-un alt sol, folosite şi înţelese altfel. Există o groază de Rolanzi Barthes, dar există, desigur, un fel de „sintagmă" Roland Barthes activă în ţările Europei de Est, şi acest colocviu urmează să o construiască. Cu ocazia Colocviului Barthes de la Bucureşti, se vor întîlni barthesieni bulgari, ruşi, cehi, croaţi, unguri, polonezi, germani, moldoveni şi români, alături de alţi specialişti francezi, englezi, americani, de doctoranzi iranieni, italieni, tunisieni. Ştim de mult, Celălalt este, pentru Acelaşi care stă mereu orbit în lumina propriului felinar, cel mai bun abajur.

Acest colocviu bucureştean este doar unul dintre popasurile Barthes de-a curmezişul globului, de la Paris la New Delhi, de la Sao Paolo la Cardiff, de la Sankt Petersburg la Londra. Pe situl *www.roland-barthes.org*, numărul manifestărilor anunţate pentru anul centenarului este de 33. De asemenea, numărul volumelor dedicate lui Roland Barthes cu ocazia centenarului este impresionant.

O capitală în care Roland Barthes şi-a avut primul birou oficial, în care şi-a început, cum se spune, viaţa profesională trebuia să ajungă la întîlnire. Şi a făcut-o.

■

BARTHES INEDIT

Viitorul retoricii sau Despre poezie

Prezentăm aici două fragmente dintr-un text inedit al tînărului Roland Barthes, redactat, se pare, în timpul ultimului sejur la sanatoriul elveţian de la Leysin, în 1946. Textul este inserat în recentul ***Album*** *editat de Eric Marty (împreună cu Claude Coste) în acest an. Fragmentele traduse se află la paginile 140 şi, respectiv, 144-145. Raţiunea pentru care le-am ales este simplă: Barthes vorbeşte foarte rar despre poezie – un gen, o practică literară tipic românească sau, dacă vreţi, specifică unei culturi tinere şi mai puţin rafinate (dar nu mai puţin puternice). Deşi nici aici nu o face cu ajutorul a prea multe exemple, dihotomia pe care o stabileşte între proză şi poezie, chiar dacă pare să fie o idee moştenită de la Sartre, capătă un tur abrupt şi spectaculos. Poezia scriiturii lui Barthes – dacă autorul nu se va răsuci în mormînt citind o astfel de metaforă – va putea fi, poate, înţeleasă la un moment dat şi prin prisma pornirii sale anti-poezie.*

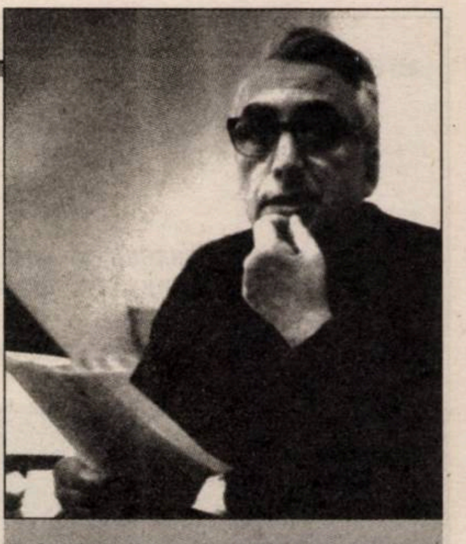
Nu va exista o istorie materialistă a literaturii atîta vreme cît nu vom face din ea exerciţiul unui limbaj.

Să spui că mediul acţionează asupra scriitorului nu înseamnă nimic. Pentru că ce este, de fapt, scriitorul? Un organism care se adaptează numai prin limbaj, nu prin acţiune. Dacă se vrea istorică, critica literară trebuie să se transporte în planul limbajului. Şi aici trebuie să spunem la ce poate spera dinspre dezvoltările psihologiei experimentale. Viitorul criticii, un viitor deschis şi nedogmatic, nu poate fi decît acolo unde mecanismele limbajului, şi deci ale gîndirii, vor fi elucidate în acord cu o sinteză progresivă a celorlalte ştiinţe. Multă vreme de-acum, critica nu va putea fi obiectivă decît în parte; va trebui să se mulţumească cu ipoteze, cu aproximări. Trebuie să aibă răbdare, doar dacă nu încearcă de pe-acum să asocieze metodei istorice studiul textului scris considerat sub formă de comportament verbal, de ansamblu de reacţii vorbite. Trebuie să înceapă să reducă gîndirea scrisă la o ordine de procese verbale. Adică la o retorică. Vom ajunge, mai devreme sau mai tîrziu, la o resurecţie a retoricii, desigur că nu ca artă a persuasiunii prin reţete şi clasificări formale, ci ca ştiinţă a limbajului scris, ţinînd cont de tot ceea ce psihologia experimentală ne va putea învăţa despre achiziţia obişnuinţelor formale, condiţionarea vorbirii, construcţia, rezolvarea şi întrebuinţarea blocurilor de cuvinte, a căror importanţă vom învăţa s-o recunoaştem sub numele de formule sau chiar de teme.

[...]

Astfel, va fi mai uşor să ducem critica verbală înspre operele numite lirice. Această noţiune trebuie vidată de conţinutul ei clasic, pentru a-l înlocui cu un conţinut formal. Între Lautréamont şi Voltaire, nu materia este cea care-i opune, ci, înainte de toate, un comportament verbal; dus la extrem, unul este biofizic, celălalt este istoric. Şi, dacă primul e mai accesibil unei critici retorice imediate, asta se întîmplă pentru că, la el, automatismele verbale sunt mai numeroase, în vreme ce la celălalt adaptarea verbală, care nu vizează decît comunicarea (ar trebui de altfel studiate mai îndeaproape etapele sociale ale conversaţiei), se pierde în istoria generală a limbii din epocă. Resurecţia retoricii poate aşadar să determine revalorificarea vechilor noţiuni scolastice de gen, limbă, stil etc., dar ştim în ce spirit. Nu-i interesant să pui faţă-n faţă, în funcţie de subiect, elocinţa politică şi romanul negru. Şi totuşi, ce distanţă instructivă între procedeele de formulare ale unui Félix Gouin[1] şi cele ale unui Sade. La romancier, o scriitură exactă, adică una care a căutat, care nu s-a adaptat imediat situaţiilor date de-a gata, ci şi-a creat cu inteligenţă propria adaptare la nişte probleme noi şi nu s-a mulţumit cu o formulare pur automată; la omul politic, dimpotrivă, o scriitură vagă, o ţesătură de formule solide ieşite dintr-odată ca un gest instinctiv, o adaptare spontană şi aproape animalică la vechi probleme. Ceea ce face talentul primului este faptul că, neadaptîndu-se prin pure automatisme retorice, se poate adapta astfel unui număr mult mai mare de situaţii. Din această imperfecţiune iniţială îşi extrage el în cele din urmă superioritatea, care este tocmai aceea a omului asupra animalului, nu una morală.

Trebuie să înţelegem bine acest paradox aparent, care nici măcar nu e remarcat încă: *precizia*, securitatea formulelor gata făcute, chiar perfecţiunea jocului lor traduc o organizare cvasianimalică a limbajului; dimpotrivă, instabilitatea adaptării verbale este proprie exactitudinii. Astfel că unii autori au putut presupune anterioritatea poeziei asupra prozei; poezia, în măsura în care este rezultatul istoric al unui formular îngust, este o construcţie în întregime animală. Astfel, Valéry nu s-a făcut poet decît pentru că era interesat de la început de ideile vorbite. Credea că problemele geneticii verbale şi surprinderea mecanismelor formulării se pot realiza cel mai bine în poezie. Iar el presimţea că este vorba aici chiar despre mecanismele gîndirii. (Ar fi curios să găsim constrîngerea Istoriei în aceea că Valéry a scris poezie frumoasă.) Orice întoarcere la poezie, arareori atît de experimentală, traduce pe cale retorică o nostalgie a animalităţii (pe care poeţii o numesc inocenţă), în care omul n-ar mai fi nevoit să *gîndească*, adică să se adapteze în afara automatismelor verbale. Nu e aici locul să ne întrebăm dacă orice trezire poetică[2] (în sens vag şi nenormativ) nu corespunde, de fapt, unui refuz general de responsabilitate şi nu înfloreşte mai ales în epocile în care cutare grup social, chinuit şi scîrbit sau, dimpotrivă, satisfăcut de spectacolul lehamitei ori al nefericirii sale, încearcă să-şi justifice situaţia printr-un soi de fatalism verbal şi de întoarcere la condiţiile primare ale limbajului[3]. (Aceasta întîlneşte mitul modern al copilăriei poetice.)



Roland Barthes se naşte la 12 noiembrie 1915, într-o familie burgheză din nordul Franţei, dar nu apucă nici măcar să calce acolo. Copilăria şi vacanţele le petrece în sud-vest, la Bayonne. Moare la Paris, la 26 martie 1980, după un accident de maşină. Se întorcea de la o întrevedere cu François Mitterrand. Petrece opt ani în sanatorii de tuberculoşi. Îşi împarte dorinţa între numeroşi parteneri – unii de-o viaţă, alţii pasageri –, mama sa – alături de care trăieşte pînă la moartea ei, la 25 octombrie 1977 – şi scriitură. Trece, succesiv, prin existenţialism, marxism, psihanaliză, semiotică, budism zen, scrieri mistice. Şi, desigur, literatură – Proust rămîne scriitorul său favorit. Scrie despre roman, teatru, filozofie, iubire, muzică, fotografie, cinema, modă şi obiecte. Îi plac obiectele. Nu scrie despre poezie. Nu face politică, dar ştie să facă gesturi oportune din punct de vedere politic. Devine o figură naţională după *Mitologii*, în 1956, şi una mondială după *Fragmente dintr-un discurs îndrăgostit*, 1977. Moştenirea lui se află abia la început.

---

1. Félix Gouin (1884-1977) a fost un om politic socialist în timpul Republicilor a III-a şi a IV-a. (nota editorului).

2. Va trebui, într-o zi, să considerăm că şi poezia este istorică, şi să terminăm, măcar văzînd asta ca pe un mit care nu-l priveşte decît pe poet, cu teoria poeziei drept cunoaştere pură şi imediată, ca exerciţiu spiritual etc. Poezia nu este nimic altceva, în mod obiectiv, decît un anume limbaj care trebuie să reintre în Istorie, ceea ce înseamnă că, în fiecare moment, acest limbaj are determinaţii sociale şi istorice complexe, dar precise. Istoria poeziei ar face bine să înţeleagă raporturile dintre Istorie şi literatură ca limbaj. Nu este vorba să reducem Istoria profundă la o Istorie formală. Poezia modernă şi-a pierdut caracterul aparent formular (sacerdotal), dar, prin teoria viziunii şi a adevărului intuitiv, şi-a păstrat aceeaşi finalitate şi aceeaşi funcţionare. Istoria explică în acelaşi timp această transformare şi această identitate.

3. Nu trebuie să ne mirăm, cum fac unii dintre noi, de somnul poeziei franceze din secolul al XVIII-lea, cînd ştim că evul acesta avea ce să facă; şi nici de înviorarea poeziei între 1940 şi 1945. De notat că această formă aparent iscoditoare a literaturii se situa, de fapt, în cadrul unei poetici pătrunse de supranatural (modă a cuvintelor ca: mesaj poetic, mărturie, poezie ca exerciţiu spiritual, poet vizitat de duhuri etc.). Transpunînd vorba lui Marx (cu tot cu contextul lui), am putea spune că poezia (şi, într-un fel, întreaga literatură) este opiumul clasei la putere, care suferă nu de relele pe care le suportă, ci de cele pe care le vede. (Definiţie posibilă şi în cazul filozofiei. Ezotersim al limbajului filozofic).

Traducere de **Alexandru MATEI**

■

Bibliografie recentă

• Hervé Algalarrondo, *Les derniers jours de Roland Barthes*, Stock, 2015

• Roland Barthes, *Album. Inédits, correspondances et varia*, Paris, Seuil, 2015

• Jonathan Culler, *Roland Barthes*, Paris, Presses Universitaires de Vincennes, 2015 (traducere)

• Fanny Lorent, *Barthes et Robbe-Grillet. Un dialogue critique*, Les impressions nouvelles, 2015

• Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, 2015

• Philippe Sollers, *L'Amitié de Roland Barthes*, Seuil, 2015

• Jean-Marie Schaeffer, *Lettre à Roland Barthes*, Thierry Marchaisse, Paris, 2015

• Andy Stafford, *Roland Barthes*, (col. „Critical Lives"), Reaktion Books, 2015.

• Fabien Arribert-Narce, *Photobiographies. Pour une écriture de notation de la vie (Roland Barthes, Denis Roche, Annie Ernaux)*, Honoré Champion, 2014

• Guillaume Bellon, *L'inquiétude du discours. Barthes et Foucault au Collège de France*, Grenoble, ELLUG, 2012

• Marie Gil, *Roland Barthes. Au lieu de la vie*, Paris, col. „Grandes biographies", Flammarion, 2012

• Lucy, O'Meara, *Roland Barthes at the Collège de France*, Liverpool UniversityPress, 2012

• Nicholas de Villiers, *Opacity and the closet. Queertactics in Foucault, Barthes and Warhol*, University of Minnesota Press, 2012

• Claude Coste, *Bêtise de Barthes*, col. „Hourvari", Klincksieck, 2011.

În 2014-2015 au apărut două reviste internaţionale dedicate lui Roland Barthes, în Franţa şi în Ţara Galilor.

• Revista *Roland Barthes*, la *www.roland-barthes.org*. Sumarul numărului care apare în această toamnă, al doilea, număr coordonat de Claude Coste: *Barthes à l'étranger*: Claudia Amigo Pino & Laura Brandini, „De l'incompréhension, de la création, des œillets: Barthes au Brésil et au Portugal"; Claude Coste & Ridha Boulâabi, „Barthes et le monde arabe: un malentendu"; Guido Mattia Gallerani, „Barthes et l'Italie: voyages, collaborations, traductions, réception, études"; Magdalena Marciniak, „Roland Barthes et l'étrangère"; Alexandru Matei, „Y a-t-il un «transcendantal» Roland Barthes? Les années 1940"; Leda Tenorio Da Motta, „Au Brésil comme en France. Le langage qui parle du langage"; Lucy O'Meara, „Barthes: hérétique consacré?"; Ester Pino Estivill, „Barthes en España y Argentina"; Han Quian, „La réception de Barthes en Chine"; Yue Zhuo, „Barthes «politique»: du théâtre à l'idiorrythmie".

• Revista *Barthes Studies*, la *http://sites.cardiff.ac.uk/barthes/*. Sumarul primului număr, care va apărea în ziua aniversării lui Roland Barthes, pe 12 noiembrie: Neil Badmington, „Editorial: Roland Barthes at 100"; Michael Wood, „French Lessons"; Sam Ferguson, „Forgetting Gide: A Study of Barthes's «Ursuppe»"; Marie Gil, „Roland Barthes: Life as a Text"; John McKeane, „The Tragedy of Roland Barthes"; Armine Kotin Mortimer, „Barthes's Places: Les lieux"; Diana Leca, „Roland Barthes and Literary Minimalism"; Jürgen Pieters, „Fragments of a Consolatory Discourse: Literature and the Fiction of Comfort".

Programul Colocviului internațional „Roland Barthes. Întrebuințări, deturnări și mitologii în Europa de Est, înainte și după 1989”

16-17 octombrie 2015, Villa Noël, str. Emile Zola, nr. 6, Sector 1, București

VINERI, 16 OCTOMBRIE 2015

09.00-09.30 – Deschidere

Ioan PÂNZARU, director CEREFREA Villa Noël
Christophe GIGAUDAUT, director al Institutului Francez din România
Fabien FLORI, director Regional al Agenției universitare a Francofoniei, Biroul Europa Centrală și Orientală

SECȚIUNEA 1– Roland Barthes, democrația și Orientul

09.30-11.20 – Moderator: **Alexandru MATEI**
■ 09.30-09.50 – **Claude COSTE** (Universitatea Stendhal Grenoble III), *Barthes și Noii filozofi francezi*
■ 09.50-10.10 – **Deliana VASILIU** (Academia de Științe Economice, București, și traducătoarea operelor lui Roland Barthes în românește), *Traducîndu-l pe Barthes. Priviri nostalgice și ambivalente*
■ 10.10-10.30 – **Andrei LAZĂR** (Universitatea „Babeș-Bolyai“ Cluj-Napoca), *Stop-cadru. Receptarea **Camerei luminoase** în România*
■ 10.30-10.50 – **Serge ZENKINE** (Universitatea din Moscova), ***Mitologiile**, șaizeci de ani mai tîrziu*
■ 10.50-11.20 – Discuții

11.20-11.40 – Pauză

Lansarea noii ediții *Roland Barthes, Mitologii*, Editura Vellant

11.40-13.00 – Moderator: **Maja VUKUŠIĆ ZORICA**
■ 11.40-12.00 – **Alexandru MATEI** (Universitatea Lumina – cercetător asociat CEREFREA), *Citindu-l pe Barthes în România socialistă: mizele Puterii și neutralizarea lor*
■ 12.00-12.20 – **Oxana DIACON** (Academia de Științe a Moldovei), *Filiații barthesiene în teoria sociocritică*
■ 12.20-12.40 – **Laura MARIN** (CESI – Universitatea din București), *Întrebuințarea medicală a neutrului barthesian*
■ 12.40-13.10 – Discuții

13.10-14.30 – Pauză

14.30-5.50 – Moderator: **Laura MARIN**
■ 14.30-14.50 – **Hessam NOGHREHCHI** (Universitatea Paris 3 – Universitatea din Teheran), *Fascismul limbii*
■ 14.50-15.10 – **Guido Mattia GALLERANI** (Ecole Normale Supérieure din Paris – Universitatea din Florența), *Barthes, Eco și Italia: moștenirea semiologiei pe axa franco-italiană, sau despre canțonetă în jurul lui Roland Barthes*
■ 15.10-15.30 – **Maja VUKUŠIĆ ZORICA** (Universitatea din Zagreb), *Perversiunea te face fericit? Barthes – mitem în Croația*
■ 15.30-15.50 – Discuții

15.50-16.10 – Pauză

16.10-18.00 – Moderator: **Claude COSTE**
■ 16.10-16.30 – **Andy STAFFORD** (Universitatea din Leeds), *„Istoria nu poate merge împotriva Istoriei”. Roland Barthes și antistalinismul, 1947-1960*
■ 16.30-16.50 – **Yue ZHUO** (Universitatea din Pennsylvania), *Un deposedat în China: **Carnetele** lui Barthes în țara lui Mao*
■ 16.50-17.10 – **Gergely ANGYALOSI** (Universitatea din Debrecen), *Prezențe bartheziene în Ungaria*
■ 17.10-17.30 – **Petr DYTRT** (Universitatea din Brno), *Între structuralismul à la française și „French Theory“: receptarea lui Roland Barthes în Cehoslovacia și în Republica Cehă*
■ 17.30-18.00 – Discuții

SÎMBĂTĂ, 17 OCTOMBRIE 2015

SECȚIUNEA 2– Scriitură, teorii ale limbajului și arte vizuale

■ **09.30-11.20** – Moderator: **Gergely ANGYALOSI**
■ 09.30-09.50 – **Ottmar ETTE** (Universitatea din Potsdam), *Roland Barthes sau multiplicarea peisajelor Estului*
■ 09.50-10.10 – **Yavor PETKOV** (Universitatea „Sf. Kliment Ohridski“ din Sofia), ***Mitologiile** ca instrument pentru explorarea literaturii migrante*
■ 10.10-10.30 – **Rennie YOTOVA** (Universitatea „Sf. Kliment Ohridski“ din Sofia), *André Boucourechliev și Roland Barthes: limbajul muzical*
■ 10.30-10.50 – **Bogdan GHIU** (Radio România – eseist, traducător, poet), *Barthes indescifrabilul: artele vizuale și semnul pur, sau trans-scriitura*
■ 10.50-11.20 – Discuții

11.20-11.40 – Pauză

■ **11.40 – 13.30** – Moderator: **Radu TOMA**
■ 11.40-12.00 – **Evelyne TOUSSAINT** (Universitatea „Jean Jaurès“ din Toulouse), *Cine este Roland Barthes pentru artiștii de astăzi?*
■ 12.00-12.20 – **Ana Delia ROGOBETE** (Universitatea Johns Hopkins, Baltimore), *Roland Barthes – Fragmente dintr-un jurnal conceptual*
■ 12.20-12.40 – **Radu TOMA** (Universitatea din București), *Despre **Roland Barthes par Roland Barthes***
■ 12.40-13.00 – **Jean-Baptiste RENAULT** (Universitatea Stendhal Grenoble III), *Între represiune și eliberare, frisonul sensului*
■ 13.00-13.30 – Discuții

13.30-15.00 Pauză

■ **14.30-15.50** – Moderator: **Serge ZENKINE**
■ 14.30-14.50 – **Zied SMAT** (Universitatea din Tunis), *Punct de vedere: Teoria textului*
■ 14.50-15.10 – **Despina JDERU** (Universitatea din București), *Nu mai, niciodată. Jurnalul de doliu sau cum să scrii moartea*
■ 15.10-15.30 – **Wacław RAPAK** (Universitatea Jagellonă din Cracovia), *Distanța critică și avatarurile ei barthesiene*
15.30-15.50 – Discuții

15.50-16.10 Pauză

■ **16.10-18.00** – Moderator: **Delia ROGOBETE**
■ 16.10-16.30 – **Eliza COROAMĂ** (CESI, Universitatea din București), *Povestirile punctum-ului în fotografia protestatară. Despre Campania „Salvați Roșia Montană“*
■ 16.30-16.50 – **Nenad IVIĆ** (Universitatea din Zagreb), *(Re)prezentări ale lui Barthes*
■ 16.50-17.10 – **Ekaterina GOSTEVA** (Universitatea Paris IV), *Spectrul proustian al lui Barthes*
■ 17.10-17.30 – **Violeta BERCARU ONEAȚĂ** (Colegiul Național „I.L. Caragiale“), *Roland Barthes sau mitologia limbajului*
■ 17.30-17.50 – **Mădălina SPIRIDON** (Universitatea din București), *Plăcerea imaginii și a textului la Roland Barthes*
17.50-18.15 – Discuții

Centrul Regional Francofon de Studii Avansate în Științe Sociale (CEREFREA Villa Noël)

Fondat de Universitatea din București, New Europe College, Noua Universitate Bulgară din Sofia și Ambasada Franței în România, Centrul Regional Francofon de Studii Avansate în Științe Sociale (CEREFREA Villa Noël) are drept obiectiv principal întărirea vizibilității cercetării de înalt nivel în științele sociale și umaniste, din Europa Centrală și Orientală, în limba franceză. Proiectul CEREFREA (*www.villanoel.ro*) se sprijină pe cooperarea excelentă între partenerii francofoni, locali și internaționali, specializați în cercetare și formare.

Proiectul CEREFREA, care a cîștigat prestigiosul Premiu cultural Louis D. al Academiei Franceze, în valoare de 750.000 de euro, a transformat Villa Noël, fost sediu al Serviciului de Cooperare al Ambasadei Franței în România, într-un pol de excelență pentru studiul științelor sociale francofone. Sediul a fost reabilitat și inaugurat pe 7 iulie, în prezența domnului Gabriel de Broglie, cancelar al Institutului Franței, a doamnei Hélène Carrère d'Encausse, secretar perpetuu al Academiei Franceze, a domnului Mircea Dumitru, rector al Universității București, a Excelenței Sale domnul François Saint-Paul, ambasadorul Franței în România, și a altor personalități de prim rang.

Proiectul CEREFREA vizează crearea unei rețele de cercetători și își propune să facă din București un pol de cooperare internațională și o platformă de schimburi academice și artistice. Acest proiect ambițios este un instrument esențial în sprijinirea difuzării limbii franceze și a valorilor sale de excelență. Pentru a-și atinge scopul, CEREFREA Villa Noël a organizat, în 2014 și 2015, aproximativ o sută optzeci de colocvii, conferințe și întîlniri de lucru cu partenerii săi din instituțiile românești și străine. În aceiași ani, CEREFREA, prin finanțarea oferită de Agenția universitară a Francofoniei și Institutul Francez din România, a putut scoate la concurs 20 de burse internaționale de cotutelă pentru mobilitate internațională în anul doi de studiu la doctorat. Pentru 2016 sînt prevăzute burse de doctorat în valoare de peste 55.000 de euro. În ultimii doi ani, prin finanțările oferite de Fundația Maison des sciences de l'homme și Institutul Francez din România, au putut fi oferite cinci burse de postdoctorat de peste 17.000 de euro. Sperăm ca parteneriatul să continue și în anul ce urmează. Din punct de vedere tehnic, Villa Noël dispune de săli de conferință dotate cu sisteme de videoconferință și echipament performant, cu săli de seminar, birouri pentru cercetători, o bibliotecă și locuințe pentru cercetători și artiști în rezidență.

CEREFREA are în structura sa mai multe componente: Colegiul juridic franco-român de studii europene, cîteva masterate francofone ale Universității din București, Școala doctorală francofonă în științe sociale și Catedra Senghor. Centrul își desfășoară activitatea pe mai multe axe de cercetare: „Reforma statului“, „Buna guvernare“, „Științele sociale și societatea“, „Științe sociale și refexivitatea“, „Francofonii de ieri și de azi“, „Metamorfoze ale democrației“ și „Societăți, conflicte și violență în țările Europei Centrale și de Est în secolul XX“.

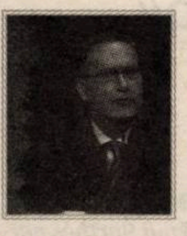
Enumerăm cîteva evenimente ce vor avea loc pînă la sfîrșitul anului 2015 și care se încadrează în aceste axe, precum și altele ce vor fi realizate în colaborare cu cercetători asociați centrului și artiști:

• **9 octombrie**: Seminar tematic *Le Danube, un système hydro-social au sein de l'Europe. Savoirs, pratiques et aménagements pour vivre avec le fleuve*
• **10/11-16 octombrie**: Vernisaj și expoziție *Dan Perjovschi. Societăți – o intervenție la CEREFREA* și *Artist talk – „Drawing Criticism: The Limits of Freedom of Expression“*
• **20 octombrie**: Conferință *Religions et politique, violence et paix*
• **22 octombrie**: Colocviu internațional *La Notion de matière littéraire au Moyen Âge*
• **6-7 noiembrie**: Colocviu internațional *Le rôle des autorités administratives indépendantes dans les transitions démocratiques*
• **13-14 noiembrie**: Colocviu internațional *Partis, élections et mouvements sociaux. Repenser les contours de la contestation politique en Europe centrale et orientale*
• **17-19 noiembrie**: Ateliere tematice despre finanțarea și valorizarea cercetării, despre metodologii și instrumente de cercetare
• **20-21 noiembrie**: Colocviu internațional *Les sciences et l'incertitude. Déterminismes, déterminations, normes, discours*
• **27-28 noiembrie**: Colocviu internațional *Science et guerre, science en guerre (1914-1920)*.

Evenimentele din luna noiembrie fac parte din cadrul *Salon de la recherche en sciences humaines et sociales au CEREFREA Villa Noël*.

Contact: Str. Emile Zola, nr. 6, 011847,
București, România
Tel.: +40 21 796 29 13
E-mail: *office@villanoel.ro*
Site Internet: *www.villanoel.ro*
Pagină Facebook:
www.facebook.com/Cerefrea

Invitaţi internaţionali la Colocviul Barthes de la Bucureşti



Claude COSTE
Profesor de literatură franceză la Universitatea din Grenoble, editor al cursurilor lui Roland Barthes (*Le Discours amoureux*, seminar al lui Roland Barthes la Ecole Pratique des Hautes Etudes, urmat de *Figures inédites* din *Fragments d'un discours amoureux*, colecţia „Traces écrites", Le Seuil, 2007; *Comment vivre ensemble. Simulations romanesques de quelques espaces quotidiens*, curs al lui Roland Barthes la Collège de France, colecţia „Traces écrites", Le Seuil, 2002) şi autor al cărţilor *Roland Barthes moraliste*, Villeneuve d'Ascq, Editions du Septentrion, 1998, *Les Malheurs d'Orphée, Littérature et musique au XXe siècle*, Editions de l'Improviste, 2003 şi *Bêtise de Barthes*, Klincksieck, colecţia „Hourvari". Claude Coste este de asemenea coordonatorul *Dicţionarului Roland Barthes* care urmează să apară la Editura Honore Champion, şi co-editor (cu Eric Marty) al *Album*-ului cu scrisori şi inedite barthesiene, publicat de Seuil, în 2015.

Serge ZENKINE
Profesor, cercetător asociat reţelei Barthes şi în cadrul Institutului de studii superioare şi ştiinţe umane de la Moscova, membru asociat al Institutului de Ştiinţe Umaniste din Lyon. Teoretician, traducător din limba franceză şi editor în limba rusă al volumelor *Roland Barthes par Roland Barthes*, *Le système de la mode*, dar şi al *Demonului teoriei* de Antoine Compagnon.

Guido Mattia GALLERANI
Poet, traducător în limba italiană al *Sonetelor* lui Shakespeare. Cercetător (bursier postdoctoral al Oraşului Paris în 2015) şi autor al cărţii *Roland Barthes e la tentazione del romanzo*, la Editura Morellini, Milan, 2013.

Maja VUKUŠIĆ ZORICA
Profesoară de literatură franceză modernă şi contemporană la Universitatea din Zagreb. Cercetătoare specializată pe literatura franceză modernă şi contemporană. Traducătoare în croată a peste zece volume (Antoine de Saint-Exupery, Marchizul de Sade, Houellebecq, Eric Chevillard etc.) şi autoare a cărţii *André Gide : Les gestes d'amour et l'amour des gestes*, Editura Orizon, 2013.

Andy STAFFORD
Lector în cadrul departamentului de Studii Franceze la Universitatea din Leeds. Autor al cărţilor *Roland Barthes (Critical Lives)*, publicată la The University of Chicago Press, 2015; *Roland Barthes, Phenomenon and Myth. An Intellectual Biography*, la Edinburgh University Press, 1998. Traducător în limba engleză al cărţii lui Roland Barthes *Système de la mode*, la Berg/Sydney, Power Publications, 2006 şi editor al seminarului *Sarrasine de Balzac*, în colaborare cu Claude Coste, colecţia „Traces écrites", publicat de Seuil, în 2011.

Yue ZHUO
Asistentă la Yale University, apoi cercetătoare postdoctorală în cadrul programului Andrew W. Mellon la Pennsylvania University. Urmează să publice volumul *La force du négatif, Georges Bataille et la question du sacré*, iar apoi un volum rezultat din cercetarea postdoctorală cu tema *Late Barthes, The Neutral as Utopia*.

Gergely ANGYALOSI
Scriitor, critic şi istoric literar maghiar, profesor în cadrul departamentului de literatură maghiară din secolul al XX-lea la Institutul de Studii literare de la Academia maghiară de ştiinţe, autor al cărţilor *Roland Barthes, prophète du Neutre*, Monographie, 1996; *En marge critique* (Études, critiques), 1999; *Dé-ruiner la littérature* (Essais, études), 2004; *Le tour du paradigme* (Essais, études), 2009.

Ottmar ETTE
Romanist, profesor la Universitatea din Potsdam. Autor al cărţilor *Roland Barthes: Landschaften der Theorie*, Paderborn, Konstanz University Press, 2013; *LebensZeichen. Roland Barthes zur Einführung*, Hamburg, Junius, 2011; *Roland Barthes. Eine intellektuelle Biographie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, col. „edition suhrkamp", 1998, şi editor al volumului *Roland Barthes, Die Lust am Text*, tradus de el însuşi din franceză şi comentat, Berlin, Suhrkamp, col. „Studienbibliothek", 2010.

Yavor PETKOV
Doctor în literaturi francofone şi cercetător la Universitatea „Kliment Ohridski" din Sofia, autor al lucrărilor *Les images de l'identité culturelle dans* ***Les Lettres chinoises*** *de Ying Chen* şi *The Notion Of Cultural Identity in Quebec's Political Discourses*, ambele apărute la editura Svéti Kliment Ohridski din Sofia, în 2014.

Jean-Baptiste RENAULT
Cercetător la Universitatea Stendhal Grenoble 3. Doctor în Studii Cinematografice şi Audio-vizuale la Universitatea Paris 3.

Petr DYTRT
Profesor asociat la Facultatea de Arte din cadrul Masaryk University, Brno. Cercetător în literatură franceză modernă şi contemporană. Autor al unei teze de doctorat în cotutelă la Universitatea din Bourgogne. Autor al cărţii *Učební texty k francouzským dějinám od počátku k dnešku (Manualele de limba franceză, de la începuturi pînă astăzi)*, Masarykova Univerzita, 2013, şi *Neuveden şi Modernita v otaznících: tekutá modernita v textech Jeana Rouauda a Françoisa Bona (Modernitatea lichidă în textele lui Jean Rouaud şi François Bon)*, Masarykova Univerzita, Host, 2013.

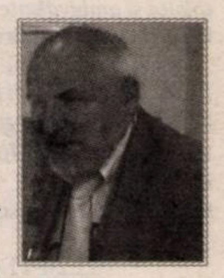
Hessam NOGHREHCHI
Cercetător în literatură modernă şi specialist în opera lui Jean-François Lyotard. Proiectul său de cercetare doctorală se numeşte *Roland Barthes et l'ethnologie de la modernité*, sub conducerea lui Tiphaine Samoyault.

Rennie YOTOVA
Conferenţiar la Universitatea „Kliment Ohridski" din Sofia, cercetătoare şi specialistă în Noul Roman Francez. Interesele sale de cercetare se îndreaptă către studiul alterităţii declinate în cîteva tematici majore, precum problemele de lipsă de comunicare sau imaginarul frontierei şi scriitura exilului.

Evelyne TOUSSAINT
Profesoară de Istoria Artei şi Estetică la Université de Pau et des Pays de L'Adour, cercetătoare în Istoria Artei Contemporane şi autoarea cărţii *Ouvertures sur images*, Ibos, Le Parvis/Un, Deux... Quatre Editions, 2008. Este de asemenea responsabila axei *Espaces critiques: dimensions géopolitiques des productions artistiques et des discours sur l'art*.

Zied SMAT
Profesor la Université de Tunis El-Manar, cercetător şi doctor în literatură universală şi comparată la ENS, cu lucrarea *Jeux et enjeux stylistiques et romanesques de l'exophore mémorielle dans* ***À la recherche du temps perdu*** *de Marcel Proust*.

Wacław RAPAK
Profesor la Universitatea Jagellone din Cracovia, cercetător şi autor al cărţii *Après coup, précédé par* ***Le ressassement éternel*** *de Maurice Blanchot: une lecture*, Universitas, Cracovia, 2005.

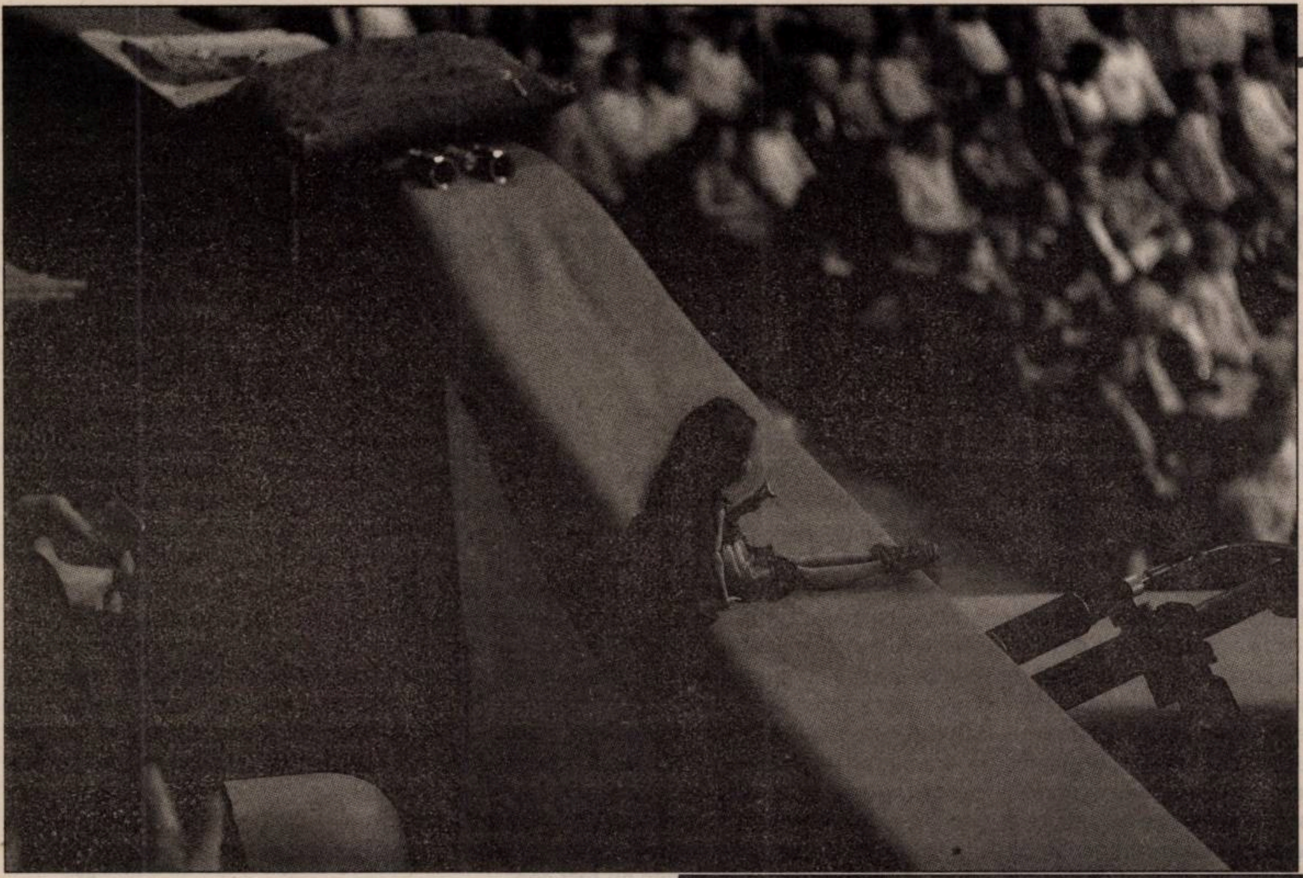


Nenad IVIĆ
Profesor la Facultatea de Filozofie, în cadrul Departamentului de Limbi şi literaturi romane din cadrul Universităţii din Zagreb, cercetător în istoriografie antică şi medievală, literatură franceză şi teoria literaturii, autor al cărţii *Textus. Istraživanja o Amijanu Marcelinu (Textus. Despre Amijanu Marcelinu)*, MH, Zagreb, şi *Napulj i druga imaginar namjesta (Napoli şi alte locuri imaginare)*, Zagreb.

Ekaterina GOSTEVA
Doctor şi cercetătoare în lingvistică la Paris Sorbonne IV, cu proiectul „Sémantique et stylistique du parfum chez Proust (*À la recherche du temps perdu* et *Les plaisirs et les jours*)".

Supliment realizat cu sprijinul Institutului Francez din România

Coordonatori: Simona Necula (CEREFREA), Alexandru Matei, Ovidiu Şimonca (*Observator cultural*)
Redactor-colaborator: Despina Jderu (stagiară CEREFREA)
Concepţie grafică şi paginare: Maria Vlădulescu
Corectură: Alina Ciulacu, Mirela Vişan



la Ateneu, ţinută în braţe de mama ei. Am încercat să aflu detalii dincolo de ceea ce aşteptam de la un astfel de eveniment.

Ce v-aţi dorit cel mai mult în fotografiile de la Festivalul Enescu?

Mi-am dorit, înainte de toate, să fie corecte, să răspundă unor exigenţe tehnice şi vizuale în acord cu importanţa evenimentului, cum am mai spus. Cum spun eu, să fie „brici". Apoi mi-am dorit să impresioneze, să poată să comunice prin mijloace vizuale ceea ce a fost la faţa locului: o întreagă experienţă senzorială, auditivă. Să fiu capabil să decantez propria emoţie în imaginile produse. Mi-am dorit să aflu detalii de viaţă, ceea ce eu unul eram extrem de curios să aflu, despre ceea ce se întîmplă în spatele scenei. Am şi o poveste în acest sens. Orchestra San Francisco Symphony a intrat cu întîrziere în scenă. Primul gînd, ca public, e să fii nemulţumit. Apoi, afli că tirurile cu instrumente şi garderobe şi toată logistica au avut o întîrziere de patru ore pînă să ajungă la Bucureşti. Probabil, nu are cum să fie vina cuiva anume. Se poate întîmpla. Devii înţelegător. Îi aştepţi să intre, iar muzicienii o fac, unul cîte unul, grăbindu-se să-şi ocupe locurile. Nu au mai avut timp nici de repetiţii, prima parte a concertului va fi sărită? Suna dramatic, totul se reglează din mers, oamenii trebuie să se poată adapta. Pînă la urmă, vin de foarte departe. Concertul începe, totul sună impecabil, ca un ceas elveţian. Nimic din graba sau din emoţiile neîntîmplărilor nu se resimte în acorduri, în măsuri. Totul e la locul lui, sub bagheta dirijorului.

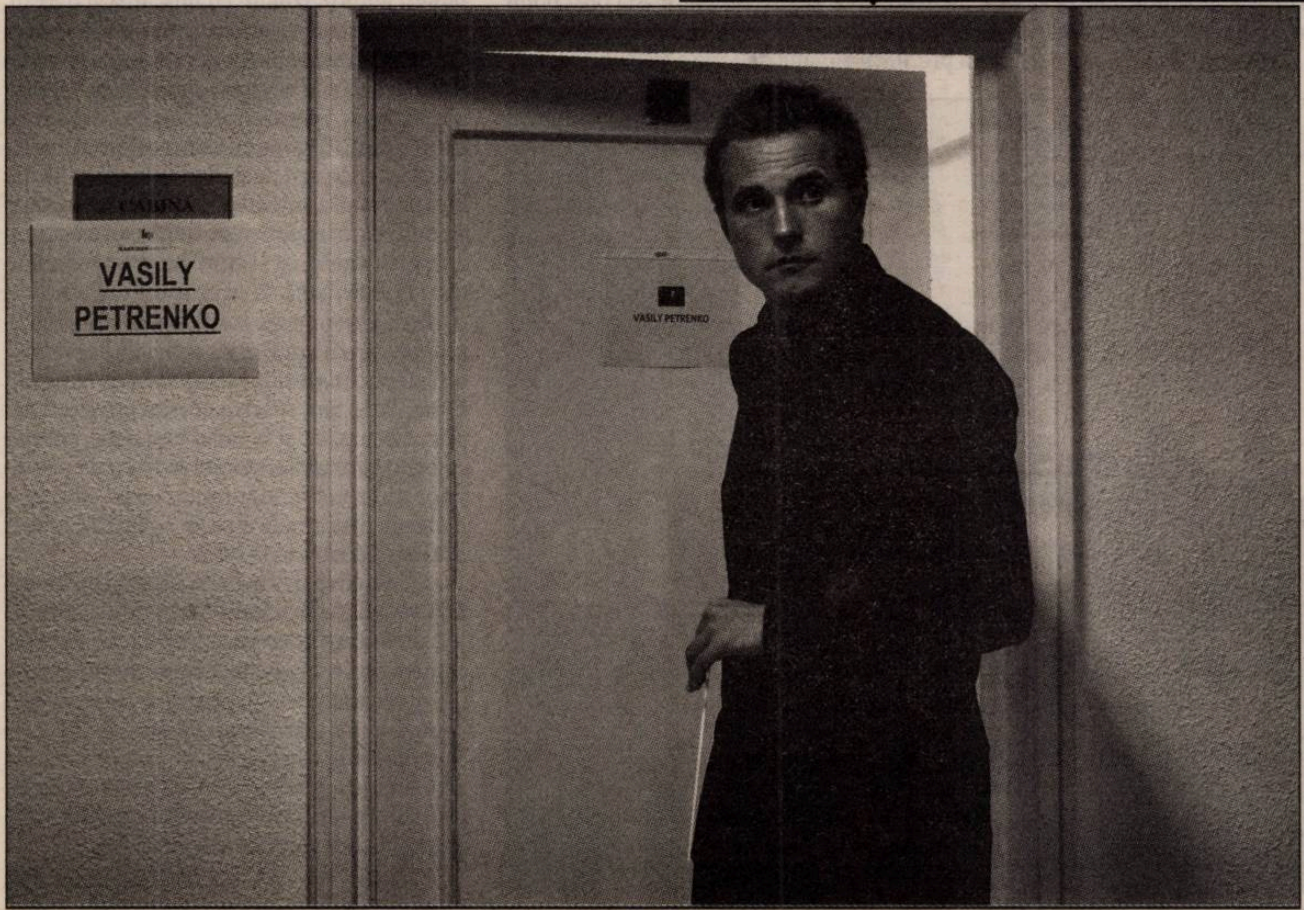
răbdare, făcînd dovada unui caracter puternic, dar şi profund uman. Yuja Wang, Sir Simon Rattle, Ion Marin, Vasily Petrenco, fraţii Capucon sînt doar cîteva nume dintre muzicienii majori alături de care am avut onoarea să stau şi, cîteodată, să interacţionez admirativ.

Cînd sunetele magiei îşi pierd ecoul, rămîne amintirea. Rămîn înregistrările, rămîn imaginile. Într-o lume în care fotografia este un principal mijloc de comunicare, felul în care o produci, prin prisma relevanţei, presupune o răspundere asumată. O întreagă experienţă senzorială se decantează la final doar prin imagini. Fotografii care trebuie să vorbească, să cînte şi să încînte.

Nu mi-am ales eu ceva anume, împreună cu colegii mei, ne-am împărţit sarcinile în aşa fel încît să fim eficienţi. Sigur, am lucrat şi peste program, am predat mai multe imagini decît numărul prevăzut, cînd lucrezi cu entuziasm nu mai resimţi vreun efort. Înainte de orice, a fost o plăcere să fiu acolo. Restricţii au existat cîteodată, cînd unii manageri de orchestre sau cei ai unor muzicieni au interzis fotografiatul – sigur, e politica lor şi trebuie respectată. Serii de imagini au fost postate zilnic, pe pagina Festivalului, am realizat, în 23 de zile, peste 17.000 de cadre. Probabil, am predat undeva în jur de 500-600 de cadre, spre fluxul de comunicare. O selecţie drastică. O experienţă extraordinară, atît fotografică, cît şi de viaţă.

Care este cea mai „tare" fotografie care v-a ieşit?

Nu am una preferată, magie există dizolvată în toate imaginile pe care am încercat să le creez. Pendulez între aceea cu maestrul Ion Marin, în plină emfază artistică, cea cu violonista „căzută" la datorie, pe treptele din zona de regrupare a orchestrei, sau aceea cu micul unicorn al fetiţei care a venit



Din faţa scenei, după tura de puncte de staţie prestabilite, am intrat în spate, în culise. Orchestra se aude acum din partea cealaltă a pereţilor despărţitori. I se simte prezenţa, ca o muzică de fundal. Toate carcasele de transport al instrumentelor sînt grupate, dar domneşte o stare de dezordine, la prima vedere. Totul pare abandonat la repezeală, lăsat aşa cum a rămas, se simte graba pregătirii pentru intrarea în scenă. M-am mişcat printre lucruri, am observat detalii. Cîteva cutii de vioară sînt lăsate deschise, am citit în detalii o întreagă poveste de viaţă. Poze de familie. Imagini dragi, cu oameni care sînt departe. Muzicianul din orchestră, o rotiţă anonimă – oare de cînd nu şi-a mai văzut familia? Oare pe cîte continente îşi poartă acordurile? Mereu pe drum, departe de casă. Orchestra nu se mai aude. Yuja Wang, dintr-o cabină, repetă la foc automat, pianul rezistă, degetele apasă clape cu o viteză incredibilă. Sunete de fundal, oameni de departe. Dor, magie. Mi-am dorit să pot păstra întreaga esenţă a Festivalului, sublimată prin fotografie.

V-aţi mai dori o asemenea experienţă/ travaliu/ muncă susţinută?

Recunosc, după Festivalul Enescu, mi-am luat un timp de revenire la sine. Pe parcursul lui, întreaga zi e dedicată, practic, tot lucrului fotografic – prelucrări, predări, sesiuni foto. Aş mai face-o, desigur, mai ales că acum am cîştigat experienţă. După cum am spus, totul devine experienţă de viaţă, ceea ce este inestimabil, ca valoare.

Interviu realizat de
Ovidiu ŞIMONCA

Noul teatru polonez post-Grotowski și post-Kantor

Silvia DUMITRACHE

În perioada 25-27 septembrie, a avut loc, la Bydgoszcz, Polonia, o întîlnire teatrală internațională menită să prezinte specialiștilor din domeniu noile metode de abordare a teatrului în Polonia post-Grotowski și post-Kantor. La Polska New Theatre, am avut ocazia să asistăm nu numai la cîteva dintre spectacolele reprezentative ale noului val polonez în teatru, ci și la evenimente ce au acoperit o sferă cît mai mare din domeniu, precum interdisciplinaritatea, curatoriatul, pedagogia teatrală etc. Organizat de Departamentul de Diplomație Publică și Culturală al Ministerului Afacerilor Externe polonez, de Institutul de Teatru „Zbigniew Raszewski", a cărui activitate, în ultimii ani, a fost semnificativă pentru dezvoltarea teatrului polonez contemporan, și de Teatr Polski din Bydgoszcz, evenimentul a marcat sărbătorirea a 250 de ani de teatru public polonez și Anul Teatrului Polonez în lume.

■■■ Scurtă incursiune în istoria teatrului polonez

Dariusz Kosiński, directorul Institutului Raszewski, a ținut conferința de deschidere a Polska New Theatre, punînd accentul pe importanța cunoașterii tradiției înainte de a ne distanța de ea. Ne desprindem de Grotowski și Kantor, dar cum ne raportăm totuși la ei și ce punem în loc? În *Re-living and re-mixing the past. Polish contemporary theatre and the tradition*, Kosiński a accentuat faptul că ideea de tradiție nu trebuie lăsată naționaliștilor și xenofobilor pentru a o folosi ca pe o armă, aceasta trebuie cunoscută foarte bine înainte de despărțirea de ea. Astfel, a realizat o scurtă, dar necesară incursiune în istoria teatrului polonez public, care sărbătorește 250 de ani de existență. Încă de la început, teatrul a fost unul dintre centrele de apărare a identității poloneze, într-o perioadă cînd statul era divizat între Austria, Germania, Rusia. Wojciech Bogusławski, considerat părintele teatrului polonez, susținea că teatrul poate fi motorul unui dialog cu societatea, așa că are nevoie de un nou limbaj, bazat pe genuri populare, nu numai clasice și, în plus, trebuie să prezinte și producții proprii. A urmat apoi un curent de folk culture, promovat de Adam Mickiewicz, prin drama *Forefathers' Eve*, o piesă devenită cult, care încă se pune în scenă, în cele mai inovatoare interpretări. Prin *Forefathers' Eve*, începea o nouă etapă în afirmarea identității naționale. A fost o piesă văzută ca amenințătoare și în perioada comunistă și a putut fi reprezentată abia după moartea lui Stalin. Dariusz Kosiński a vorbit apoi despre momente-cheie în evoluția teatrului polonez – precum Reduta lui Juliusz Osterwa, Laboratory Theatre al lui Jerzy Grotowski – și a amintit și cîteva dintre spectacolele contemporane care au schimbat peisajul teatral polonez: *Kalkwerk* de Thomas Bernhard, în regia lui Krystian Lupa (1993), în care focusul este pe probleme personale, de identitate sexuală etc.; *Cleansed* de Sarah Kane, în regia lui Krzystof Warlikowski (2001), *The Women' Choir*, în regia Martei Górnicka, pe teme feministe; *H*, inspirat din Hamlet, în regia lui Jan Klata (2004), care plasează acțiunea în portul din Gdańsk, un loc simbolic, unde s-a născut mișcarea de solidaritate; *Trilogy* (2009), bazat pe romanele lui Sienkiewicz, în care regizorul Klata plasează acțiunea într-un spital, unde toate personajele sînt bătrîne, ironizînd, în același timp, și naivitatea catolicismului polonez. Sînt spectacole (post)moderne, ai căror creatori au marcat clar distanțarea de trecut, distanțare venită dintr-o bună cunoaștere a acestuia.

Programul a continuat și un workshop de pedagogie teatrală, ținut de Dorota Ogrodzka și Justina Sobczyk, în care s-a abordat o perspectivă nouă asupra predării de teatru: asemănătoare cu exercițiile de actorie de anul I, metodele propuse în cadrul acestui atelier au avut, de fapt, scopul de a iniția o comunicare reală cu celălalt, prin vorbe, gesturi, mișcare. Nu poți preda teatru – și, de fapt, nimic altceva – dacă nu ești capabil să interacționezi cu celălalt, să îl înțelegi, să îi sesizezi punctele forte și pe cele slabe, să ajungi să îl cunoști și, astfel, să te cunoști pe tine însuți. Este un exercițiu interesant pentru oamenii de teatru, care, în general, au contact mai mult cu cuvîntul scris, cum sînt criticii, și mai puțin au ocazia unei interacțiuni concrete cu alți colegi din domeniu.

O tematică delicată – nu numai în Polonia, de altfel – este statutul femeii în această artă, dominată, de-a lungul istoriei, de bărbați. Conferința ținută de Agata Adamiecka-Sitek, *A feminist milestone which never was, or how far can you go within the system*, a scos la lumină problemele încă mari cu care se confruntă femeile în teatrul polonez. Teatrul feminist încă tinde să intre în categoria *fringe* – adică alternativ, opus liniei dominante. În același timp în care feminismul este folosit de multe ori doar ca strategie de PR, există încă *a war on gender*, purtat în special de biserică și extins la nivelul întregii societăți. Agata Adamiecka-Sitek a prezentat o serie de date care îi susțin teoria: studiile de gen au fost condamnate de către Biserica Catolică, numindu-le „ideologie criminală", în 1993 s-a dat o lege antiavort, educația sexuală nu există în școli, anticoncepționalele nu se pot obține ușor și nici gratis, pe cînd bărbaților le este foarte ușor să scape de pensie alimentară, dacă își propun. Chiar și cînd este vorba despre emanciparea gay, în teatru, se pune accent pe cea homosexuală, deloc pe cea lesbiană (vezi *Zarathustra* lui Krystian Lupa, în 2004). Spectacole precum *Danuta W* sau *If not us, then who, if not now, then when?* (regia Małgorzata Głuchowska) vorbesc despre un imaginar feminin distorsionat: maternitatea sanctificată, nerealistă, și rolul minimalizat al femeii în mișcarea de solidaritate. Concluzia ar fi că încă trăim într-un „sicriu al normelor sexuale", dar, din cîte am constatat la spectacolele din cadrul New Polska Theatre, există tot mai multe nume feminine în teatrul polonez care încep să se impună atît în domeniul regiei, cît și în cel al dramaturgiei.

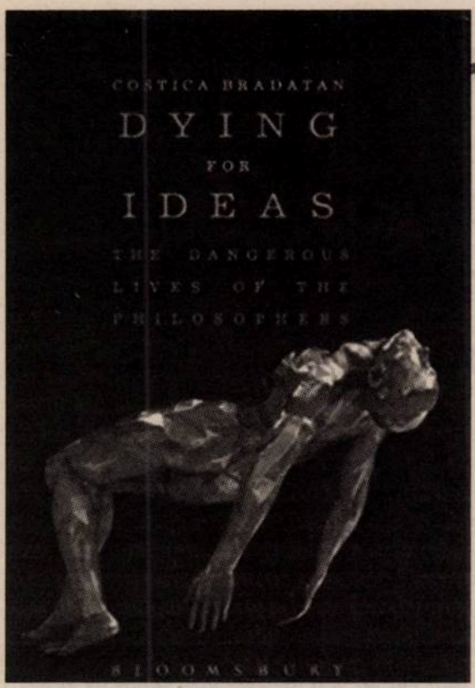
Promovînd multiculturalismul și interdisciplinaritatea, Polska New Theatre – la care au fost prezenți peste 70 de reprezentanți din domenii variate (actorie, regie, producție, critică etc.), de pe tot globul – a organizat și o sesiune de prezentare a situației teatrului în diferite țări: Mexic, Peru, Iran, Ucraina. Shoshana Polanco a vorbit despre faptul că, în Mexic, puține companii ies din țară și că, deși spațiile independente sînt în creștere, există prea puțin teatru destinat publicului tînăr; Reza Soroor a prezentat situația delicată a teatrului în Iran, supus cenzurii politice și religioase care încă există, astfel că teatrul alegoric, în continuare, este foarte popular în Iran; Jorge Villanueva a vorbit despre spațiul extrem de divers în Peru (trei regiuni geografice și 47 de dialecte), care este centrat, în teatru, pe trei forme: trupe independente, trupe finanțate de sponsori privați și teatrul universitar, foarte bine reprezentat; iar Yaroslava Bondarchuck a vorbit despre încercarea de descentralizare a teatrului în Ucraina, prezentînd cele patru centre teatrale importante din prezent: Lvov, Kherzon, Kiev și Kharkiv.

■■■ Noi dramaturgii și noi metode

Un alt eveniment în cadrul Polska New Theatre a fost dezbaterea *New dramaturgies. Polish theatre in the space of public debate, in the sphere of idea and (geo)politics*, ținută de regizorii și dramaturgii Weronika Szczawińska și Bartek Frąckowiak: noile dramaturgii nu sînt bazate doar pe text, ci și pe structură, compoziție, amalgamare între variate forme artistice. Tratarea modernității în formele sale transnaționale poate fi un răspuns potrivit la noua situație globală, susțin cei doi.

Wars I did not live through de Agnieszka Jakimiak, în regia Weronikăi Szczawińska, *Dolphin who loved me*, în regia lui Magdy Szpecht (Teatr Polski din Bydgoszcz), *Detroit. The story of a hand* de Jolanta Janiczak, în regia lui Wiktor Rubin, *Dune 1961*, Komuna// Warszawa, în regia lui Grzegorz Laszuk, *Africa* de Agnieszka Jakimiak, în regia lui Bartek Frąckowiak au fost spectacolele propuse în cadrul Polska New Theatre pentru a exemplifica toate discuțiile cu privire la noile metode în teatrul polonez. Nu mai regăsim Grotowski, nu mai regăsim nici metoda Kantor, în schimb, am asistat la un teatru ce operează cu alte concepte, practic fără o „metodă" anume, cu scopul de a prezenta mai frust, mai direct realități contemporane, cu care pot rezona și generațiile tinere. Combinînd audio-vizualul cu mișcarea și dansul, aceste spectacole vorbesc, fără perdea, despre o serie de problematici de astăzi: permanentul război în care ne aflăm (*Wars I did not live through*), ipocrizia și falsitatea cu privire la imigranți, ignoranța în raportarea la celălalt, incapacitatea de cunoaștere, născută, de fapt, din lipsa unei dorințe reale de cunoaștere (*Africa*), acțiuni care duc la distrugere și autodistrugere, ca și cum destinul umanității ar fi, inevitabil, să dărîme ceea ce a ridicat (*Detroit. The story of a hand*), efectul de stranietate pe care îl simțim cu toții cînd ceva iese din sfera cunscutului (*Dolphin who loved me, Dune 1961*). Sînt spectacole care provoacă atît prin discurs, cît și la nivel imagistic, spectacole inconfortabile, menite să îl scoată pe privitor din zona de siguranță, forțat să-și reanalizeze conceptele cu care operează atunci cînd se raportează la lume.

O inițiativă de tip Polska New Theatre mi se pare a fi cea mai potrivită pentru a cunoaște teatrul care se creează într-o țară: convoci oameni de pe tot globul, fiecare cu backgroundul și mentalitatea sa, pentru a vedea ce presupune o altă formă teatrală decît cea cu care sînt obișnuiți. Cred că fiecare țară ar trebui să aibă o astfel de inițiativă, dincolo de clasicele festivaluri, dacă își dorește ca teatrul său să ajungă cu adevărat la nivel global. ■



De la Socrate la Bin Laden

Despre *Idei mortale. Viețile periculoase ale filozofilor* de Costică Brădățan

Norman MANEA

„Analizez, într-o manieră care nu a mai fost abordată pînă acum, trupurile murinde ale filozofilor ca modalitate de a verifica sistemul lor de gîndire", scrie Costică Brădățan în *Idei mortale. Viețile periculoase ale filozofilor*, o explorare spirituală pasionantă a unei teme esențiale a existenței umane și o interpretare a istoriei perspectivei umane a acesteia.

Cartea este centrată în jurul unui grup de gînditori (Socrate, Giordano Bruno, Thomas More, Jan Patočka și alții) angajați să-și apere, pînă în pînzele albe, filozofia nu numai ca mod de gîndire, ci mai ales ca stil de viață (*arta de a trăi*), menit să autentifice, de fapt, stilul lor de a muri (*arta de a muri*). Dacă sîntem de acord cu Albert Camus că sinuciderea este o problemă fundamentală a filozofiei, trebuie să acceptăm și că moartea este o chestiune fundamentală a existenței umane, și nu numai.

Idei mortale presupune un lucru în desfășurare pe tot parcursul vieții, mai ales în vremurile moderne. Pico della Mirandola vedea în om o creatură de „o natură indeterminată", căreia Dumnezeu îi permitea să fie „nici din ceruri, nici de pe pămînt, nici muritor, nici nemuritor, astfel, prin libertatea alegerii și onoare [...] te poți plămădi în orice formă dorești [...] poți ajunge să degenerezi în cea mai joasă formă de viață [...] pentru a renaște în forme superioare, ce sînt divine".

Astfel, filozoful grec Socrate, un gînditor și „un îngrijitor al sinelui", poate fi văzut ca un „profet al Vechiului Testament", fără aura mistică, încă sursa principală a gîndirii occidentale; o provocare enormă la adresa stării „hipermaterialiste și sărace din punct de vedere spiritual" din vremea lui și a noastră.

Cum nu ne-a lăsat nici o scriere, Socrate este cunoscut doar prin intermediul discipolilor săi Xenofon și Platon, drept un susținător al unei căutări perpetue a adevărului prin continua chestionare. „Metoda socratică" este un exercițiu de gîndire critică.

Ca Iisus, dar fără altă credință decît cea în integritatea ființei și a gîndirii proprii, fără să se supună unei puteri mistice superioare, Socrate credea că filozofia ar trebui să obțină rezultate practice pentru bunăstarea societății. A fost condamnat la moarte de 280 dintre cei 500 de judecători atenieni, într-o Atenă umilită și descurajată care tocmai fusese înfrîntă de Sparta în Războiul Peloponeziac.

Susținînd că este ignorant și confuz, continua să pună întrebări ce țineau de elita politică și intelectuală, dar și de oamenii simpli, provocînd înțelepciunea convențională cu privire la glorie, avere și frumusețe, pentru a ajunge la un adevăr valid și consecvent – unul în care să nu încapă prejudecățile și obiceiurile. A refuzat să negocieze cu judecătorii săi și cu sine însuși și a văzut în filozofie nu numai o doctrină, dar și un stil de viață, de gîndire și de moarte.

De fapt, moartea lui a fost, așa cum spunea Voltaire, „apoteoza filozofiei". O moarte sacrificială mai puternică decît moartea însăși. A murit pentru viziunea sa, percepînd moartea ca pe o eliberare a sufletului de trup. Posteritatea îndelungă a lui Socrate ne-a lăsat cu o dezbatere cu final deschis și, în mai 2012, în timpul recentei crize din Grecia, o sesiune internațională de judecători și avocați, într-o parodie de proces, de această dată în vulnerabila Atenă de astăzi, a votat egal, cinci la cinci, cu privire la sentința sa; destul de echivoc, dar suficient cît să evite pedeapsa cu moartea.

„Un învățăcel al morții", asta considera Montaigne că este un filozof; deși, mai mult decît orice, este un profesor al vieții, pregătindu-se mereu pentru o existență semnificativă, filozoful se pregătește, astfel, și pentru sfîrșitul plin de sens, imposibil de evitat.

Ne putem întreba de ce acești martiri ai filozofiei s-au încăpățînat cu atîta ardoare să moară pentru credințele lor, ferm convinși de adevărul lor. De ce nu au avut încredere în posteritate (așa cum a făcut Galileo Galilei) și nu au lăsat ca viitorul să le facă dreptate, fără să aducă o dovadă atît de extremă, sacrificiul final? Cu siguranță pentru a onora cea mai nobilă și, aparent, cea mai inutilă manifestare a gîndirii, pentru a onora integritatea morală.

*

Punînd acest subiect, cu o mare încărcătură, al morții și al sacrificiului pentru o cauză în centrul cercetării sale, Brădățan analizează exemplul destul de iconoclast al lui Paul-Louis Landsberg, opus celebrării intense a morții profesate de Heidegger, precum și propaganda morbidă a unor mișcări politice și religioase extreme, din trecut și din prezent.

Lucrările și învățăturile lui Landsberg cu privire la experiența creștină arată, scrie Brădățan, că „există ceva profund străin în moarte":

„Nu mortalitatea noastră ne definește, așa cum ar vrea să creadă Heidegger, ci o sete pentru absolut. [...] ne întîlnim nu cu nimicul, ci cu o tendință primordială către autotranscendere. Acest act de afirmare a sinelui structurează condiția noastră, întotdeauna impunîndu-ne să ne transcendem finitudinea. În fiecare persoană conștientă de propria unicitate, găsim afirmarea acestui «element unic ce urmărește propria sa împlinire, o afirmare ce presupune depășirea granițelor temporale»".

Sinuciderea lui Socrate, văzută de Landsberg în splendida sa „demnitate a actului", este o acțiune ce vine cu propria-i recompensă, parte dintr-o serie de martirii reprezentate de arderea pe rug a lui Giordano Bruno, dezmembrarea oribilă a Hypatiei (o păgînă ce conducea Școala Platonică din Alexandria) sau moartea lui Jan Patočka, după un interogatoriu prelungit al poliției comuniste. Toate aceste cazuri trec, într-o manieră impresionantă și puternică, peste „sensul impasului pe care l-ar putea aduce filozofia practicată ca exercițiu strict academic".

Astfel de sacrificii nu sînt cauzate de exaltarea morții, a strălucirii sale întunecate și a supremației sale invincibile, ci de credința eroică în valoarea umanității, ce se confruntă cu destinul său tragic cu serenitate și siguranță de sine. Brădățan scrie: „O filozofie centrată pe moarte, așa cum este cea a lui Heidegger, nu îți oferă acces la orice. Deși nu recurge la acest termen, Landsberg e aproape de a numi acest tip de filozofie «nihilistă». [...] «Moartea văzută ca ceva final, moartea fizică văzută ca negarea universală a existenței noastre», spune el, nu este altceva decît «reflecția unei lipse de credință disperate, o negare a persoanei de către persoana însăși»". [...]

De la Platon încoace, a existat o tradiție a „filozofilor spiritului" pentru care moartea conține „o forță ce pare capabilă să existe independent de viața corporală".

Landsberg numește o astfel de experiență „extatică", dar nu neapărat religioasă. Experiența mistică a creștinismului interpretează moartea ca pe o poartă către eternitate, pentru că „dincolo de moarte", așa cum explică Landsberg, „există posibilitatea unei Vieți care singură merită acest nume, întrucît conține în ea eternitatea".

*

Capitolul admirabil scris de Brădățan despre Landsberg este urmat, în această carte extrem de instructivă și de interesantă, de un intermezzo despre *Don Quijote* de Cervantes („una dintre cele mai bune cărți despre credință scrise vreodată"). În termenii definiției biblice a credinței drept „substanța lucrurilor către care tînjim, evidența lucrurilor nevăzute", Cervantes scrie un tip de „artă a imposibilului", o credință „care vine cu o doză serioasă de îndoială".

Capitolul este completat de o analiză extraordinară a filmului lui Bergman, *The Seventh Seal*, în care Moartea joacă șah cu un anume Antonius Block, care s-a întors din Cruciade. Block este un „om fără Dumnezeu", dar permanent chinuit de chestiuni legate de credință, întotdeauna împărțit între „lucruri spre care tînjește" și „lucruri nevăzute", de contradicțiile între dorința de a crede și incapacitatea de a o face. Brădățan propune o nouă și originală interpretare a acestui film, subliniind faptul că reprezintă „fapta semnificativă" – că „simplul gest de a se opune morții" este „un scop în sine" și are un „sens izbăvitor". Brădățan vede în provocarea fără speranță a morții „înțelepciunea lui Sisif", în ciuda sfîrșitului previzibil, pentru că „totul e vid" și, pe măsură ce „îmbinarea între credință și îndoială sapă tot mai adînc în mintea lui Block", își dă seama că „în teama noastră făurim o imagine, iar acea imagine o numim Dumnezeu".

Faptul că ultimele cuvinte din film sînt aceleași cu ale lui Iisus pe cruce („s-a terminat") face ca în filmul lui Bergman concluzia să fie și curajoasă (mergînd înspre blasfemie), și deschisă. Și, scrie Brădățan, „a juca șah cu Moartea conferă vieții un sens izbăvitor".

*

Ideea de „a muri în numele ideilor" a fost adesea relaționată cu martiriul.

Lupta împotriva dogmelor – religioase sau seculare – a presupus mereu pericol și întotdeauna necesită prezența unui public care să confirme spectacolul groaznic al martiriului. Publicul din amfiteatru a fost înlocuit în zilele noastre, prin mass-media modernă, cu unul mult mai mare.

În timpul scurtei perioade de entuziasm pentru noi, în 1989, după căderea regimurilor comuniste europene, am asistat la o producție abundentă de sloganuri cu privire la „sfîrșitul Istoriei" și „moartea ideologiei". Dar s-a dovedit a fi o nouă pierdere copilărească în iluzie. Nimic nu se termină înainte de sfîrșitul oamenilor și al umanității – așadar, ideile, idealurile, ideologiile vor continua să existe, iar Cain va continua să îl omoare pe Abel, indiferent de formele pe care le ia această crimă.

Nu e de mirare că, la scurt timp după căderea comunismului în Europa, care a urmat căderii nazismului, am fost violentați de fanatismul unei alte viziuni totalitare, religioase, crimele brutale al unor soldați voluntari ai Coranului. În puternic contrast cu creștinismul timpuriu și cu învățăturile lui Iisus, acești așa-ziși martiri au practicat o nerespectare crudă a poruncii biblice „să nu ucizi"

O întrebare radicală pentru orice martiriu este ce fel cauză servește. E încă surprinzător că în vremea lui Iisus, cînd Israel era năpădit de secte religioase și cînd diaspora religioasă era năpădită de rabini care pretindeau, peste tot în lume, că sînt fiii aleși ai lui Dumnezeu, Sanhedrinul – Curtea Supremă Evreiască – foarte rar condamna pe cineva la moarte, susținînd că dacă o asemenea decizie extremă era făcută în unanimitate, ar trebui automat anulată. O formă destul de înțeleaptă de judecată! Pentru acești judecători, părea suspect că un întreg grup poate să fie de acord cu o astfel de decizie extremă, irevocabilă, legată de viața oricărei ființe umane, de vreme ce viața era oferită de Dumnezeu, nu de oameni.

În aceeași perioadă, învățăturile lui Iisus sugerau că, dacă cineva îți dă o palmă peste obrazul drept, ar trebui să îl întinzi și pe celălalt. Greu, dar nu imposibil de respectat, o astfel de cerere inofensivă era opusă agresiunii arogante, rușinoase și refuza să răspundă oricărui tip de agresiune în aceeași notă lipsită de grație, alegînd, în schimb, demnitatea și stoicismul: „Cîștigi mai mult cînd ești strivit decît cînd strivești", așa cum spunea Simone Weil, o adeptă evreică a creștinismului.

*

Imperiul Roman păgîn era foarte ocupat cu represiunea și uciderea credincioșilor, ucigîndu-i pe Iisus și multe mii de creștini din perioada timpurie, martiri ai noii credințe. Apoi, martiriul a fost glorificat secole întregi de către Biserică și de către autocrația politică în multe forme nonreligioase – iar ereticii erau, în același timp, omorîți.

O tendință revoltătoare a militantismului islamic este, în prezent, uciderea, din nou, a „necredincioșilor" (*infidels*), ceea ce presupune, în final, un război barbar împotriva lumii întregi. E din ce în ce mai evident că avem diferite tipuri de martiri și de martiriu. Și pentru a judeca martiriul trebuie, de fapt, să ținem cont de „cauza" pentru care acest sacrificiu final are loc și de metoda prin care este înfăptuit.

Hitler, Mussolini, Antonescu și Zelea Codreanu (dictatorul militar român și „Căpitanul" fasciștilor mistici români) erau și ei martiri ai cauzei lor, la fel ca Bukharin, Troțki și Rosa Luxemburg, pentru cauzele lor, și Bin Laden și cîțiva dintre susținătorii săi și ai ISIS, pentru ale lor. Între „martiriul prădător" promovat de acești mesageri autodeclarați ai lui Allah și martiriul pașnic, inofensiv al lui Socrate și Iisus se cască o prăpastie.

Jan Palach și-a dat foc în Piața Wenceslas din Praga, în ianuarie 1969, pentru a protesta împotriva invaziei militare sovietice; „bărbatul mărunțel cu plase de cumpărături în mîini" a stat „în fața unei coloane de tancuri în mișcare în Piața Tiananmen"; tînărul vînzător stradal din Tunisia, Mohamed Bouazizi, a provocat, în decembrie 2010, prin autoincinerarea sa tăcută, Primăvara Arabă; iar călugărul budist Thich Quang Duc s-a sinucis tot prin autoincinerare în 1963, pentru a protesta împotriva persecutării semenilor săi budiști vietnamezi – este o diferență enormă între acești oameni care au murit pentru ideile lor și mulți sinucigași cu bombă din prezent, care iau cu ei și sute de victime inocente, peste tot în lume. Este diferența dintre a muri în numele ideilor și a ucide în numele ideilor.

„Felul în care un om îl percepe pe Socrate este fundamental pentru gîndirea sa", ne-a avertizat Karl Jaspers. De asemenea, putem adăuga, este fundamental pentru semenii săi și pentru societatea în care trăiește, în ansamblu. Cartea extrem de inteligentă și provocatoare a lui Brădățan este o cercetare meticuloasă a existenței minții umane, a sufletului și corpului uman, cu dezbaterile și disputele sale atît de numeroase, vechi și noi, nu numai filozofice, cu privire la această temă esențială, veche-nouă, a morții.

Articol apărut în
Los Angeles Review of Books
Traducere de **Silvia DUMITRACHE**

Gena „altruistă"?

Țicu GOLDSTEIN

Meditînd la tema „Ce e omul? Cum ar trebui să fie?", m-am întors la faimoasa carte *Omul, ființă necunoscută* (1936) a medicului și biologului Alexis Carol, reținînd de acolo o cerință fundamentală, specifică omului, nemaipomenit de actuală: „Simțul moral nu este mai puțin indispensabil ca simțul văzului sau al auzului". Dar, vai, noi nu am fost înzestrați de la natură cu un asemenea organ de simț. „Simțul moral" e un construct cultural, tradus prin coduri. Un organ natural de acest gen mai curînd ar surpa însăși șansa supraviețuirii, bruind selecția naturală. Apoi, la limită, comandamentul biblic „Să nu ucizi!" nu ar trebui să se refere doar la oameni, ci și la animale. Culmea cinismului: să vezi în magazine pui pentru gătit, cu mențiunea, pe ambalaj „Puiul fericit"! Mă rog, depinde din al cui punct de vedere privești chestiunea.

Ne aflăm într-un ceas istoric, noua migrație a unor popoare, cu valori și credințe diferite, care apelează, uneori agresiv, la solidaritatea noastră.

Răsfoind, recent, cartea intitulată *Despre natura umană* de Edward O. Wilson (traducere Gabriela Deniz, Editura Herald, 2013), scrisă sub unghiul psihologiei evoluționiste, constat că dezbaterea natură/cultură ajunge la un punct critic, formulat astfel: „Poate evoluția culturală a valorilor etice să înlocuiască evoluția genetică?". Îndoielnic, crede autorul. „*Genele sînt cele care țin cultura în lesă* [*s.m.*], deși lesa este foarte lungă, valorile sînt inevitabil constrînse, cînd e vorba de efectele lor asupra bazinului genetic uman". Istoricește vorbind, se schimbă epoci, regimuri, dar nu în același ritm și omul. Totuși, acesta și-a fixat anumite norme împotriva „dezordinii" naturale. Omul e de la natură „corupt", „amoral", poligam, egoist, chiar rapace, dominat de pulsiuni ierarhice, vrea mai mult decît are, uneori pînă la abuz, căci bogăția conferă putere, iar puterea corupe. Legile, religia temperează doar pornirile, instinctele.

Încă din antropologia creștină se prefigurează ideea „omului nou", solicitînd o cotitură exemplară în existența sa. „Să vă dezbrăcați de omul cel vechi al fostului vostru fel de viață, care se strică prin poftele înșelăciunii, să vă îmbrăcați în omul nou, cel după Dumnezeu zidit, în dreptatea și sfințenia adevărului. Pentru aceea, lepădînd minciuna, grăiți adevărul. Mîniați-vă, dar nu păcătuiți" (*Pavel către efeseni, 4, 22-25*, traducere de Bartolomeu Valeriu Anania) Cum omul nu schimbă o haină cu alta, ci un întreg set de comportamente, ne putem întreba mereu asupra ponderii natură-cultură, aflată într-o relație antagonică. Experimentele tragice, dintr-o istorie recentă, deportări în trenuri sigilate, au evidențiat – ceea ce știam deja, din experimente pe animale – că, pentru o gură de aer sau de apă, ființele cele mai apropiate se pot sfîșia între ele. Se mai știe că în perioadele de criză, de lipsuri cronice, au loc regrese către stadii anterioare, către legea celui mai puternic, cînd omul întoarce spatele solidarității, predominînd resorturile bazale. Se spune că, fără religie, omenirea ar fi fost mai rea. Posibil. Dar latura ei fundamentalistă ne întoarce din drumul desăvîrșirii.

Ne aflăm într-un ceas istoric, noua migrație a unor popoare, cu valori și credințe diferite, care apelează, uneori agresiv, la solidaritatea noastră. Avem de ales între egoism și altruism. Grea alegere! Sîntem la o răspîntie! E și genetica la mijloc. Paradoxal, o rază de speranță vine tocmai de la Dawkins, autorul faimoasei cărți *Gena egoistă* (Editura Publica, 2013), unde susține că „creierul nostru a evoluat pînă la punctul în care sîntem capabili să ne răzvrătim chiar împotriva genelor noastre egoiste". În ultimele rînduri ale cărții, Dawkins vine cu un exemplu de revoltă împotriva replicatorilor egoiști (ori de cîte ori folosim mijloace contraceptive) și conchide: „nu există nici un motiv să nu o facem și în modalități majore!". Putem, așadar, măcar căuta metode de a neutraliza într-o oarecare măsură gena egoistă. ■

PANOPTICUM

Canonul prezentului

Cristian FULAȘ

Conceptul de canon nu e nou. Ba chiar, după părerea unora, a devenit inactual. Cum aidoma a devenit teoria literară și, undeva în limitele nescrise (din teamă de ridicol, probabil), au devenit nume ca Genette, Lintvelt, Todorov, Blanchot, Bachelard, alții și alții. Nu mai e *cool* să discutăm despre lucrurile acestea, sînt vechi și depășite (de cine?), s-au estompat, pare-se, în negura unor vremuri pe care le amintim în aceeași linie cu preistoria. Am devenit post-umaniști după ce fusesem post-structuraliști, post-moderni, post-orice. Ideea de bază, la limita teoriei, este că teoria nu e necesară și putem, desigur, sub-viețui fără ea.

Scriu aceste lucruri pentru a pune în discuție un subiect despre care se tace cu o oarecare înverșunare, unul dintre acele lucruri care, pentru că nu au ajuns niciodată reale, nu mai sînt nici măcar dezirabile. Anume, din cîte pricep privind din lateral literatura și lumea literară actuale, asumîndu-mi rolul (destul de) privilegiat al observatorului, lipsa unui curent sau al unor *curente estetice*. Deși analizele critice nu aș zice că lipsesc, ceea ce pare să lipsească în peisajul actual al culturii e o estetică. La fel, curentele estetice. În sensul clasic al cuvîntului. Și mai grav mi se pare că nimeni nu pare să remarce asta, că în masa de indivizi din cultură nimeni nu pare să mai dea doi bani calpi pe o posibilă moștenire culturală, pe ceea ce, la un moment dat, ar putea rămîne după momentul prezent. Trăim într-un timp nediferențiat, în care beatificarea publică e mult mai importantă decît o planificare a rețelei de concepte literare care operează acum, în care impactul imediat e supraordinal în raport cu efectele de durată. Dacă avem estetici, ele sînt de ordin personal: fiecare scriitor în parte operează cu setul lui de concepte, fiecare își duce propria bătălie și ignoră efectele secundare ale acestui lucru (cel mai important efect constînd în imposibilitatea raportării pe termen lung). Dacă avem estetici (hai să le numim așa, de dragul cuvîntului), ele sînt lupte înverșunate împotriva a ceea ce înseamnă canon, teorie, valoare.

La fel, despre canon. Acesta a fost o țintă a luptei, sfîrșind în negare și apoi în uitare. Dacă e amintit ca vehicul de valoare, ca instrument de raportare, se vor găsi imediat voci care să-l conteste și să ne amintească de *dinozauri* și eventuale coleoptere, chestiuni foarte vechi și periculoase. Dar devin tautologic: în opinia prezentului, (aproape tot) ce e vechi e periculos. Vechiul e întruchipat în instituții, în ordine, în valori bine stabilite, nimeni nu are nevoie de așa ceva (și în acest sens prezentul e o avangardă). Operele care, într-o discuție rezonabilă, ar putea fi canonice (și chiar sînt, dincolo de argumente) sînt asimilate spațiului public (haideți, preț de o secundă, să numim spațiul public *istorie*) și, prin procedee de forță deja prea bine cunoscute, sînt asociate persoanei și decanonizate (acest cuvînt fiind mult mai la îndemînă decît opusul său, canonizarea). Într-o ciudată înțelegere a lucrurilor, opera e asimilată autorului, și cea mai mică greșeală politică imputabilă autorului e transformată în uragan, în discurs polifonic de anulare a ambelor instanțe (scriitura și persoana).

De fapt, lăsînd la o parte ironiile, *canonul există*. Doar că, așa cum e evident, termenii definiției s-au schimbat. Dacă, în teoria (deja clasicizată, veche, *ergo* periculoasă) a lui Bloom, canonul era definit de *influență*, în sensul bine cunoscut, azi lucrurile sînt un pic schimbate. Avem un canon literar, avem o serie ordinală de valori, dar ele sînt definite prin efecte de spațiu public (ordonat de lumea literară, deci oarecum legitimat). În esență, calitatea de scriitor important (canonic) este dată de: *vizibilitate în spațiul public*, *cărți traduse* în limbi străine (oricare, dar importantă e distincția între Estul și Vestul Europei, ca arii lingvistice), *invitații la lecturi publice* la nivel național sau internațional, *burse sau rezidențe* literare, *participări la festivaluri de literatură* (iarăși, cu distincția fină între național și internațional), un număr rezonabil de *cronici* în presa de specialitate și mai ales pe bloguri, care prevalează numeric și, în ultimul rînd, dar cu îndoiala rezonabilă a discuțiilor din ce în ce mai acute despre anumite influențe și manevre malefice, *premii literare*. Nu am exclus termenul *valoare literară*, dar l-am lăsat la sfîrșit, el nefiind așa de important azi. Un alt termen pe care l-am lăsat intenționat la final ține de *afilierea* la grupurile literare dominante, care, prin satelizare și apoi consacrare, poate aduce în discuție termenii din prima listă și poate (chestiune de noroc, totuși) aduce cu sine consacrarea.

Așadar, canonul există. Sub un alt nume, desigur, dar această fascinație a centrului literaturii și a ordinii lucrurilor în cîmpul respectiv nu poate dispărea doar pentru că, dintr-un impuls sau altul, se propune acest lucru. Ce e cert e că termenii lui s-au modificat și avem azi un canon mai degrabă medieval, acela al noilor icoane care, expuse în spațiul public și validate din toate direcțiile, cuceresc tot ceea ce mai ieri se cucerea prin termenul de *influență*. Avem noi reguli de canonizare (v. supra), dar ținta a rămas aceeași. Doar că aceste procedee de imagine au reușit să scape, cumva, de sub amenințarea comparației cu trecutul și să creeze un spațiu-timp literar ale cărui efecte și derivate nu mai sînt previzibile, cel puțin acolo unde e vorba de scriitură.

Sînt linii de forță care ordonează astăzi spațiul literar și pe care nu cred că le vom vedea dispărînd foarte curînd, dat fiind că acest nou canon este tocmai cel valorificat de lumea literară în eterna alergare după *prezența* publică, în toate formele ei. De la alinierea prozei cu ceea ce generic numim *story telling* (o recuperare de fapt postmodernă, în esența ei) și pînă la extraordinarul număr de festivaluri de poezie, care par să se prelungească natural de la unul la altul și să fie, de fapt, o manifestare continuă pe tot parcursul anului, iată reperele în care trebuie să citim azi canonul literar.

Totul e imagine. Totul e discurs public. Uneori, chiar politic. Canonul, în bună măsură, s-a deliteraturizat și a devenit o chestiune de prezență fizică, numai corp și cuvînt transmise direct sau prin intermediul rețelelor de socializare. Că toată această fenomenologie nu se reflectă neapărat în vînzări de carte și prezență a publicului la manifestări, aceasta e o altă discuție pe care o lăsăm pe altă dată.

OCHIUL INOCENT

Răspuns unui cititor supărat

Valentin PROTOPOPESCU

Stimate domnule unu',

Întîi de toate, sînt dator cu scuze pentru întîrzierea reacției mele la intervenția dumneavoastră pe site, în marginea articolului meu din 5 august, publicat în *Observator cultural*, intitulat „Masculul alfa nu trăiește doar la Vaslui". Aveți dreptate, vara a fost excesiv de călduroasă, așa că m-am considerat norocos că am putut să călătoresc în alte spații, ceva mai răcoroase. Plecat fiind, nu am citit comentariul dumneavoastră într-un interval măcar decent.

Revin acum, ca să răspund la criticile pe care mi le adresați (să le numim astfel, prin convenție). Teza primară a textului era simplă și nonechivocă: între comportamentul gregar-brutal (de pildă, violul) și cel doar mărunt-abuziv (de exemplu, cheltuirea banilor publici pe o călătorie aeronautică deloc justificată prin urgență și necesitate) diferența este de *grad*, nu de *natură*. Bărbatul *macho* este convins că merită *și* să posede prin violență trupul altei persoane, *și* să profite discreționar de fondurile publice puse legal la dispoziție. Sociopat fiind, lui i se cuvine totul. Punct. Restul e detaliu. Sigur, una e să violezi, alta e să abuzezi banal. Doar că simpla gîndire potrivit căreia ești imun la consecințele faptelor tale este demnă a fi penalizată, cel puțin în lumea civilizată. Ce nu înțelegeți aici? Ori poate că nu doriți să pricepeți?

Să luăm altă idee a mea, formulată fără ambiguitate: dacă Monica Macovei chiar reforma Justiția, atunci atitudini bizare și iresponsabile precum cea dovedită de judecătoarea Moldovan în speța violului vasluian ar fi devenit *excepția*, iar nu *regula* funcționării sistemului. Avînd în vedere numărul consistent de asemenea erori judiciare în cazul infracțiunii de viol raportat anual de presă, eu deduc că „reforma" macovistă a fost neterminată sau că a avut lacune (majore?). Percepția mea este că abuzurile în sistem nu au încetat, ba încă se fac cu și mai multă dezinvoltură, iar anumite dosare sînt cu certă „dedicație politică". Iar dacă procurorul a ajuns să fie asimilat unui magistrat, aceasta fiind teza de bază, atunci cum să am încredere în așa-zisa reformă? Ce nu înțelegeți din această expunere?

Mai afirmați că v-am enervat pe tema demonstrației „inexistenței lui D-zeu", de fapt o temă a unui alt articol al meu din *Observator cultural*. Regret, operați cu o informație falsă, nu era demonstrația mea, ci a lui Henri Wald. Dar una la care ader. Puteți să fiți ori ba de acord cu ea. Totuși, poate că *enervarea* dumneavoastră nu este cea mai adecvată atitudine posibilă. Dl Edward Kanterian, alt critic public al poziției menționate, nu s-a enervat și, fără să fie de acord cu ea, a avut o reacție civilizată, rațională și argumentată, deloc închinată unei rapide excluderi arogante. Tot respectul meu față de o asemenea atitudine. Nu știu, poate mai reflectați, acum, că a venit toamna și temperatura de afară a devenit suportabilă.

Aș putea continua să extrag mostre de „neînțelegere" din excursul dumneavoastră. Nu o mai fac. Mărturisesc că *nu pricep ce nu pricepeți*. OK, am înțeles, nu mă puteți „ierta" că am o gîndire de stînga. Îmi asum consecințele și sper să pot trăi cu o asemenea „culpă". Asta este. Dar această opțiune nu înseamnă că toc bani publici, că joc golf cu Ponta sau țintar cu Oprișan. Pe de altă parte, nu sînt obligat să mă justific în fața nimănui în chestiunea opțiunilor mele ideologice. Mă privește direct și personal afacerea credințelor mele. Eu nu-mi îngădui să vă calific în nici un fel pentru că, după aparențe, ați fi un votant al dreptei. Sigur, dacă m-ați întreba pe mine, în privat, poate că v-aș spune că, în opinia mea, în România nu există nici partide politice, nici platforme ideologice, nici valori doctrinare, ci doar o mafie transpartinică, una care, de un sfert de veac, ne jefuiește sistematic. Dar aceasta este o altă problemă.

Acum, revenind la tonul dumneavoastră, aș sublinia faptul că nu-mi permit să vă atac la persoană. *Da*, am fost lector doctorand asociat la Facultatea de Limbi Străine a Universității „Spiru Haret", vreme de 2-3 ani, acum vreo 12 ani, iar în urmă cu fix 18 ani am fost preparator la Facultatea de Psihologie a Universității „Titu Maiorescu". Acum nu mai sînt. Indemnizația era mizerabilă, eram plătit cu ora. Am plecat de-acolo fără regrete și fără sentimentul că nu m-am achitat de datoria didactică la cote normale. E chiar o crimă de lezmajestate să fi predat la „privat" în țara aceasta? Nu știu, eu mă gîndeam că a prădui o flotă sau a toca bani publici grei pentru gale de box ori pentru stadioane pe care plouă prin acoperiș e mai dezagreabil în plan etic.

Da, afectiv îl prefer pe Rafael Nadal, dar sînt în măsură să-l admir și pe Federer. Unul este (a fost) mare prin putere de luptă, tărie mentală și prin palmares direct, celălalt este mare prin tehnicitate, eleganță și prin palmares general. Unde e drama? *De ce* sau *cu ce anume* sîntem superiori, dacă ne declarăm fani Federer, declasîndu-i pe admiratorii spaniolului? Și, pînă la urmă, ce fel de gîndire este aceasta? Cumva, una civilizată, echilibrată sau rațională? Mă scuzați, vă rog, dar chiar nu vă înțeleg.

Acum, cît privește colaborarea mea la *Observator cultural*, regret să vă mai dezamăgesc încă o dată: ea nu este „relativ recentă", căci publicația a fost înființată în anul 2000, eu publicînd în paginile sale din 2001. Ce-i drept, a existat un *hiatus* al colaborării mele cu revista în cauză, unul care a durat cîțiva ani (2009-2013) și care mi se datorează, spre regretul meu. Cred însă că acest calificativ folosit de dumneavoastră, cel de „recent", nu se poate aplica cazului de față. Cu tot regretul.

Desigur, este foarte posibil ca eu să greșesc, iar dumneavoastră să aveți dreptate în tot ceea ce ați susținut. În fond, de ce nu? Cine sînt eu, deținătorul adevărului absolut? Așa că, foarte sincer, îmi pare rău că lectura „indigestelor" mele texte din *Observator cultural* sau de oriunde altundeva vă provoacă un atît de mare disconfort intelectual. Cred că există soluții pentru a evita astfel de triste experiențe. Și oricum, se pare că nu sîntem sortiți să găsim o lungime de undă comună. Dar sper, totuși, să supraviețuim separat, fiecare pe calea, cu valorile și opțiunile lui. Lumea este destul de mare ca să ne cuprindă pe toți. Ce spuneți? ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Trădarea, condiția „estică" a traducătorului

(erou de mîna a doua)

Bogdan GHIU

Un fenomen interesant, o operă și o operațiune încă neobservată și neanalizată: Mircea Cărtărescu și-a re-scris *Levantul* (care deja, în sine, este un trans-text joycian) *în vederea traducerii*. Este vorba de un fapt absolut unic, nou și simptomatic, aparent minor, interstițial, secundar, invizibil, dar inevitabil, de auto-intermediere, de *auto-traducere*, self-mediologic, prin care un autor aparținînd nu numai unei culturi mici, periferice, unei literaturi scrise într-o limbă „rară", ci și pentru o operă aparținînd genului reputat intraductibil, rar, care e poezia – deci de două ori, multiplu intraductibil, și care, în plus, intersectează intertextual cultura cu poezia, consistența marginalității cu „jongleria" lirică – (își) ajută universalizarea, nu o așteaptă să pice din cer, ieșind în întîmpinarea traducătorilor, mediind devenirea poeziei deja intertextuale într-o proză interculturală: *Cărtărescu se auto-traduce pentru a putea fi tradus*. Globalizarea trece prin traducere, mai mult: prin *auto-traducere*, prin rescriere efectuată de către autorul însuși, pentru a putea controla pierderile și transformările. Autorul *este* traducător – de sine. Scrisul *este*, deci *devine*, se arată ca traducere, se traduce în/ca traducere.

Mircea Cărtărescu scoate la iveală un fapt deja la lucru, dar în mod implicit: trebuie să ne rescriem, să ne traducem noi înșine pentru a putea fi traduși, trebuie să *pre-(infra-)traducem*, adică să producem un text intermediar, de intermediere, un *text terț*, un text-între. Ceea ce, în scrisul contemporan, se întîmplă deja, dar în mod implicit, meritul lui Cărtărescu fiind tocmai acela de a explicita, de a „desfășura" această necesitate, această inevitabilitate a traducerii *incluse*, acest *implicit al traducerii*. Nu se poate traduce *direct*, *prin salt*. Traducerea creează tocmai drumul, teritoriul: granița *și* cărarea (granița e cărarea).

Levantul, repet, este deja un multi-text și trans-text, un text care *manifestă*, *performează*, *explicitează* intertextualitatea, între-textualitatea fundamentală a literaturii, deja o traducere. Ar trebui analizată cu mare atenție versiunea pentru traducere a *Levantului*, *pre-traducerea-în-vederea-traducerii* ca operație fundamentală a literaturii, pentru oricine vrea să scrie literatură, adică texte de interes universal.

Nu se poate traduce, nu e traductibil, universalizabil, decît ceea ce e deja, chiar dacă implicit, intensiv, esențial, *(pre-)traducere*: doar actul literar care se concepe deja, implicit, ca traducere poate fi tradus, adică poate să manifeste explicit *esența traductivă a scrisului literar*.

Pre-traducerea manifestată de Cărtărescu – scriitor poate abia așa, prin asta, acum, prin această operațiune de „laborator", minoră, subalternă, cu adevărat profetic, vizionar, de viitor: universal –, pre-traducerea – operația, operarea literară *ca traducere*.

Nu întîmplător, într-un interviu despre ediția – prima – a *Levantului* într-o altă limbă, în speță cea franceză, de la P.O.L., Cărtărescu este aluziv, enigmatic, nu spune clar ce-a făcut, poate nici lui nu-i este prea clar, oricum este o operație secretă, intimă, obscură, care tocmai de aceea ar putea să conțină, deci să divulge o cheie a literaturii. Sau măcar o cheiță.

*

Traducerea, orice traducere este întotdeauna *situată* în timp și spațiu. Nu se traduce niciodată la fel, deși, nu-i așa, așa ar părea că trebuie. Nu pentru toată lumea traducerea se „traduce" la fel, depinde *unde*, *dincotro* și *încotro* traduci. Traducerea e *direcție*. Traducerea manifestă singularitatea și fragilitatea literaturii mai acut decît literatura, decît „originalul" însuși, care pare natural, crescut din pămînt, „născut, nu făcut". Traduci adică *adresezi* ceva propriei culturi, faci două culturi să intre în vorbă, să-și vorbească, *legi vorba* între culturi. Adresezi o cultură propriei culturi, unei situații și situări anume, unice, singulare: nimic mai oportunist decît *decizia* unei traduceri.

*

Din acest punct de vedere, însăși celebra și atît de răzbătută, de unilateral interpretatată, deci ne-interpretata formulă „Traduttore, traditore" trebuie luată în serios, trebuie salvată și reinterpretată printr-o nouă teorie, actuală și universală, „estic"-politică, *a trădătorului*. *Trebuie* să trădăm, dacă asta înseamnă a traduce, nu se poate să nu trădăm, trădarea este infamantă numai în sens *militar*, ca legare, printr-un jurămînt de o unitate de comandă. Și, pe de altă parte, ceea ce trădăm nu este, de fapt, ceea ce traducem, limba din care traducem, ci, tocmai prin faptul că *tr-aducem* străini acasă, ceea ce trădăm este limba și cultura-țintă, „acasa". A traduce, adică a introduce străini în casă, înseamnă a trăda cultura natală, a prostitua limba „maternă", care e proprietatea Tatălui, limba poruncilor părintești care țin/fac societatea. Și atunci, arhetipal vorbind, *cum să nu trădezi*, *cum să nu traduci*?!

*

Poziția geografică, geofilosofică de traducător, poziția traducătorului transpusă omologic pe hartă, geofilozofic, este strategică pentru a pune lucrurile eficace la îndoială și a le relansa.

Traducerea este și produce *juste-à-côté* (o formulă a lui Jacques Derrida) – ceea ce s-ar traduce prin „exact alături", dar și mai bine prin „drept alături" –, *close-off*.

Traducerea oferă poziția de-re-constructivă, revoluționară dacă vreți, prin excelență. Și tocmai de aceea, *perspectiva traducerii* asupra întregului este permanent, repetat, reiterat 1) blocată, ocultată, 2) redescoperită, reafirmată, 3) recuperată.

Nu putem fi decît cinstit-traducători. Iar aceasta este ceea ce am numit condiția „estică" a traducătorului. Aici, *între supraputeri*, margine multiplu disputată, în care ceea ce se vrea nu sîntem noi, ci pămîntul, teritoriul de sub noi, aici, deci, nu putem *decît să traducem*, ca datorie, dar și ca tehnică, ca artă de supraviețuire, ca tehnică existențială, ca virtute, ca performanță și excelență istorice.

Traducătorul ca operator „estic" este periculos tocmai pentru că, în loc să preia, să copieze, știind că așa ceva este imposibil, traduce și trădează istoric, elaborînd neîncetat *variante și versiuni ale normelor*, adică nu *contra-norme* (nu are puterea de a fi nici Orient, nici Occident, este doar un simplu vorbitor-utilizator, muncește *toată ziua, cît e ziua de lungă, de la Răsărit la Apus*: imaginați-vă asta spațial), ci biete, infime *marje de joc*, care înseamnă tocmai corporalizarea și teritorializarea unor granițe care ar trebui să rămînă, ideal, ca tăișul ghilotinei: să taie perfect, adică să ne separe insensibil de noi înșine.

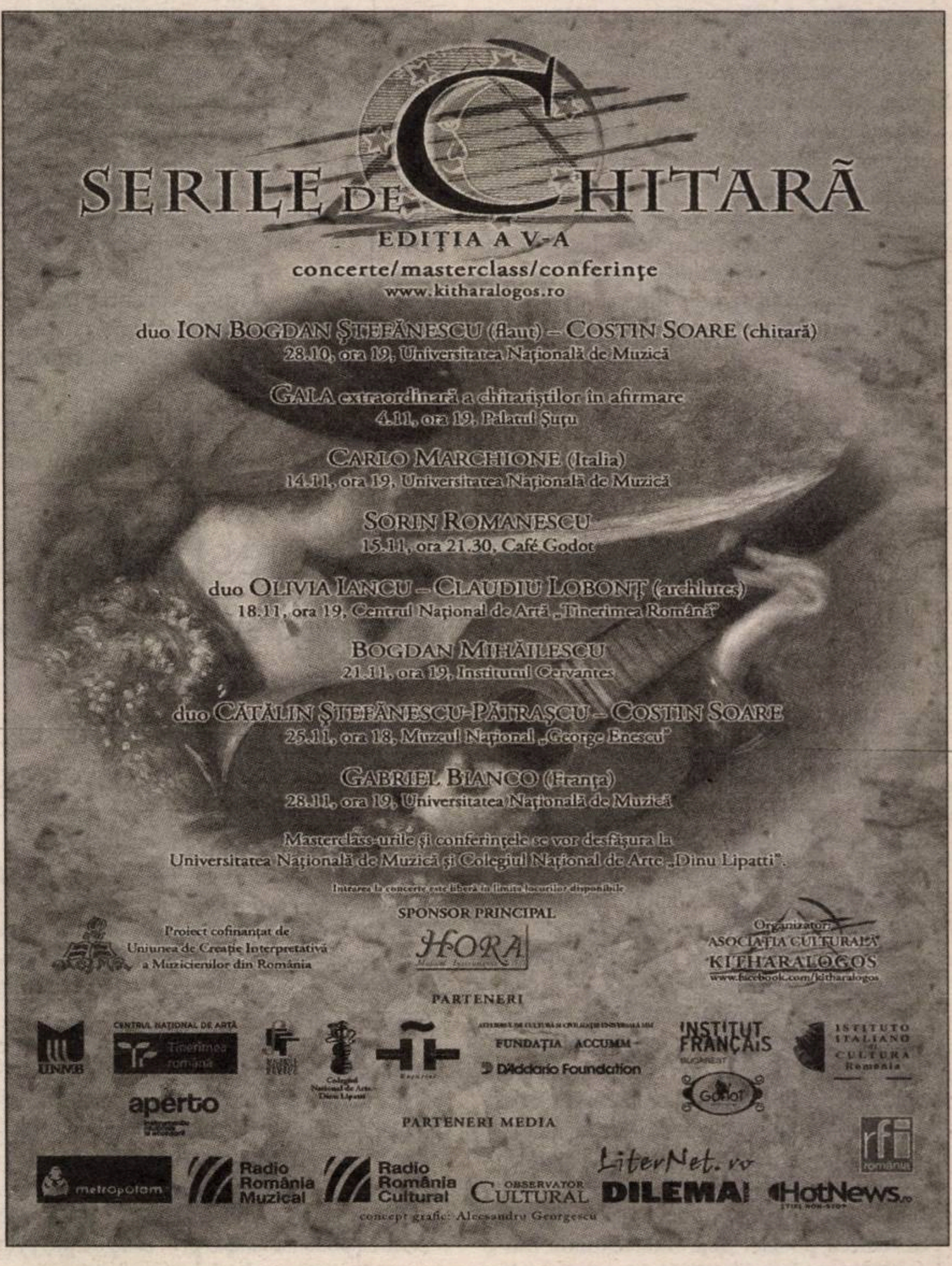
Nu putem fi decît traducători, dar asta e ceva de temut. Iar *situația* și *atitudinea de traducere* este tocmai modelul, structura, modulul geopolitic și geofilozofic cel mai actual repetat, translat: global. Vezi refugiații deconstruind granițele Europei („viața nudă" nu ca pradă și obiect, ca la Agamben, ci subiectivată ca armă, demo-armă): nici Bashar al-Assad, nici Daech; nici Rusia, nici America. Intensiv tipologic, acești terți excluși sînt niște traducători, niște trădători a doi stăpîni deodată.

Căci nu trădăm niciodată unic sau simplu, mono, traducerea și trădarea autentice și puternice, operaționale sînt întotdeauna duble și chiar multiple. Ideal, la limită, și cu adevărat creator pentru toată lumea ar fi *omni-trădarea*.

(Fragmente din conferința de la FILIT 2015)

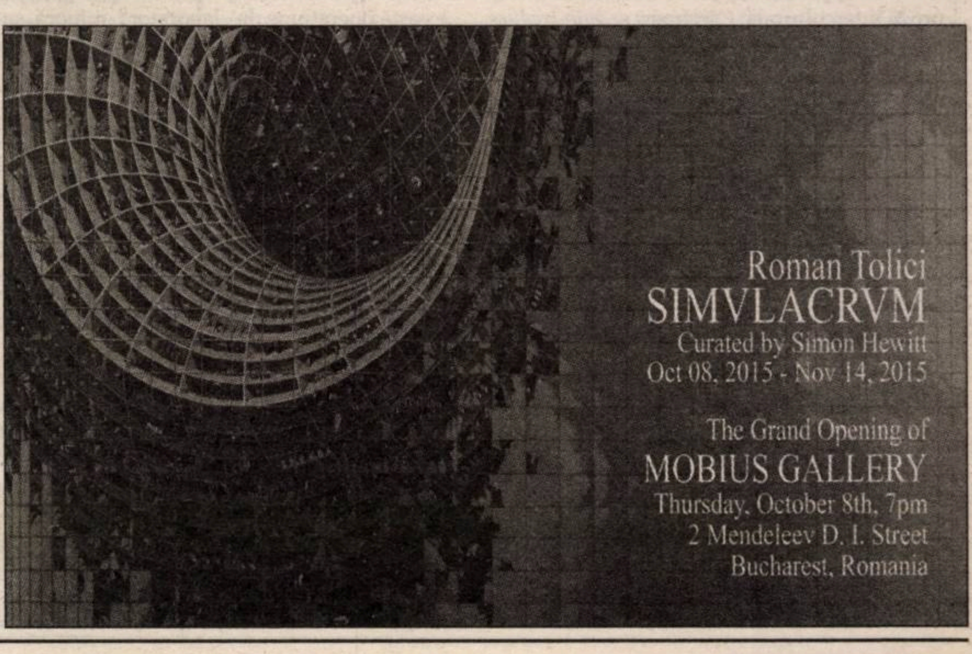
NOAPTEA
LITERATURII
EUROPENE LA
BUCUREȘTI
vineri 09/10 2015
literatură din 14 țări
europene în lecturi și
spectacole
intrarea liberă 19:00-23:30
Institutul Astronomic
Muzeul Tehnic Dimitrie Leonida

ASTRA FILM FESTIVAL
5-11 OCT 2015
–
Sibiu
International
Film Festival
SIBIU, ROMANIA
www.astrafilm.ro



SERILE DE CHITARĂ
EDIȚIA A V-A
concerte/masterclass/conferințe
www.kitharalogos.ro
duo ION BOGDAN ȘTEFĂNESCU (flaut) – COSTIN SOARE (chitară)
28.10, ora 19, Universitatea Națională de Muzică
GALA extraordinară a chitariștilor în afirmare
4.11, ora 19, Palatul Șuțu
CARLO MARCHIONE (Italia)
14.11, ora 19, Universitatea Națională de Muzică
SORIN ROMANESCU
15.11, ora 21.30, Café Godot
duo OLIVIA IANCU – CLAUDIU LOBONȚ (archlutes)
18.11, ora 19, Centrul Național de Artă „Tinerimea Română"
BOGDAN MIHĂILESCU
21.11, ora 19, Institutul Cervantes
duo CĂTĂLIN ȘTEFĂNESCU-PĂTRAȘCU – COSTIN SOARE
25.11, ora 18, Muzeul Național „George Enescu"
GABRIEL BIANCO (Franța)
28.11, ora 19, Universitatea Națională de Muzică
Masterclass-urile și conferințele se vor desfășura la
Universitatea Națională de Muzică și Colegiul Național de Arte „Dinu Lipatti".
Intrarea la concerte este liberă în limita locurilor disponibile
SPONSOR PRINCIPAL
HORA
Proiect cofinanțat de
Uniunea de Creație Interpretativă
a Muzicienilor din România
Organizator:
ASOCIAȚIA CULTURALĂ
KITHARALOGOS
www.facebook.com/kitharalogos
PARTENERI
FUNDAȚIA ACCUMM
Dadario Foundation
INSTITUT FRANÇAIS
apertO
PARTENERI MEDIA
metropotam
Radio România Muzical
Radio România Cultural
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
DILEMA
HotNews.ro
concept grafic: Alexandru Georgescu

Teatrul Ion Creangă
Festivalul Internațional de Teatru pentru Copii
100.1000.100.000 de Povești
FITC
3~10
OCTOMBRIE 2015
EDIȚIA A XI-A
www.fitc.ro
www.teatrulioncreanga.ro
TeatrulIonCreanga



Roman Tolici
SIMVLACRVM
Curated by Simon Hewitt
Oct 08, 2015 - Nov 14, 2015
The Grand Opening of
MOBIUS GALLERY
Thursday, October 8th, 7pm
2 Mendeleev D. I. Street
Bucharest, Romania

Opt

Ştefan BORBÉLY

Tema eseului de faţă o constituie una dintre dilemele recurente ale specialiştilor în etimologii sau ale internauţilor: cum se explică faptul că, în majoritatea limbilor indoeuropene, cuvîntul *opt* se află în imediata proximitate a cuvîntului care desemnează *noaptea*? Într-adevăr, similitudinile sînt surprinzătoare, după cum urmează:

Engleză: *eight/night*
Franceză: *huit/nuit*
Franceza veche: *oit-uit/noit-nuit*
Italiană: *otto/notte*
Spaniolă: *ocho/noche*
Olandeză, germană: *acht/Nacht*
Germana veche (din care derivă ambele de mai sus): *ahtô/naht*
Occitana: *uèch/nuèch*
Portugheză: *oito/noite*
Suedeză: *aetta/natta*
Walonă: *ût/nut*
şi, *last but not least*, română: *opt/noapte*.

Cei care cercetează aceste similitudini sînt intrigaţi şi de o întrebare colaterală: cum se face că majoritatea limbilor indoeuropene au un cuvînt comun – sau măcar similar, înrudit – pentru *noapte*, dar denumesc în mod diferit *ziua*? Consecinţa e cutumiară, are rădăcini mitologice şi se reflectă în calendar, ca de pildă în cel iudaic, unde ziua începe nu cu zorii, ci odată cu lăsarea serii din ziua precedentă. Adică, Shabatul începe vineri seara, nu sîmbătă dimineaţa, Caesar observînd ceva similar (în *De bello Gallico*) la germani, care încep ziua la lăsarea întunericului din seara precedentă, nu atunci cînd răsare soarele.

Datorită unei foste masterande, care trăieşte în Arabia Saudită, fiind căsătorită cu un egiptean (Valentina Vodnar), am izbutit să verific similitudinea şi pentru spaţiul arabo-semitic. Astfel, simbolul cifrei 8 se regăseşte în scrierea cuvîntului *noapte* din ebraică, *laylah*, echivalent cu termenul arab, cu care împărtăşeşte rădăcina triconsonantică *l-y-l*. De aici vine numele lui Lilith („creatură a nopţii"= *lilyt*), despre care tradiţia rabinică susţine că ar fi fost prima soţie a lui Adam, precedînd-o pe mai celebra Eva. *Laylah* – îmi mai scria Valentina Vodnar – apare de exact opt ori în Coran, avînd semnificaţia nopţii ca entitate cosmogonică infinită; astfel, din *laylah* (noapte fără de sfîrşit), Allah a creat lumea.

Răspunsul cel mai logic şi cel mai frecvent referitor la similitudinea etimologică *opt/noapte* este că cele două cuvinte derivă dintr-o rădăcină indoeuropeană comună. Pentru opt, se dă în general *okto/oktou*, la noapte adăugîndu-se, fireşte, *n*. Problema se complică – şi devine foarte interesantă – dacă ţinem cont de observaţia unor lingvişti, potrivit cărora *n* este prefix negativ; dacă pornim de aici, noaptea se opune, etimologic, optului, dar îl include pe acesta, desemnînd un proces de desprindere de ceva, de negare a ceva, similar rădăcinii *stn* din cuvîntul *Satana*, care denumeşte – arată Elaine Pagels (*The Origin of Satan*, Vintage Books, 1996, p. 39) – nu o fiinţă sau o persoană anume (Diavolul), ci acţiunea de a dezbina, de a separa lucrurile, „de a acţiona ca adversar". Opoziţia de mai sus (*opt-noapte*) poate fi, însă, şi nuanţată, mergînd pe logica etimologiilor semitice, potrivit cărora *optul* şi *noaptea* ţin de o infinitate şi de o perfecţiune care se află dincolo de universul cuantificabil, capabil de a fi cuprins cu raţiunea.

Buni europeni cum sîntem, ne putem gîndi, pentru a încerca să înţelegem, şi la sistemul cosmologic geocentric elaborat de Ptolemeu în secolul al II-lea al erei noastre, format din opt corpuri cereşti. În *Almagest*, Ptolemeu spune că acestea opt ar fi, în ordine: Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Iupiter, Saturn, cărora li se adaugă, dincolo de Saturn, Firmamentul, adică ceea ce Ptolemeu însuşi, Dante şi renascentiştii de mai tîrziu vor desemna prin regiunea supracelestă a „Stelelor fixe". Mai e o curiozitate în sistemul ptolemaic, consonantă cu observaţiile astrologice egiptene privind opacitatea „murdară" a Pămîntului (din complexul păsării Phoenix): privind lucrurile dinspre Sol, adică Soare, care se află la mijlocul simetriei cosmice, Pămîntul (ca planetă de referinţă, fixă) şi Stelele fixe sînt în poziţia periferică în care intensitatea soarelui este cea mai mică, adică acolo unde raza solară se stinge. În privinţa Pămîntului, lucrurile ar fi normale, fiindcă planeta noastră este, atît în sistemul pitagoreic, cît şi în cel gnostic de mai tîrziu, cea mai maculată dintre planete, creştinismul spunînd că acest lucru este consecinţa păcatului în care trăiesc oamenii. Numai că, la celălalt capăt al sistemului – Firmamentul, sau Stelele fixe –, lucrurile stau mai subtil, aceasta fiind, în concepţia astrologilor din vremea respectivă şi de mai tîrziu, regiunea celestă în care lumina Soarelui „se termină" şi începe *o altă lumină*, cea supracerească, a raporturilor pure.

Supoziţia e confirmată de majoritatea sistemelor sapienţiale în economia cărora ceea ce poate fi cuprins cu mintea omului se termină la şapte, optul desemnînd perfecţiunea. În sistemul gnostic, al optulea cer e *ogdoada* – asociată cu plenitudinea supremă, cu *pleroma* –, prin care se înţelege regiunea siderală supracerească în care sînt prezente doar paradigme. Hinduismul recunoaşte opt surse de venit sau de prosperitate, guvernate de un grup de opt zeiţe, *Ashta Lakshmi*, care sînt manifestări secundare ale zeiţei supreme Sri Lakshmi, Maha Lakshmi, fiică a înţeleptului Bhrigu. Cele opt Lakshmi sînt: Adi (zeiţa supremă), Dhana (bani, aur), Dhyanya (grîne), Gaja (cirezi, elefanţi), Santana (procreaţie), Veera (curaj, bravură), Vijaya (victorie, materială sau spirituală) şi Vidya (cunoaştere, arte, ştiinţă), fiind venerate, sub formă de statuete expuse în grup, în temple.

Nu cred că va reuşi cineva să dezlege mulţumitor dilema etimologică *opt/noapte*, motiv pentru care e suficient, probabil, să rămînem la supoziţii.

Tot opt sînt şi simbolurile primordiale favorabile în hinduism, numite *Ashtamangala*: scoica răsucită înspre dreapta, redînd sunetul diafan al Dharmei, nodul infinit (simbol al îmbinării dintre iubire şi compasiune), cei doi peşti (de regulă crapi) în formă de *ouroboros* (simbolizînd cele două fluvii cosmice, Gange şi Yamuna – pe malurile căruia se află Taj Mahalul –, dar şi capacitatea de a „pluti în viaţă" fără teama de a te pierde în Samsara, în lanţul infinit al reîncarnărilor), floarea de lotus (frumuseţe primordială), urna împodobită – sau vasul comorilor, Dharmachakra (roata Legii cu opt spiţe) şi steagul (stindardul) de luptă sau bătălie. Din registrul mitologiei *Ashta* – bazată pe logica cifrei 8 înţeleasă ca perfecţiune – mai face parte şi credinţa în *Ashta Chiranjeevi*, cei „opt nemuritori" desăvîrşiţi (oameni cu reîncarnări infinite), care trăiesc şi azi printre noi, pentru a indica faptul că perfecţiunea e intrinsecă fiecărui ciclu cosmic, indiferent de sintaxa – ascendentă sau descendentă – pe care el ar avea-o. Nu poţi *ajunge* Ashta Chiranjeev, să spunem, prin iluminare: cei opt sînt ascunşi printre noi, mereu aceiaşi, creaţi fiind de la începutul lumii.

Sînt opt „direcţii principale" în hinduism, guvernate de opt divinităţi majore (*Ashta Dikpalas*): Kubera (nord), Yama (sud), Indra (Est), Varuna (vest), Ishana (N-E), Agni (S-E), Vayu (N-V), Niriti (Rakshasha – S-V), cărora li se adaugă, de regulă, cele două divinităţi supreme, Brahma ca divinitate a zenitului şi Vishnu ca zeu al nadirului. Toate aceste exemple indică o credinţă străveche potrivit căreia perfecţiunea e asociată cifrei 8. Acolo începe „noaptea" pentru muritori, şi un alt fel de „lumină" (siderală, supracerească, ideală, divină), pentru percepţia căreia avem nevoie de alte simţuri decît cele de care în mod obişnuit dispunem. De pildă, extrapolînd surse orientale, Timothy Leary – părintele psihedelismului – vorbea, prin anii '60 ai Contraculturii şi ai mişcării hippy, de opt „circuite somato-cognitive" la om: primele patru (aşa cum spuneau odinioară şi gnosticii) sînt „circuite larvare", incluzînd dispoziţiunile orale, emoţionale, pe cele de simbolizare şi pe cele asociativ-sexuale (inclusiv familiale), celelalte patru fiind superioare: iluminare, mistică, psihedelism şi abilităţile psihice cu adevărat rare, speciale, cum ar fi capacitatea de a vedea şi de a experimenta „a patra dimensiune", care-l atrăgea şi pe Culianu. Dacă facem un popas în domeniul numerologiei grafice, să vorbim şi de supoziţia potrivit căreia, în reprezentarea numărului 8 arab, avem de-a face cu prima cifră „închisă" perfect, unii vorbind chiar de un *ouroboros* răsucit. N-avem de unde şti dacă a fost sau nu aşa, însă sper că textul meu vă va face să înţelegeţi de ce faimoasa poveste a copilăriei noastre e populată cu opt fiinţe gingaşe (*Albă ca Zăpada şi cei 7 pitici*) şi, mai ales, de ce piticii – şapte la număr – aparţin pămîntului, fiind lucrători – mineri – subpămînteni, în vreme ce vizitatoarea lor e dimpotrivă albă, evocînd zăpada.

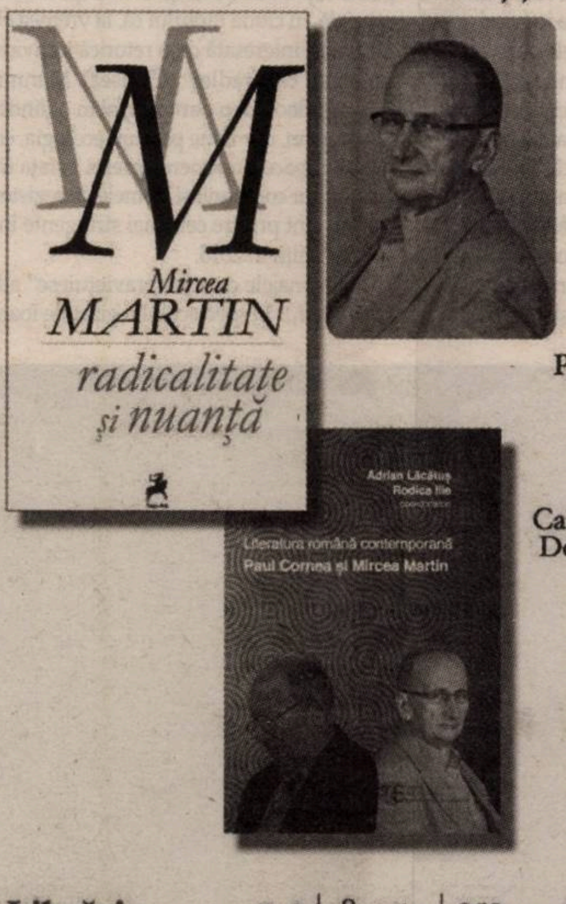
Nu cred că va reuşi cineva să dezlege mulţumitor dilema etimologică *opt/noapte*, motiv pentru care e suficient, probabil, să rămînem la supoziţii. Aşa cum spuneam, cea mai tulburătoare dintre ele vizează sugestia că etimologia *nopţii* conţine un sufix de negativizare. Am demonstrat pînă acum că o asemenea negativizare face intrinsec parte din percepţia perfecţiunii pe care o sugerează optul, în cel de-al optulea cer al cosmologiilor sapienţiale existînd o plenitudine, o intensitate spirituală în faţa căreia raţiunea noastră obişnuită depune armele, încetează să mai fie operaţională. Un etimologist, specialist în rădăcini indoeuropene (Julius Pokorny), a mers chiar mai departe, sugerînd că rădăcina *nekw_t* pentru *noapte* e asociată cu *nek*, pentru *moarte* (de aici vine faimoasa *nekyia*!), dar *nu* semnifică noaptea ca atare, sau întunericul profund – pentru care există *kwsep* –, ci momentele de amurg şi de zori de zi, adică acelea în care soarele se stinge, coborînd în întuneric, şi iese de acolo, revenind la lumină. Adică o evanescenţă şi o epifanie, îmbinate într-un dublu sistem negativ, al nopţii care neagă ziua şi al zilei care neagă noaptea: două segmente ale dramei cosmice prin care soarele „moare" puţin, pentru a se naşte din nou, cu forţe proaspete, dimineaţa. ■

Serile Facultăţii de Litere

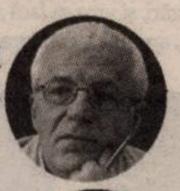
Lansarea volumelor

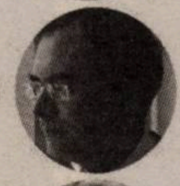
***Radicalitate şi nuanţă* de Mircea Martin**

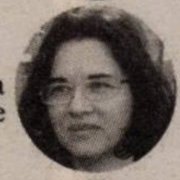
şi *Literatura română contemporană: Paul Cornea şi Mircea Martin*, coordonatori Adrian Lăcătuş şi Rodica Ilie

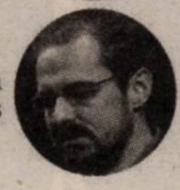


Prezintă:


Virgil Podoabă


Caius Dobrescu

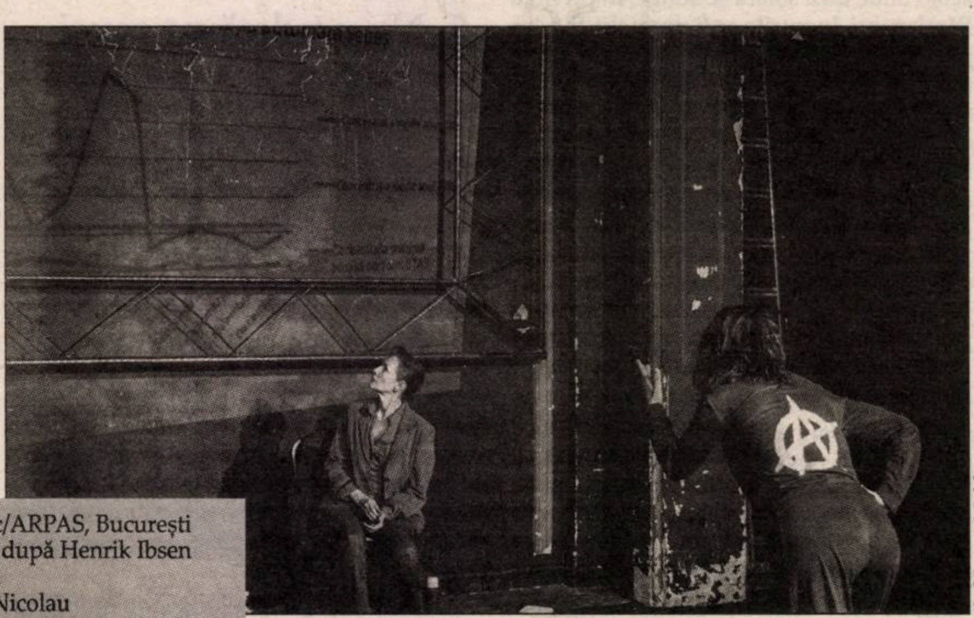

Rodica Ilie


Adrian Lăcătuş

Librăria OKIAN | Joi | 8 oct. 2015 | ora 18:00

Inamicul poporului. Anarhismul ca acțiune socială

Iulia POPOVICI


©Ioana Moldovan

Într-un articol publicat recent în *The Guardian*, actrița Geena Davis (fondatoarea unui institut dedicat promovării echilibrului de gen în industria filmului) propunea următoarea soluție pentru problema cronică a subreprezentării femeilor în cinema: „Înainte să alegi distribuția unui film sau a unei emisiuni TV, treci prin lista de personaje și schimbă cîteva prenume în unele feminine – ura! Ai acum o distribuție echilibrată în termeni de gen și ai personaje feminine nonstereotipice, fiindcă ele fuseseră, de fapt, scrise pentru un bărbat". Iar în esență, asta e ceea ce face regizoarea Ioana Păun în cea mai recentă premieră a ei, o adaptare foarte liberă după piesa lui Henrik Ibsen *Inamicul poporului* (cunoscută și ca *Un dușman al poporului*): creează un spectacol jucat exclusiv de femei, fără ca, vreun moment, oricare dintre ele să-și performeze propriul gen. Singurul moment în care genul devine relevant e cel al interacțiunii sexuale (evident lesbiene) dintre Petra și Hovstad – însă ceea ce plasează scena (importantă, căci reprezintă deschiderea spectacolului) în acest orizont al orientării sexuale non-heteronormative nu e genul personajelor, ci cel al performerelor. Pare o scărpinare după ureche, însă nu e: fie că-și propune asta sau nu, spectacolul (care are o puternică dimensiune performativă) pune constant în echilibru fragil personajul și performerul, o subtemă (recunosc, paralelă temei centrale, dar cumva importantă, avînd în vedere că producția face parte dintr-un proiect asumat feminist) fiind tensiunea creată între identitatea de gen reală, „civilă" a interpretelor și situațiile, atitudinile comportamentale antistereotipuri de gen pe care și le asumă personajele (și chiar și costumele pe care le poartă și care se golesc de semnificații de gen: singurul personaj „original" feminin, Petra, poartă o tunică peste blugi, iar Stockmann primește „atenții" feminine, gen creme, îmbrăcată fiind într-un trening diform). E un spectacol cu femei ce joacă roluri scrise, teoretic, pentru bărbați, în același timp în care ele își asumă în afara personajului (altfel spus, cu o identitate din care genul e o dimensiune „vizibilă") o parte din acțiunile scenice. E o abordare foarte inteligentă în fața riscului – ghetoizarea de serai – cu care se confruntă orice spectacol cu distribuție integral feminină, venind din partea unei regizoare cu preocupări de lungă durată pentru reprezentarea performativă a femeilor (*Produse domestice* își justifică distribuția feminină în primul rînd prin subiect – profesia genizată de lucrătoare domestică).

> Teatrul Foarte Mic/ARPAS, București
> *Inamicul poporului* după Henrik Ibsen
> Regia: Ioana Păun
> Texte: Smaranda Nicolau
> Scenografie și muzică live: Cătălin Rulea
> Mișcare scenică: Carmen Coțofană
> Documentare: Laura Ștefănuț
> Cu: Ioana Flora, Ilinca Manolache, Emilia Dobrin, Mihaela Rădescu, Cătălina Bălălău
>
> Spectacol realizat în cadrul proiectului *Surorile Heddei. Susținerea femeilor artist din România și Estul Europei*, cîștigător al Ibsen Scholarship 2014.

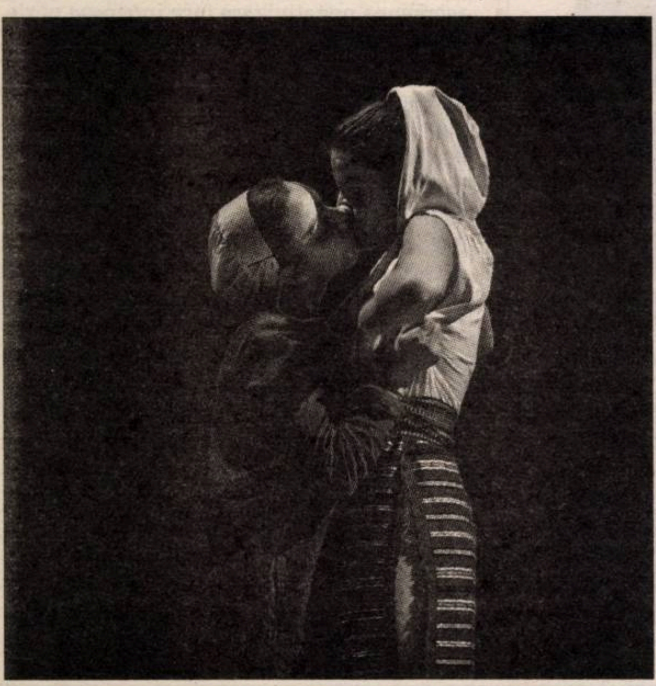
Scrisă în 1882, piesa lui Ibsen (care nu a fost montată în românește în ultimii ani, însă spectatorii clujeni au putut-o vedea, anul trecut, în regia lui Thomas Ostermeier, la Festivalul „Interferențe") aparține unui teatru psihologic preocupat de moralitatea individuală și curajul individual, marginalizarea socială la care se supun voluntar doctorul Stockmann și familia sa luînd aparența unui fel de martiriu în numele unor valori etice simireligioase, Stockmann fiind un „mărturisitor" într-o societate seculară incipient capitalistă. „Povestea" e simplă: angajat al prosperelor băi din localitatea balneoclimaterică, Stockmann descoperă că apa acestor băi e contaminată de reziduurile vopsitoriei (aflată, de altfel, în proprietatea socrului lui Stockmann), din cauza proastei canalizări, și vrea să facă aceste informații publice. Inițial, are susținerea presei locale și a unora dintre oamenii de afaceri, care vor să demaște corupția primăriei (condusă de fratele doctorului), însă își schimbă poziția în fața perspectivei unui dezastru economic provocat de închiderea băilor, este concediat (în final, de propriul frate) din cauză că nu dorește să ascundă ceea ce știe, fiica lui, Petra, e concediată de școala unde lucrează pe motiv de idei progresiste, iar întreaga familie devine proscrisă în propria comunitate. Într-un discurs în fața concitadinilor săi, Stockmann denunță ceea ce el numește tirania majorității („falsa doctrină conform căreia masele, mulțimea, majoritatea compactă deține monopolul toleranței, al deschiderii și al moralității"), e declarat public drept un „dușman al poporului" și părăsește orașul. Trecerea detaliată prin acest text vechi de un secol și ceva e menită să justifice (avînd în vedere raritatea cu care publicul românesc se poate întîlni cu *Inamicul poporului*) de ce piesa lui Ibsen poate căpăta o relevanță contemporană cu totul specială, în ciuda faptului că, la vremea ei, părea mai mult interesată de o retorică individualistă: nu doar că Bradley (Chelsea) Manning sau Edward Snowden par imagini în oglindă ale lui Stockmann, dar teme precum ecologia, corporatismul rapace, supunerea presei în fața intereselor marilor companii și formele de rezistență (activistă) sînt printre cele mai stringente în lumea în care trăim în 2015.

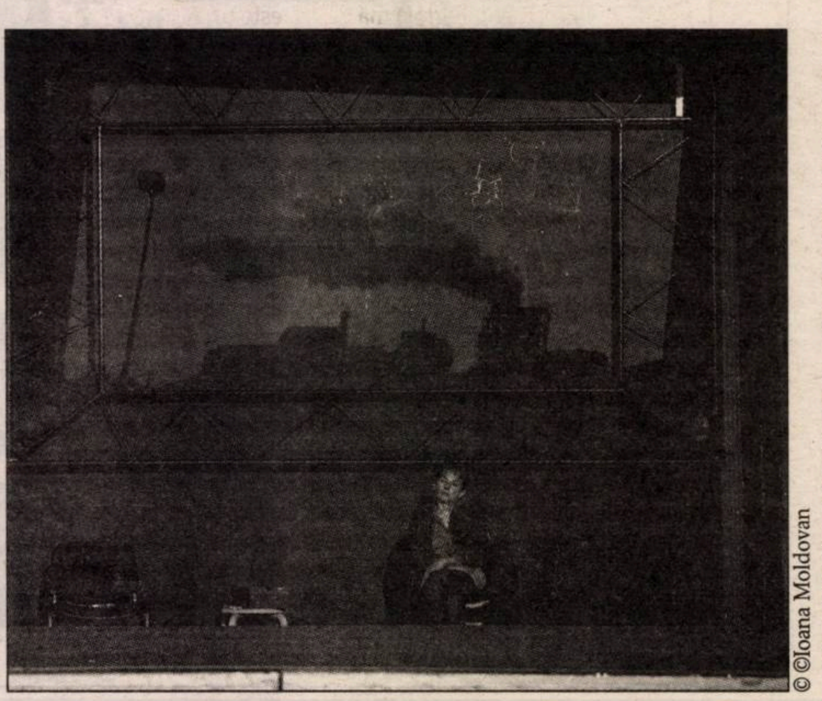
Personajele care „supraviețuiesc" adaptării *Inamicului*... în spectacolul regizat de Ioana Păun sînt doctorul (acum doctorița) Stockmann (Ioana Flora), Petra (Ilinca Manolache) (la Ibsen, fiica doctorului), primarul (primărița) Stockmann (Emilia Dobrin), ziaristul (ziarista) Hovstad (Cătălina Bălălău) și proprietarul (proprietara) tipografiei și al ziarului, Aslaksen (Mihaela Rădescu). Spectacolul începe cu un decor minimal – o platformă - practicabil, un ecran pe fundal (de fapt, o ramă metalică încadrînd negrul șters al peretelui scenei) și scaune pe margine – într-o cutie neagră și cu Petra și Hovstad sărutîndu-se și dezbrăcîndu-se una pe alta, întrerupte brusc de primar, urmată de Stockmann. Dispozitivul teatral e înșelător, căci Stockmann strînge perdelele negre, lăsînd la vedere nu doar structura nudă a scenei, cu toate cablurile ei și cu elementele de recuzită de la alte spectacole, ci și masa de mixaj audio „operată" de Cătălin Rulea, cu care performerele interacționează direct.

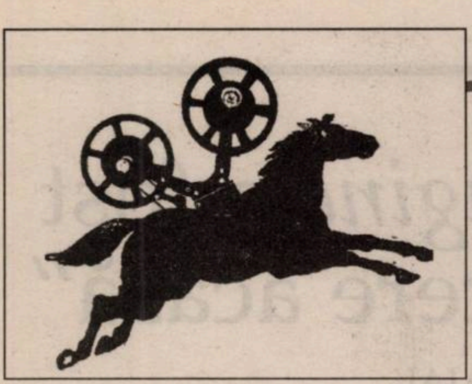
Spectacolul glisează constant între teatral și performativ din momentul în care tema abstractă a contaminării unor băi ipotetice dintr-o Norvegie virtuală e înlocuită de cea concretă, a contaminării (cu cancerigena formaldehidă) create de fabrica de la Sebeș a multinaționalei Kronospan, producătoare de parchet laminat și plăci OSB. Momentul în care acest *Inamic al poporului* părăsește piesa lui Ibsen ține de o realitate palpabilă: plăcile de lemn ce acoperă platforma din centrul spațiului de joc sînt strînse de performere în același timp în care publicul e informat că ele provin dintr-o fabrică generatoare de poluare ucigașă. Stockmann-personajul ajunge să se identifice cu vocea din videoul documentar, al unor locuitori din Sebeș care se luptă cu fabrica, denunțînd situații similare, presiuni identice, dar moduri diferite de raportare la ideea de comunitate. Istoria reală a lui „se întîmplă acum și aici" se infiltrează perfect în realismul ibsenian (acele linii ale „poveștii" sînt inteligent armonizate în textul și adaptările Smarandei Nicolau), cu efectul unui pumn în față.

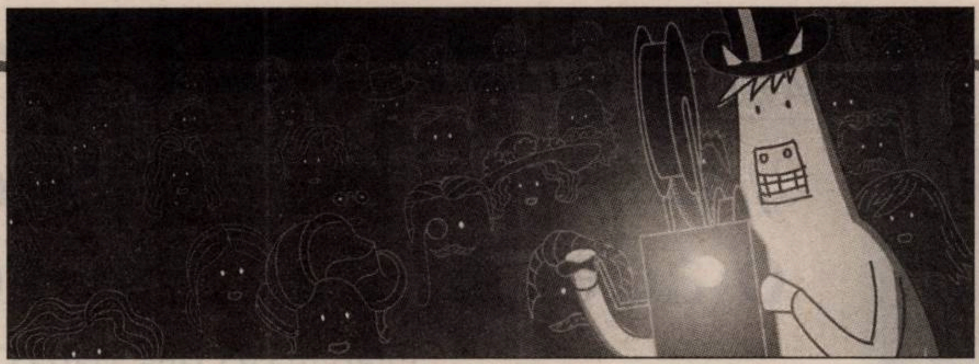
Una dintre marile calități ale spectacolului-performance e felul în care își introduce dimensiunea activistă directă, dedicată denunțării situației de la Kronospan, fără a părăsi, pînă spre final, cadrul dramaturgic creat de Ibsen – și, evident, remarcabila capacitate a actrițelor de a controla și așa-numitul *gender blindness* al propunerii, și alunecările înainte-înapoi între ficțiuni și realități (violența la care e supusă Ioana Flora, băgată succesiv cu capul într-o găleată de apă de Cătălin Rulea, are această calitate a ambiguului, ține de un nivel al iluziei ficționale, dar e cît se poate de reală). Există aici, concomitent, o latură teatrală convențională („rama" piesei lui Ibsen, plasarea frontală, dincolo de un ipotetic al patrulea perete, a publicului, într-o sală aproape clasică de teatru) și una performativă („ieșirile din rol" ale performerelor, expunerea antiiluzionistă a spațiului scenic, adresările directe către spectatori ale lui Stockmann-Ioana Flora), toate, acumulîndu-se către un final ce-l contestă pe cel ibsenian: anarhismul.

Inamicul poporului al lui Ibsen nu oferă o soluție pentru comunitate, ci doar una pentru integritatea morală a individului. Cel al Ioanei Păun și al echipei de la Teatrul Foarte Mic enunță, cu o doză serioasă de cinism, inevitabilul eșecului în lupta cu forțe similare, mergînd, însă, mai departe: acțiunea directă (ieșită din cadrul prestabilit al protestului deja integrat funcționării capitalismului actual) prin care individul se sacrifică pe el însuși. Dinamita. Societatea reconstruită de la capăt. ■


©Ioana Moldovan


©Ioana Moldovan





FILM

Mînzul şarg, cinefilul

Zilele Filmului Maghiar 2015

Mihai FULGER

Între 30 septembrie şi 4 octombrie, Asociaţia Filmtett din Cluj a organizat cea de-a 15 ediţie a Zilelor Filmului Maghiar. Anul acesta, evenimentul itinerant a fost găzduit de 12 oraşe din nord-vestul ţării; pe lîngă Cluj (unde am avut şi eu ocazia de a lua parte la proiecţii), s-au mai văzut cele mai recente producţii cinematografice în limba maghiară în Oradea, Odorheiu Secuiesc, Sibiu, Miercurea Ciuc, Sfântu Gheorghe, Baia Mare, Târgu Secuiesc, Covasna, Bistriţa şi – pentru prima dată – Arad şi Zalău.

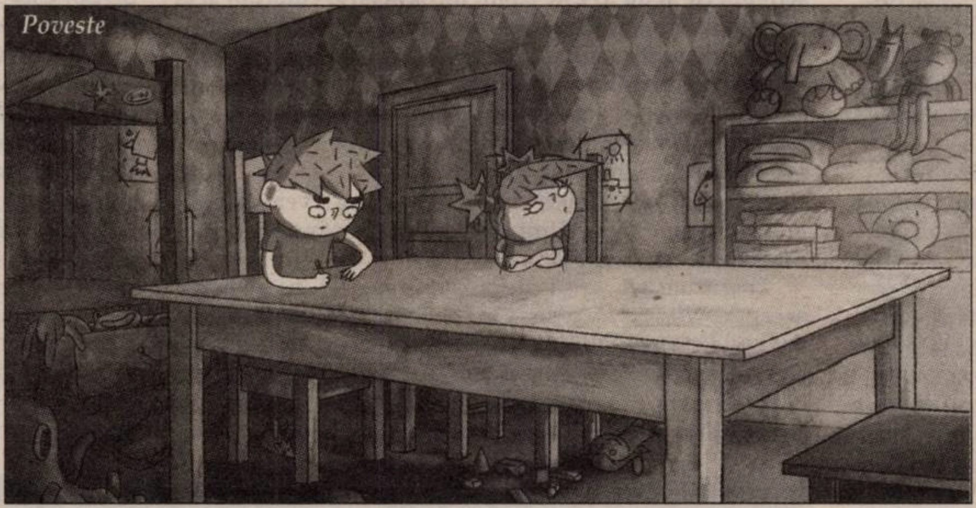
Din 2012, în cadrul acestui eveniment de tradiţie s-a acordat un singur premiu, numit „Mînzul şarg", după titlul primului film realizat la Cluj, în 2013, de către un pionier al cinematografului, Jenő Janovics (din păcate, din acel film s-a mai păstrat doar un scurt fragment, deşi acum un secol el fusese difuzat în peste 130 de copii, conform experţilor de la Asociaţia Filmtett, care editează şi excelentul *site IstoriaFilmului.ro*). Premiul „Mînzul şarg", pentru întreaga carieră, este acordat anual unei personalităţi a cinematografiei maghiare care a sprijinit semnificativ formarea tinerilor cineaşti din Transilvania. De data aceasta, după doi producători şi un regizor, a venit rîndul unui profesor – Zsolt Balogh, care a pregătit mai multe promoţii de cineaşti ale universităţii clujene Sapientia – să primească trofeul realizat de sculptorul Ádám Koncsag, însoţit de suma de 1 milion de forinţi (mai mult de 3.000 de euro), oferită de Autoritatea Naţională pentru Media şi Infocomunicaţii de la Budapesta.

Marea noutate a ediţiei a 15-a a fost, însă, introducerea unei secţiuni competiţionale rezervate scurtmetrajelor maghiare realizate în Transilvania şi/sau de cineaşti originari din Transilvania (o secţiune pe care, pentru a o face mai cunoscută, organizatorii au prezentat-o în fiecare dintre cele 12 oraşe enumerate mai sus). Am avut onoarea de a face parte din primul juriu al competiţiei sugestiv intitulate „Filmgalop", alături de doi cineaşti din Ungaria, producătorul Iván Angelusz şi regizorul Bálint Szimler. Iar nivelul valoric al celor 11 scurtmetraje selecţionate în „Filmgalop" mi-a întrecut toate aşteptările.

Premiul competiţiei, în valoare tot de 1 milion de forinţi şi oferit de aceeaşi generoasă autoritate naţională maghiară, a fost împărţit între două filme, unul de ficţiune *live action* şi altul de animaţie. Tînărul cineast Ábel Visky este, probabil, cel mai premiat regizor din istoria competiţiei locale a TIFF-ului clujean. Anul acesta, el a fost prezent în „Filmgalop", ca masterand în Regie la Budapesta, cu scurtmetrajul *Romanian Sunrise*, o cuceritoare comedie dulce-amară despre Daniel (Gusztáv Molnár), un june maghiar timid, şi tatăl său (Ion Sapdaru), un cîntăreţ holtei din Constanţa, care a rupt de mult legăturile cu fiul său cu mama acestuia. Pe lîngă regia şi interpretările remarcabile, situaţiile tragicomice foarte bine puse în pagină şi transpuse pe ecran, alăturarea a două personaje principale cu firi la antipozi (însă, pe parcurs, artistul boem al lui Sapdaru, iniţial foarte sigur pe sine, devine la fel de interiorizat ca şi progenitura sa) sau savurosul limbaj folosit de ei pentru a comunica (un amestec insolit de engleză, germană şi română) fac din *Romanian Sunrise* o bijuterie.

Filmul lui Ábel Visky a avut un concurent pe măsură în animaţia „clasică" *Poveste* (*Mese*) de Attila Bertóti (cineast pe care l-am remarcat prima dată, la ediţia din 2009 a festivalului Anim'est, cu *Firul Ariadnei*). Inspirat de o povestire a marelui scriitor rus Daniil Harms, noul scurtmetraj al lui Attila Bertóti este un film debordînd de inventivitate – şi, în acelaşi timp, o subtilă fabulă postmodernă – despre un băieţel care vrea să scrie o poveste şi despre tovarăşa sa de joacă, o fetiţă care ştie deja toate poveştile din lume, chiar şi pe cea a lor. Uşurinţa cu care tînărul regizor găseşte mereu cele mai bune soluţii vizuale (posibilă, evident, graţie unui travaliu laborios) mă determină să pariez pe talentul lui Attila Bertóti, care poate deveni un nume de prim-plan al animaţiei europene.

Romanian Sunrise



Poveste

Dacă *Romanian Sunrise* şi *Poveste* şi-au împărţit premiul primei competiţii „Filmgalop" (şi, deloc surprinzător, s-au clasat primele în clasamentul bazat pe voturile spectatorilor, filmul lui Ábel Visky fiind distins şi cu Premiul Publicului), asta nu înseamnă că printre celelalte nouă scurtmetraje nu s-au mai numărat producţii notabile. Un alt preferat al meu a fost *După sezon* (*Szezon után*) de Katalin Moldovai, avînd-o în rolul principal pe minunata Elena Popa, actriţă cunoscută acum pentru rolul „fetei cuminţi" din lungmetrajul de debut al Anei Lungu. *După sezon* e un soi de *Ilustrate cu flori de cîmp* întors, căci protagonista, lăsată singură de bărbatul iubit (în acest caz, mult prea ocupat cu *job*-ul său corporatist), vine într-un oraş străin nu pentru un avort ilicit, ci pentru un tratament împotriva infertilităţii. Dacă discuţiile la telefon între cei doi parteneri sînt cam grosiere, scenele ale căror conotaţii transcend realismul şi jocul nuanţat al actriţei principale (de pildă, în secvenţa de la piscină) dau valoare filmului. Judecînd după un alt scurtmetraj al regizoarei (o adaptare după Ádám Bodor din 2012), prezentat de premiatul Zsolt Balogh drept unul dintre cele mai izbutite filme realiste ale studenţilor săi, cred că şi Katalin Moldovai este un nume ce merită urmărit.

Chiar dacă nu a intrat în palmares, *Paradisul roşiei* (*A Paradicsom*) de Attila Bán m-a încîntat prin comicul său nonverbal, fricînd absurdul, şi prin interpretările celor doi actori principali, Vera Venctel şi Liviu Matei. Vîna realistă dovedită de o altă regizoare, Katalin Besenzei, în *Imobil* (*Ingatlan*) reuşeşte să potenţeze o situaţie aparent banală, conferindu-i valenţe revelatoare. Deşi stingher în competiţie şi nu atît original, cît elaborat conceptual, filmul experimental de animaţie *Memento*, al lui Attila Bende, provoacă inteligent la reconsiderarea memoriei subiective şi colective.

Sub gheaţă (*Jég alatt*) de Barna László are, printre destul de multe locuri comune ce se apropie periculos de kitsch, şi cîteva momente suprarealiste interesante, în care Asylum Café mi-a amintit de clubul Silencio din *Mulholland Drive* al lui David Lynch. *Ridică-te şi umblă!* (*Kelj fel, és járj!*) de József Bán ar fi putut convinge dacă motivul pentru care este hăituit şi ameninţat cu ştreangul tatăl eroului infirm nu ar fi fost caraghios; iar finalul, ce ar fi trebuit să aibă impact emoţional, e ratat. *Fenomen* (*Tünemény*) de Gyöngyi Fazekas are o idee ce ar fi putut produce rezultate mai bune, în cazul în care regizoarea ar fi izbutit să evite penibilul. *Investiţie perfectă* (*Tökéletes befektetés*) de Ibolya Simó vrea să ne prezinte cît de diabolic poate fi un gangster, însă oripilează fără a stimula. Totuşi, cel mai slab – şi, din păcate, cel mai lung – film din competiţie a fost *Client* (*Kliens*) de József Halmen, cu o „poantă" cît se poate de previzibilă şi o secvenţă amplă, cea a petrecerii, care arată de parcă operatorul ar fi fost la fel de beat ca şi personajele (în timp ce monteurul adormise de mult).

Desigur, cele mai atractive titluri din programul Zilelor Filmului Maghiar nu sînt scurtmetrajele, ci lungmetrajele de ficţiune, alese de organizatori dintre cele mai noi şi apreciate producţii ale cinematografiei maghiare. Nu revin asupra excelentului *Oraşul cîinilor* de Kornél Mundruczó, ales anul trecut să reprezinte Ungaria la Oscaruri, deoarece acest film merită mai mult decît un colţ de pagină. Mi-a plăcut, însă, şi *Liza, zîna-vulpe* (*Liza, a rókatündér*), lungmetrajul de debut al lui Károly Ujj Mészáros, care a devenit cel mai mare hit de box office maghiar al anului. O comedie neagră, cu elemente fantastice, *Liza...*, are multe secvenţe delectabile. De pildă, în scenacheie a interogării protagonistei (o infirmieră inocentă, acuzată că ar fi o criminală în serie), în camera secţiei de poliţie se aud nişte zgomote înfiorătoare, desprinse parcă dintr-un horror nipon (de altfel, cultura japoneză, de la mituri pînă la hituri, joacă un rol important în film), pentru ca apoi să realizăm că sursa acelor zgomote nu este Liza, ci un filtru de cafea stricat, folosit de un reprezentant al legii în afara cadrului.

Noul film al lui Szabolcs Hajdu, coproducţia ungaro-slovacă *Miraj* (*Délibáb*), este importantă pentru noi deoarece în distribuţie întîlnim mai mulţi actori din România, precum Răzvan Vasilescu, Dragoş Bucur, Orsolya Török-Illyés sau acelaşi Ion Sapdaru, aici cu un rol episodic. Într-un fel de western postapocaliptic, inspirat de o povestire a lui Sándor Tar, zona rurală a fost depopulată, iar bandele criminale au pus stăpînire pe fermele abandonate, făcîndu-şi, cu ajutorul armelor, propriile legi. Francis (Isaach De Bankolé, actor cu o filmografie de invidiat), un fotbalist de culoare acuzat că ar fi „blătuit" meciuri, ajunge la ferma administrată de banda lui Cisco (Vasilescu) şi devine sclavul acestuia, dar personajul principal va încerca totul pentru a-şi frînge lanţurile. Simplitatea frapantă a *plot*-ului, împărţit în capitole, este compensată de atmosfera construită atent de unul dintre cei mai importanţi cineaşti maghiari de azi.

Atmosferă de western, în pofida mizei minore, are şi *Parcarea* (*Parkoló*) de Bence Miklauzic, film printre ai cărei producători principali s-a numărat colegul meu de juriu Iván Angelusz, dar tensiunea se acumulează lent, iar finalul (după ce antagonistul ia locul protagonistului) cade în ridicol. Celălalt coleg, Bálint Szimler, şi-a prezentat la Cluj documentarul muzical *Metoda Balaton* (*Balaton Metod*), ce continuă seria de televiziune *Metoda Kodály* (2011-2012). Filmul, etichetat drept prima producţie cinematografică maghiară realizată cu finanţare din partea comunităţii, aminteşte de *Vedere de pe pod* de Fatih Akin, documentînd o scenă muzicală, ca a Ungariei, plină de diversitate şi vitalitate.

Pe lîngă Zilele Filmului Maghiar, Asociaţia Filmtett organizează anual şi o tabără de creaţie, ajunsă la ediţia a 14-a, în cadrul căreia cineaştii aspiranţi învaţă să facă filme, de toate genurile, de la profesionişti. Exerciţiile studenţilor estivali, proiectate ulterior în cadrul acestui eveniment de tradiţie, aduc uneori brize de aer proaspăt, ceea ce ne încurajează să avem încredere în viitorul cinematografiei române de limbă maghiară. ■

Galeria Senso, din Bucureşti, a găzduit între 8 septembrie şi 3 octombrie a.c. expoziţia de pictură *JUST IMAGINE* a Oanei Maria Cajal. Născută la Bucureşti, absolventă a Institutului de Artă Teatrală şi Cinematografică, Oana Maria Cajal a emigrat în 1980 în Statele Unite ale Americii, unde obţinuse o bursă a Asociaţiei Criticilor de Teatru Americani. De mai bine de douăzeci de ani locuieşte în Canada. Cunoscută şi apreciată autoare de piese de teatru, recompensate cu numeroase premii, este membră a asociaţiilor New Dramatists şi Dramatists Guild of America din New York, Playwrights Guild of Canada, Playwrights Workshop Montreal, dar şi a UNITER, UCIN şi Uniunea Scriitorilor din România. Cuvîntul şi culoarea sînt principalele materiale la care artista Oana Maria Cajal recurge pentru a se exprima. Scrie curent în limba engleză şi în limba română. Prima ei piesă, East European Tetralogy, a fost nominalizată de către San Diego Critics Circle pentru cea mai bună piesă a anului. Alte piese de teatru: *The Almond Seller* (1991), *Berlin, Berlin, The Inconvenience of Being Alive, The Enduring Legend of Marinka Pinka and Tommy Atomic, Aşteptînd plecarea lui Godot I, Lungul drum către Unde* au fost jucate pe mari scene din new York şi Chicago. *Ultimul pact*, scrisă în limba română, a obţinut Premiul UNITER pentru cea mai bună piesă a anului, în 2011. În 2014 a realizat scenariul filmului Poarta Albă, regizat de Nicolae Mărgineanu, nominalizat la Premiile Gopo 2015, la secţiunea „Cel mai bun scenariu" (lungmetraj de ficţiune).

Expoziţii personale: *Solenodon* (expoziţie de grafică, Montreal, 2006; ulterior, în 2007, a publicat şi un volum de poezii cu acest titlu, la Editura Universalia, din Bucureşti); *Cohen Upstairs* (în 2013, la Galeria Seagram, de la Centaur Theatre, în timpul reprezentaţiei „Dance Me to the End of Love", a Companiei de dans „Granhoj", din Aarhus, Danemarca; *Working with Fennario, Stop All Wars* (în 2014, tot la Centaur Theatre, în acelaşi timp cu reprezentarea piesei *Motherhouse* a dramaturgului canadian David Fennario); *Posters for Unwritten Plays* (în 2011, la Centaur Theatre, şi în 2015, la Galeria de artă a Teatrului La MaMa, din New York. Întreaga expoziţie i-a fost dedicată celei care a întemeiat teatrul La MaMa, Ellen Stewart)

JUST IMAGINE este cea de-a şasea expoziţie personală a artistei şi reuneşte picturi şi picto-montaje sau „picto-impulsuri", cum le numeşte autoarea. Debordînd de ritm şi culoare, lucrările aflate în expoziţie vorbesc despre lumi exterioare şi interioare, despre magie şi vis, despre memoria copilăriei, cea în care se topesc deopotrivă realitatea şi imaginaţia, reminiscenţe din tablouri ale unor pictori celebri şi ecouri din teatru şi literatură, din poezie şi muzică. Oana Maria Cajal s-a născut într-o familie pentru care arta a fost dintotdeauna o pasiune – ea este nepoata fostului primar al Balcicului, Octavian Moşescu, cel care, în perioada interbelică, a creat în oraşul de pe malul mării o colonie de artişti, iniţiatorul Muzeului de artă din Balcic, al cărui patrimoniu a fost transferat la Muzeul de Artă din Constanţa, după 1940: „M-am născut în casa părintească din Bucureşti, sub vraja ochilor de bronz ai *Domnişoarei Pogany*. Vedeam în ea zîna mea cea bună. Celebra sculptură a lui Constantin Brâncusi era sufletul, soarele colecţiei de artă a bunicului matern, Octavian Moşescu, un admirator şi emulator al artiştilor, un rafinat colecţionar, care, sub aparenţa unui boem fără vîrstă, ascundea profunzimea unui gînditor socratic. Am copilărit înconjurată de opere de artă, de obiecte şi tablouri minunate. Pentru mine, pereţii casei erau ferestre deschise către lumina culorilor, către vis, către iubire. Fiecare tablou îmi spunea o poveste şi imaginaţia mea înflorea în preajma lor şi a extraordinarilor artişti şi scriitori care ne frecventau des casa: Lucian Grigorescu, Camil Ressu, Jean Steriadi, Gheorghe Anghel, Dumitru Ghiaţă, Ion Pillat, Adrian Maniu, Camil Petrescu, Hrandt Avachian".

ARTE VIZUALE

„Expoziţia *Just Imagine* a fost o adevărată întoarcere acasă"

Interviu cu Oana Maria CAJAL

Oana Maria Cajal, ce rol au avut bunicii şi părinţii în destinul tău artistic?

Datorită părinţilor şi bunicilor mei, am trăit într-un univers al frumosului şi al celor mai înalte valori spirituale. Am copilărit înconjurată de opere de artă, de obiecte şi tablouri minunate. Pentru mine, pereţii casei erau ferestre pline de lumină, de culoare, de vis. Prin aceste ferestre magice, lumea imaginată de mine era o lume a libertăţii şi creativităţii. Amintirea acestei lumi m-a ajutat, mai tîrziu în viaţă, să tolerez haosul opresiv al realităţii.

Cînd şi în ce context ai plecat din România? Cum de-ai avut curajul să mergi singură, pe un drum doar al tău?

Am plecat din România în anii '80, anii cei mai întunecaţi şi trişti ai dictaturii. Aveam 26 de ani şi curajul meu era, în bună parte, dat de inconştienţa tinereţii. Nu îmi era frică de nimic, decît de faptul că aş putea rămîne captivă într-o lume fără speranţă, în absurdul kafkian al României de atunci.

Privind acum în urmă – ce a însemnat, pentru tine, exilul? Ce mai înseamnă exilul acum? Unde te simţi acasă?

Exilul a fost rana sfîşietoare a despărţirii de cei dragi. Pentru mine, a mă simţi acasă înseamnă a fi împreună cu oamenii pe care îi iubesc. Deci şi în Canada, şi în România. Existenţialist însă, paradigma fiinţei mele se află în zona vagă a Niciundelui şi a Nicicîndului.

E greu (sau uşor) să te construieşti într-un univers străin?

M-am reconstruit într-o lume străină, învăţînd o limbă nouă, engleza, şi scriind în această limbă multe piese de teatru. M-am reconstruit deci prin cuvinte.

Eşti un dramaturg de succes în America şi în Canada, scrii poezie şi nu îţi este străin nici limbajul culorilor şi al imaginilor. Care dintre aceste ipostaze îţi este cea mai dragă?

Nu ştiu care ipostază, de dramaturg, poet sau pictor, mă defineşte mai profund ca artist şi ca om. Tot ce ştiu este că am ceva de spus şi orice formă de exprimare care mă inspiră într-un moment anume devine, în acel moment, ipostaza care mă defineşte cel mai bine.

Scrii în limba engleză, iar recunoaşterea a venit, în primul rînd, din Statele Unite şi Canada. Te consideri autor român sau american? De ce?

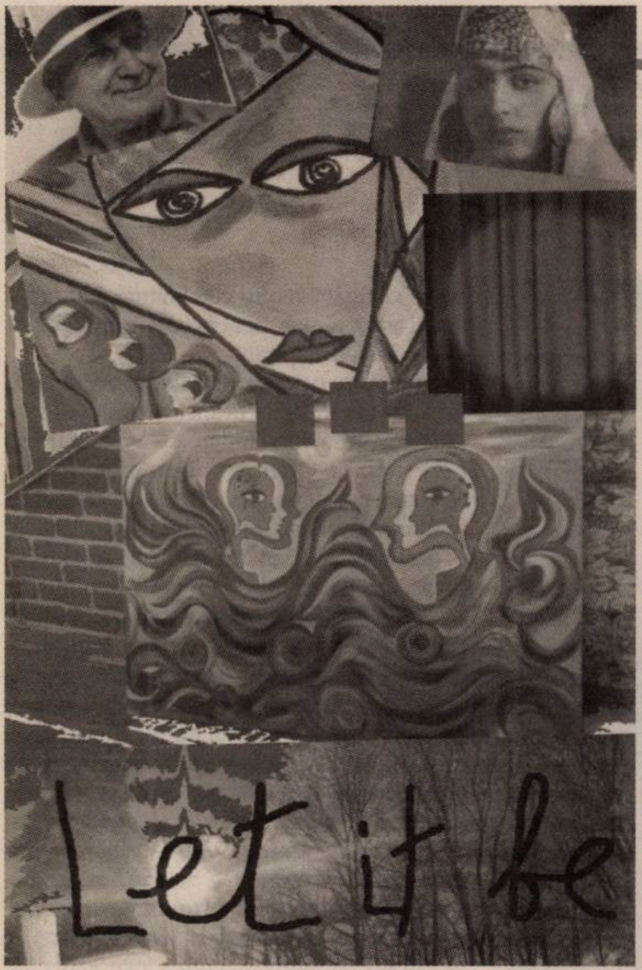
Pînă acum, am scris toate piesele în engleză, cu o singură excepţie: *Ultimul Pact*, scris în română. E piesa care a luat Premiul Uniter, în 2011. Majoritatea pieselor scrise în engleză au fost jucate în America şi au fost foarte bine primite de publicul de acolo. În tot ce am scris însă, indiferent de limbă, cred că universalitatea căutărilor mele mă defineşte.

The Harlequin kills the Clown

Cum a luat naştere *Just Imagine*, expoziţia de la Galeria Senso? Cîtă realitate şi cîtă imaginaţie „încap" într-o lucrare de-a Oanei Maria Cajal?

Dar ce este realitatea? Greu de răspuns. Pentru mine, realitatea este cea a imaginaţiei. Einstein a spus că, în vreme ce cunoaşterea te duce de la A la Z, imaginaţia te duce oriunde. Cred în asta. Şi cred că artistul este cel care are misiunea de călăuză în labirintul misterios al imaginaţiei. *Just Imagine* este o expoziţie care trăia în mine încă dinainte de a pleca din România. La început a fost seria de picturi *POSTERS FOR UNWRITTEN PLAYS*, care s-a întrupat la Montréal. Apoi s-au născut afişele inspirate de picturi. Ele au călătorit la New York, unde au fost prezentate la La MaMa, teatrul fondat de celebra Ellen Stewart. De acolo, au zburat împreună cu picturile, în România, la Bucureşti. Aici li s-a oferit o magnifică expoziţie, la Galeria Senso, cu un nou titlu: *Just Imagine*. Această expoziţie a fost, pentru mine, o adevarată întoarcere acasă. O autentică renaş-

Nothing else to lose



Let it be

Autoportrait with gastropods

Will I ever feel again?

Solar flight

tere! Primirea ce mi s-a făcut, bucuria cu care a fost receptată arta mea, mesajul ei de speranță și empatie au fost, și continuă să fie, pentru mine, o trăire extraordinară! Și un vis împlinit!

Lucrările tale, pline de culoare și ritm, par născute la intersecția dintre teatru, artă grafică și poezie. Cum te definești, ca artist vizual? De ce ai ales și limbajul vizual pentru a te exprima?

Am ales acum limbajul vizual pentru că simt urgența unei nevoi acute de comunicare în lumea noastră tulburată și înfricoșată. Imaginile sînt mai rapide decît cuvintele. Imaginile ne fac mai solidari decît cuvintele!

Cum se nasc picturile și pictomontajele tale? E un demers vizual foarte personal, o punere în scenă sau „în ramă", dacă vrei, a unei teatralități interioare – o lume în care sînt topite ecouri diverse, vîrste și spații diferite. De ce pictezi, Oana Cajal, ce anume te motivează?

Pictez ca să incit privitorul să celebreze viața. Iar privitorul vreau să devină spectator în fața picturilor mele. Teatralitatea este structura esențiala a picturilor mele, pentru că am credința că teatrul poate fi un templu viu al comunicării. Un loc unde oamenii se regăsesc în simultaneitatea emoțiilor pe care le trăiesc pentru ei înșiși și unii pentru alții. Un loc unde oamenii descoperă că, în reflectorul întunecat al morții, viața strălucește în culorile ei cele mai scînteietoare!

Ce proiecte de viitor ai? Unde va fi următoarea ta expoziție?

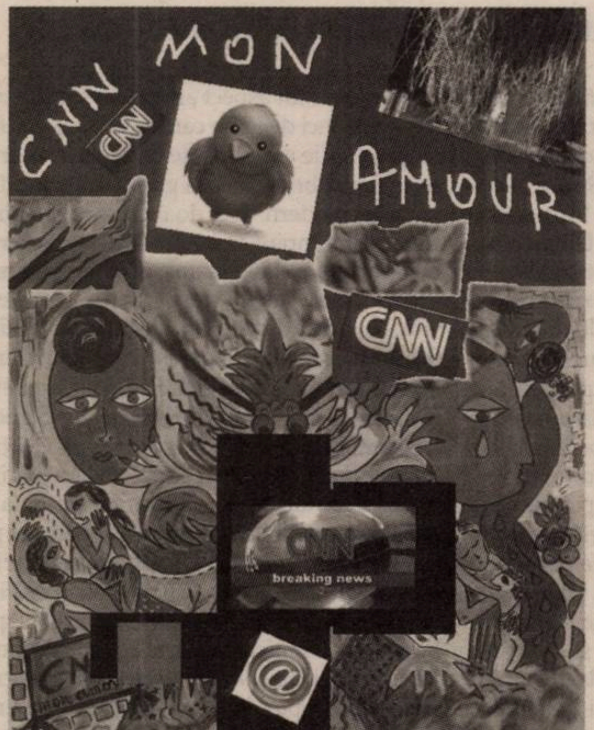
Următoarea mea expoziție va fi prezentată în cadrul Festivalului Internațional Shakespeare, de la Craiova, în 2016. În ceea ce privește dramaturgia, am în lucru o piesă intitulată *Abélard și Héloïse under the magic of Ellen Stewart*. Ea este împlinirea unei ultime dorințe a lui Ellen Stewart și este așteptată la Teatrul La MaMa.

Care este credo-ul tău, Oana?

Credoul meu este cel mai bine exprimat în cuvintele lui Nietzsche: „Din tot ceea ce s-a scris îmi place numai ceea ce se scrie cu propriul sînge".

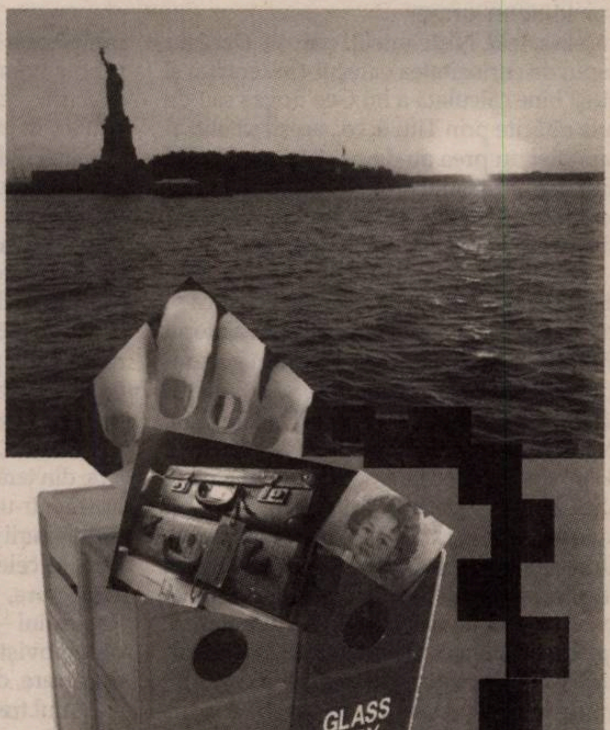
Interviu realizat de
Carmen MUȘAT

■



CNN, mon amour

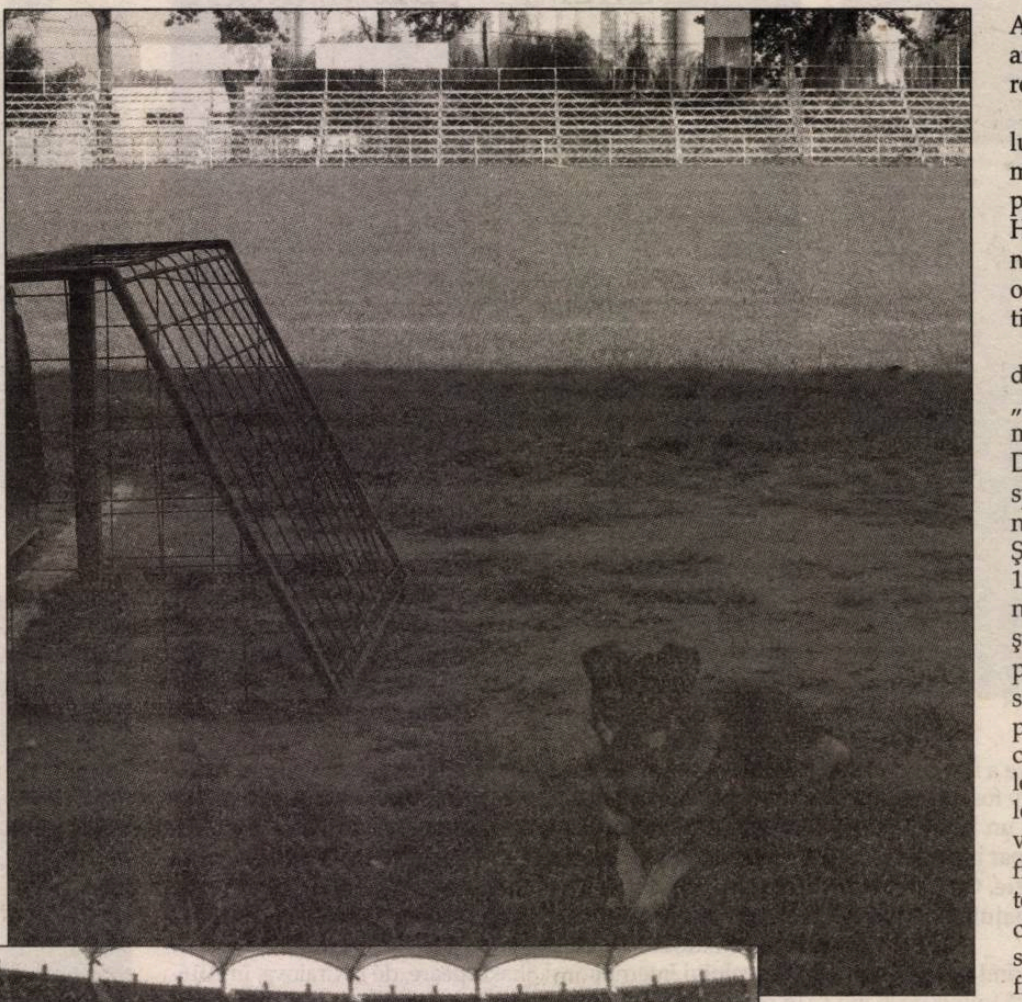
Prologue of The Past



Youth without age and life without death

Highway to heaven. Prin Oltenița

Alexandru DUMITRIU



Stadionul din Oltenița în 2015; foto: Alexandru Dumitriu

În Oltenița, arată Google maps, ia sfîrșit DJ403. Care, de la un punct încolo, se cheamă Șoseaua Portului. Ce nu dezvăluie Google maps în Oltenița este un drum pe care îl voi numi, empatic, *Highway to heaven*. Nu, piesa Led Zeppelin e *Stairway to heaven*. Cea de la AC/DC e, într-adevăr, rutieră, însă pornește, *pour les connaisseurs*, în direcția opusă. Fără purgatoriu. *Highway to heaven* nu-i o piesă. Este o stare de început de octombrie și, dacă vreți, de ficțiune. Început de octombrie care se petrece la Oltenița. Unul dintre orașele-orășele satelit ale Capitalei. Alături de Videle, Titu, Urziceni sau Fundulea. Nu trebuie neapărat să le vizitezi pentru a lua pulsul condiției lor anchilozate într-un provincialism umil și cu iz rural. Unele dintre ele au devenit literatură. De pildă, Fundulea, datorită lui Nedelciu. Urzicenii, în paginile memorialistice și nu numai ale lui Constantin Țoiu. Parcă și Titu, în niște vechi reportaje ale lui Cornel Nistorescu.

■■■ Orașe-orășele satelit

Scriam, așadar, că toate aceste orașe-orășele satelit ale Capitalei răspîndesc dezolare. Încă din numele lor, toponime care evocă, latent, amărăciunea locurilor. Locuri atinse de spoială citadină în regimul comunist, cu urbanizările sale heirupiste, voite civilizatorii. Au apărut astfel blocuri, întreprinderi, spital, casă de cultură, cinematograf, gară, cișmele, parc, eventual o fîntînă arteziană, ca să se răsfețe și spiritul estetic al populației, și, pentru ziua a șaptea, stadion. Destui locuitori făceau navetă proletară. La București. De asta le spun orașe-orășele satelit. Niște sateliți cenușii. Dacă nu dispui de curiozitatea oarecum excentrică și totuși bine calculată a lui Geo Bogza sau de rude rătăcite prin Titu & co., acești sateliți ai Capitalei nu prea au de ce să te atragă. Cel mult dacă ar fi străbătute de ceea ce am numit mai sus *Highway to heaven*. Iar Oltenița este traversată de un *Highway to heaven*.

Arena Națională, 3 octombrie 2015, Peluza „Cătalin Hîldan"; foto: fcdinamo.ro

Oltenița, așadar. Dintre toți sateliții cenușii ai Bucureștilor, despre Oltenița cred că se pot spune cele mai multe lucruri fără ajutorul Wikipedia. În primul rînd, de ordin geografic. Aparține, administrativ, de județul Călărași, aici se varsă Argeșul în Dunăre și are port la fluviul înnobilat de Strauss. „Oltenița, 54 cm, scade 2 cm." La Cotele Apelor Dunării, între Giurgiu și Călărași. După care în rusă și franceză. De la hidrologie ajungem la hidrotehnică și la un inevitabil reper politic: în Oltenița s-a născut Ion Iliescu. Detaliu biografic – cel al locului natal, nu CV-ul hidrotehnic – pe care i-l cunosc, îmi imaginez, toți oltenițenii. Unii, de ce nu, poate chiar cu oarecare mîndrie locală. Dar nu Ion Iliescu a adus *Highway to heaven* la Oltenița. A pregătit, acuză voci care cer ca și Justiția să demonstreze asta, un *Highway to hell* spre București. De la Petroșani și din alte zone industriale, supuse unor manipulări abrutizante.

■■■ Minutul 74

În Oltenița, *Highway to heaven* a venit printr-un meci de fotbal. Acum 15 ani, pe 5 octombrie 2000. Cînd Dinamo București, campioana României și deținătoarea Cupei la acea vreme, disputa o partidă amicală cu obscura echipă Șantier Naval Oltenița. Atunci, în minutul 74, căpitanul dinamovist, Cătălin Hîldan, se prăbușea din senin la centrul terenului. Pentru a nu se mai ridica niciodată. Avea 24 de ani. În memoria sa, numărul 11, pe care îl purta, a fost retras. Din acel octombrie negru, galeria dinamovistă se intitulează Peluza „Cătălin Hîldan" (P.C.H.) și la fiecare meci îl amintește, cu un devotament necontenit, pe fostul căpitan. Prin cîntece și, în preajma zilei de 5 octombrie, prin coregrafii impresionante.

De altfel, „Cătălin Hîldan" este singura galerie din țară care transformă o întîlnire fotbalistică într-un spectacol inubliabil. Sigur, mai sînt tifoserii frumoase – mă gîndesc în primul rînd la cele de la „U" Cluj și Politehnica Timișoara, precum și la cea de altădată a Rapidului –, dar momentele oferite de fanii dinamoviști nu au egal. Putem vorbi, fără exagerare, despre o formă de artă.

Anul trecut, pe 5 octombrie, înaintea meciului de pe Dinamo cu fantoma electorală a Universității Craiova, lucșii nocturnei și-au slăbit intensitatea și, din P.C.H., s-au înălțat sute de lampioane purtînd chipul lui Hîldan. Pe gard, un mesaj emoționant: „Azi se aprinde cerul, gînduri venind spre tine... Cîinilor le este dor de tine, Cătăline!". Așa cum unii merg la teatru ca să-l admire, eu știu, pe Beligan, și P.C.H. are publicul său. Și, dacă Dinamo stagnează de cîțiva ani în bărăganurile mediocrității, galeria a întrecut cu mult prestația echipei.

■■■ „Unicul Căpitan"

Mai demult, cînd spuneai Dinamo spuneai automat Ion Pîrcălab, Cornel Dinu, Mircea Lucescu, Florea Dumitrache, Dudu Georgescu, frații Nunweiller, Răducioiu, Andone, Rednic, Klein, Lupu, Mutu sau Marius Niculae... De la o vreme, Dinamo se confundă cu P.C.H. Adică Brigate, D.N.L., Front 48, Nuova Guardia sau Panzer, principalele grupuri care duc greul peluzei. Însă, dincolo de această rocadă a strălucirii dinspre teren spre tribună, P.C.H. a perpetuat, de-a lungul celor 15 ani scurși de la prea grăbita despărțire de Hîldan, o simbolistică legendară. „Canonizarea" lui Hîldan nu înseamnă idolatrie de circumstanță, pentru blitzuri și camere video, și nici un refugiu consolator și nostalgic în vremuri de restriște. Hîldan este un model. Al dăruirii pînă la sacrificiu. Chiar pînă la sacrificiu, nici vorbă de clișeu. Nu a fost un fotbalist care să-și eclipseze colegii prin talent, nu poseda eleganța driblingului de catifea și a șutului „la păianjen". A fost un fotbalist atașat de culorile clubului Dinamo și care, cum se spune în jargonul microbiștilor, punea osul pentru aceste culori. Un fotbalist cu un joc desprins parcă din heavy-metal. De forță și patimă. În limitele sportivității. Un fotbalist al muncii de jos, al *tackling*-urilor și al flancărilor umăr la umăr. Un fotbalist care nu solicita să fie schimbat din cauza unor anodine crampe. Un fotbalist care, pe ploaie, părăsea terenul avînd echipamentul plin de noroi. Așa a ajuns, cu naționala României, la EURO 2000. Așa a cîștigat eventul cu Dinamo, în același an. Și așa a rămas, pentru suporterii cîinilor roșii, „Unicul căpitan".

În fiecare octombrie, galeria și fotbaliștii lui Dinamo merg la Brănești, unde este înmormîntat Cătălin Hîldan. Eu am ales un alt pelerinaj. La Oltenița, pe stadionul unde Hîldan a purtat pentru ultima dată tricoul cu numărul 11. Într-o lume mică, o lume satelit, o lume simplă, înstrăinată și, în definitiv,orfană. Orfană de sine și de orizonturi.

Duminică, 4 octombrie. Gara Titan Sud, din vecinătatea fostei Uzine Republica, „unde-a fost cîndva o faimă a industriei române", ca să citez un vers al lui Ion Horea. De aici pleacă, la 8:55, al doilea tren al zilei, spre Oltenița. Numai spre Oltenița pleacă trenurile din Titan Sud. Tot de-acolo se și întorc. Și numai trenuri personale. 60 de kilometri, 100 de minute. Cîndva, o rută celebră pentru numărul mare de blatiști. Sau de fini. Ai „nașului". Astăzi, ruta este în folosința unei companii private, care a apelat la bodyguarzi ca să o apere de faliment, cum a fost cazul cînd pe linie opera CFR. Bodyguarzi cu masă musculară cît anticele frigidere Fram, care patrulează prin cele trei vagoane, în urma controlorului, ținîndu-și bastoanele de cauciuc la vedere. Dacă-l prindeau băieții ăștia pe Goe, finalul schiței suna, probabil în felul următor: „La dispensar, birjar, la dispensar!". Mulți călători se cunosc. Femei cu sacoșe din care se ivesc zarzavaturi, sticle de plastic sau cofraje de ouă. Se discută despre pensii, salarii, copii, violențe conjugale ori legumicultură. O femeie își bocește soțul răposat. Alta dezleagă de zor integrame. Fețe care îți creează senzația unui déjà-vu, tot feroviar. Pe geam, peisaje agricole și, în depărtare, forestiere. La un moment dat, doi vînători acompaniați de un prepelicar. Poate și eu merg, fără să-mi dau seama, la o vînare de vînt. La Budești, tîrg. Nu mai e ca în anii trecuți, comentează cineva. Blocuri de patru etaje anunță intrarea punctuală în Oltenița.

■■■ Echipa Silozului

Gara are un aspect arhaic. În sala de așteptare, bănci de lemn care aduc a strane, faianță verzuie și o sobă de teracotă. Decorul se schimbă brusc în fața gării, înfățișînd un părculeț modern. Trec doar cîteva clipe pînă cînd mă întîmpină iminenta atmosferă de ruralitate despre care scriam că bîntuie în aceste orașe-orășele satelit: trei bărbați pe biciclete vetuste, ducînd niște saci de cereale. Mă îndrept spre stadion. Se zărește un siloz. Ajung la o barieră de cale ferată. Pe un stîlp, cîteva indicatoare: Strada Stadionului, Strada Depozitului și Fabrica de zahăr. Deja văd tribunele metalice. Și un paznic. Care mă întreabă dacă am venit la sport. Fizionomia și părul încărunțit de sub șapcă l-ar încadra pe la vreo 50 de ani. La gît îi atîrnă un tranzistor roșu. Îi zic de Hîldan și își descoperă instinctiv capul. Știa că s-a stins aici. De fapt, la Spitalul Municipal, unde a fost transportat cu ambulanța. N-a fost la acel meci. Lucra. Facem cîțiva pași în jurul tribunelor. Pe vremuri, era plin stadionul, îmi spune melancolizat și-mi arată scheletul metalic al tribunelor. Băncile de lemn au fost furate. Oltenița a avut cîndva o echipă bună. Divizonară B. Dar, după ce s-a închis Șantierul Naval, a dispărut. Noroc cu noul primar, Țone, care sprijină sportul. De asta l-a și votat. Datorită edilului Țone, Oltenița evoluează azi în C. Sub alt nume. CSM. În preajma noastră se joacă trei maidanezi. Nu sînt agresivi și n-au nume. Cel roșcat îl mai capsează de picior pe paznic. Din joacă. Îl întreb pe însoțitorul meu

dacă există vreo placă închinată lui Hîldan. Nu. Ne plimbăm pe lîngă arenă. Privind silozul de dincolo de plopii care străjuiesc stradionul, mă simt ca într-un roman fotbalistico-politic (ideologizat parabolic) al lui Eugen Barbu, *Unsprezece*. Echipa Silozului, oraşul dunărean, timpuri istorice în degradare. Croncăne şi nişte ciori. Dacă aici o fi fost acea echipă a Silozului? Nu, era în oraşul „C...". Deci, Călăraşi sau Cernavodă. Orice-ar zice normele ficţiunii. La centrul terenului, muşuroaie de cîrtiţă. Se ocupă un băiat de problema rozătoarelor, mă informează paznicul. Sînt condiţii bune pentru fotbal la Olteniţa, continuă el. Vestiare modernizate, apă caldă, sistem de irigaţie, pînă şi maşină de tuns iarba. Mă uit la muşuroaiele de cîrtiţă şi dau din umeri.

Oare n-ar merita ca Hîldan să aibă un bust sau măcar o placă memorială aici, unde a îmbrăcat ultima oară tricoul lui Dinamo? Însă nu-l întreb asta pe paznic, care, conducîndu-mă spre ieşire, îmi arată, într-un gard, ferestrele de odinioară ale caselor de bilete. Pentru că, în anii de glorie, se intra cu bilet la meciurile Olteniţei. Înainte de a ne lua rămas-bun, paznicul îmi împărtăşeşte cîteva frînturi din viaţa lui. Cum, undeva, prin anii '80, l-a văzut pe Ceauşescu de la doi metri, cînd liderul comunist vizitase Şantierul Naval din Olteniţa. Căci, după efectuarea stagiului militar, paznicul a lucrat zece ani la Şantier, din 1980 pînă în 1990. Şi, cînd a descins Ceauşescu în port, împreună cu soţia şi alaiul prezidenţial, a ţinut morţiş să-l vadă deaproape, alertîndu-i pe securiştii de serviciu. Cum, la căminul cultural din satul său, Stancea, aflat la vreo 17 km de Olteniţa, a dat mîna cu Florin Piersic. Cum, tot acolo, l-a ascultat pe Dolănescu, care cînta la o nuntă. Atunci cîntăreţului i s-au furat ştergătoarele de la Dacia sa 1100. Ca suvenir. Cum vine uneori la slujbă, cu bicicleta Carpaţi moştenită de la tatăl său. Ar mai fi avut multe să-mi spună, dar curînd pleca trenul, aşa că am făcut cale-ntoarsă spre gară. Gară unde nu se vînd bilete. Sînt la 60 de kilometri de Bucureşti, într-o lume mică, înstrăinată şi orfană de sine.

■■■ „Aleo, aleo, Cătălin Hîldan înseamnă Dinamo!"

Din tren, mai privesc o dată stadionul de lîngă siloz. Şi am în faţa ochilor Arena Naţională, unde, cu o seară înainte, asistasem la Dinamo-Astra. 20.360 de spectatori. Galeria dinamovistă, spectaculoasă ca de obicei. Cu o coregrafie dedicată lui Hîldan. Steaguri pe care e imprimat chipul lui şi două pînze imense: „În numele căpitanului, Dinamo se luminează". Cînd echipele intrau pe teren, întregul stadion a fost înconjurat, de la inelul superior, de torţe alb-roşii. Tatăl lui Hîldan participa şi el, din faţa galeriei, la momentul coregrafic. Peste puţin timp, fumul a coborît ca o ceaţă, acoperind stadionul. Meciul începuse şi, din tribune, siluetele jucătorilor de-abia se distingeau. Porţile de acces de la etaj erau luminate de soarele la asfinţit. O lumină caldă şi blîndă. Mult mai frumoasă decît cea a torţelor. O lumină căreia i-am spus în gînd *Highway to heaven*. „Aleo, aleo, Cătălin Hîldan înseamnă Dinamo!", cîntă cei peste 20.000 de oameni. Care, în minutul 74 al meciului, minutul fatidic cînd, la Olteniţa, Hîldan se prăbuşea pe gazon, aplaudă zgomotos. La pauză, toate grupele de juniori ale lui Dinamo sînt ovaţionate de galerie. Căpitanul uneia dintre ele este nepotul lui Hîldan. Trenul se îndepărtează de Olteniţa şi de stadionul năpădit de cîrtiţe. Las în urmă o lume mică, înstrăinată şi orfană de sine. Şi un satelit cenuşiu al Capitalei. Înainte de Bucureşti, calea ferată se intersectează cu Autostrada Soarelui. Semn, indubitabil, de *Highway to heaven*.

■

T-SHIRT

Nepăsarea

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

Undeva, pe drumul de la lectura textelor la citirea imaginilor, convingerea mea că reprezentarea fotografică este o ipostază a morţii a început să se clatine.

Întîi am fost profund marcat de constatarea lui Roland Barthes, care explica cu magistrală simplitate atracţia morbidă pe care imaginea fotografică o exercită asupra noastră. *La photographie me dit la mort au futur*, scrie el în *Chambre claire*. *Fotografia îmi povesteşte moartea la viitor*. Este una dintre consecinţele celebrului *punctum*, acea caracteristică retorică a fotografiei pe care Barthes o identifică în fiecare imagine şi pe care v-o atribuie dispariţiei, morbidităţii funciare a genului, care surprinde clipa doar pentru a-i sublinia mortalitatea. Fotografia ca anti-*Kairos*.

Mai tîrziu am fost descumpănit în faţa locului comun debitat cu nonşalanţă de vocea comentatorului dintr-un film despre opera fraţilor Lumière, cu referire la celebrul fragment *Ieşirea din fabrică*: privind acea mulţime de oameni care dau năvală spre camera de filmat, cu un entuziasm ce poate fi considerat doar pe jumătate preparat, nu te poţi împiedica să te gîndeşti că TOŢI aceşti oameni sînt morţi, de mult.

Really? Mărturisesc că nu m-am gîndit niciodată la asta, imaginile erau ilariante, pline de detalii simpatice, care se revelau treptat, la vizionări succesive. Moartea nu părea să facă parte din ele. Să fie totuşi moartea o prezenţă recurentă în imaginile cu caracter cinematic (fotografie, film), mai mult decît în cele cu caracter de reprezentare (alegorie, portret, scenă de gen etc.)? Probabil că da, în măsura în care privitorului i se trimit semnale că ceea ce se întîmplă în cadru aparţine în primul rînd lumii de *aici* (din jurul cadrului) şi abia apoi lumii de *dincolo* (din interioritatea acelui cadru ce decupează realitatea). Ca să mă fac mai lesne înţeles, atunci cînd colegul Iosif Kiraly şi cu mine aşezam o ramă între obiectivul aparatului de fotografiat şi realitate, ceea ce intra în tablou era eternitatea artei peisajului; ceea ce rămîne în afara ramei tabloului este purtător al morţii, *y compris* noi, artiştii care susţinem cadrul într-o postură asumat alegorică. Dincolo de cadrul fotografiei, este lumea din care am decupat *două dreptunghiuri concentrice* (ca să zic aşa).

Dacă pictura (sau oricare dintre artele vechi) foloseşte cadrul pentru a unifica ideile vizualizate în compoziţie într-o metarealitate bănuită, omotetică, cadr(aj)ul fotografiei/filmului are funcţia unui extractor de materie, care izolează din realitatea recognoscibilă un detaliu destinat conservării. Aşa cum gospodinele de dinaintea consumului de masă decupau biscuiţii din coca crudă cu paharul, supunîndu-l apoi probei de întărire prin coacere, omul cu camera decupează bucăţi din real pe care le supune probei morţii. Dacă aluatul este reciclat după fiecare ciclu de decupaje, pînă la ultimul biscuit, modelat stîngaci cu mîna, realitatea este ciuruită la infinit de privirea rece a camerei, fără a putea fi redusă la gradul zero al lecturii prin imagine. Realul e mereu în altă parte. În cadrul fotografic rămîne doar o ruptură din el, o probă. Restul e tranzient, supus dispariţiei.

Aici mă despart cu regret de Barthes, şi mă întorc spre Hakim Bey (Peter Lamborn Wilson), un autor pe care l-am întîlnit în cluburile afumate din Ljubljana anilor '90, cînd comunitatea eclectică de teoreticieni, artişti, hackeri, poeţi şi membri ai comunităţii academice internaţionale care au fondat şi susţinut cu scrisul lor lista nettime mai simţea încă nevoia să se întîlnească şi să comunice în lumea fizică. Aşezat turceşte, pe o masă, fără pantofi şi cu degetele mari ieşindu-i timid din ciorapii găuriţi, Beiul ne-a vorbit fără încetare, ore în şir, despre trilioanele de dolari virtuali care dau ocol globului prin reţelele de Internet ale burselor şi băncilor, prezicînd un dezastru mondial al sistemului capitalist. Din păcate, am pus acest delir doar pe seama cantităţii exagerate de haşiş pe care Peter o fumase înainte de intrarea în Slovenia, de teamă să nu îi fie confiscată de poliţie. Beiul circula – ca un adevărat reprezentant al subculturilor din anii '60 – cu o provizie de siguranţă, în cazul în care nu ar fi putut penetra piaţa locală. Vîrsta îl făcuse oarecum mai prudent (sau mai paranoic), de unde şi momentul de exces menţionat mai sus. Un deceniu mai tîrziu, viaţa i-a dat dreptate, trilioanele de bani virtuali au luat-o razna. Peter e încă în plină formă.

Dar nu pentru darurile sale profetice îl aduc aici pe Hakim Bey, ci pentru conceptul central al scrierilor şi personalităţii sale – Zonele Temporar Autonome (*Temporary Autonomous Zones*, pe scurt TAZ). Termenul nu necesită explicaţii – el este transparent şi poate fi instrumentat în lectura a numeroase situaţii unde textura socială îşi pierde continuitatea din cauze mai mult sau mai puţin simbolice, de la ritualurile iniţiatice sezoniere la conflictele dintre suporterii cluburilor de fotbal, la manifestaţiile pentru cauze ecologice etc. Diferenţa dintre TAZ şi alte forme de disturbanţă a realului este dată de cîteva caracteristici: componenta tehnologică, implantarea anarhică, dimensiunea hedonistă. TAZ-urile au un caracter comunitar, deci se comportă ca nişte organisme colective, cu o ierarhie flexibilă, evitînd însă una dintre trăsăturile axiomatice ale oricărei forme de organizare – sustenabilitatea, supravieţuirea.

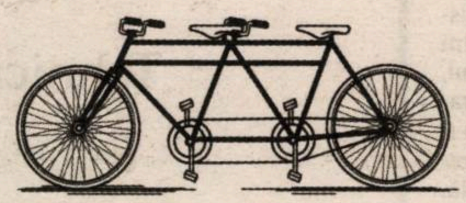
Trăirea clipei, *Kairos*, este însuşirea fundamentală a zonelor lui Hakim Bey, fuga de orice sistematizare a ludicului, a plăcerii, a libertăţii de acţiune şi de mişcare. Născut din experienţele complexe ale anilor de libertate ai deceniului şapte, TAZ este antidotul morţii tocmai pentru că pune dispariţia în centrul oricărei iniţiative (ca în versul cu moartea pe moarte călcînd). Or, fotografia este mai degrabă TAZ decît *punctum*, mai degrabă triumf al clipei kairotice decît captare melancolică a morbului dispariţiei.

Toate acestea pentru a ajunge la TAAE (Timişoara-Arad Art Encounters), evenimentul artistic al anului, care a fost dominat, şi nu numai pentru mine, de reîntîlnirea cu grupul Sigma. Expoziţia realizată de Alina Şerban, Andreea Flondor şi Space Caviar, în spaţiile de la Office, dar şi emoţionanta întîlnire dintre profesor şi discipol în dubla expoziţie Doru Tulcan-Iosif Kiraly, de la Fundaţia Triade m-au dus la întrebarea – de ce ne *mişcă* atît de intens imaginile acestui grup? Ce se întîmplă în fotografiile de pe malul rîului Timiş, din parcurile oraşului sau de la Remetea? Răspunsul se află, cred, în TAZ, în acest alt fel de anti-*Kairos* decît acela morbid din *punctum*-ul barthesian. Un anti-*Kairos* al Nepăsării Sublime, al eliberării de sine în moment, al suspendării prizonieratului în materialitatea politicului şi al economiilor efemere ale vieţii.

Tolăniţi în chiloţi de baie printre sculpturi efemere din nisip şi oglinzi, Flondor, Tulcan, Kiraly sînt vilegiaturiştii unei clipe smulse realului cu ajutorul aparatului fotografic. Nepăsarea în faţa unei istorii care se închide, a unui comunism degenerescent, a sărăciei şi a lipsei de libertate a mişcării, toate acestea sînt acolo, în fotografiile care ciuruiesc realul pentru a-i capta esenţa superioară. Intensitate a momentului şi – prin asta – supremă, o paradoxală libertate este ceea ce ne mişcă şi ne nelinişteşte în imaginile Sigma. E o lume care o contrazice radical pe cea prezentă, conformistă, unde ciorapii rupţi ai lui Hakim Bey şi jocurile efemere ale grupului Sigma capătă – prin contrast – o intensitate magică. Lumea monocromă descrisă de fotografiile anilor '60-'70-'80, cu oameni tineri şi nepăsători la declinul biologic care îi aşteaptă, lipsiţi de complexele pe care azi ni le dă sărăcia vestimentară, obsedaţi doar (în mod nepăsător, repet) de jocurile pe care le inventează – este o lume în care am vrea să locuim şi noi. Dar tot ceea ce putem face este să ne lăsăm absorbiţi în cadrul fotografiei – într-o zonă a autonomiei temporare pe care o putem doar intui.

Grupul SIGMA. Din stînga: Ştefan Bertalan, Elisei Rusu, Lucian Codreanu, Ion Gaita, Doru Tulcan, Constantin Flondor

■



Trepte

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ

Dacă te-mbarci – imbold o
să ai din partea lui
Giuseppe Arcimboldo,
care din cartea lui
face, prin *pars toto*,
un bi-bli-o-te-car
întreg...

Un *Greta Oto*
e fluturele rar
al cărţii vagi prin ale
cărei coli poţi vedea,
dacă le ţii în zare,
precum printr-o perdea
de tulle, imagini pale,
sau ce ţi se năzare
şi nu s-ar prea cădea –
când foile adie,
iar tu le ai drept trepte,
şi-o enciclopedie,
sub paşi orbi, cu precepte,
te-aşteaptă să o sui
cu-un fel de febră calmă
(de care,-n stare, nu-i
mai nimeni), – cu, în palmă,
ca Prinţul Danemarcei,
de prin ticsite stocuri
de cărţi, cea care-i ghid
spre locu,-n port, al arcei
cu proră exoftalmă,
a păsării Athenei,
cea căreia antene-i
sunt cele două smocuri
de strajă-n colţu-a doi
ochi ce nu i se-nchid,
pe când plaivaz sau pană
îi fumegă de-ardoare, –
lumina, însă,-i doare,
a zilei, ca o rană...

Festivalul Internaţional de Muzică Clasică
Clara Haskil
WWW.CLARAHASKIL.RO
26 Octombrie - 2 Noiembrie 2015
Sibiu, Sala Thalia, Ediţia a II-a
ORCHESTRA SIMFONICĂ BUCUREŞTI
TIBERIU SOARE ALINA AZARIO
ŞTEFAN TARARA ALEXANDER SCHIMPF
CVARTETUL ARCADIA
CRISTIAN BUDU MAIA MORGENSTERN
MAURO LO CONTE VOLODYMYR LAVRYNENKO

Asociaţia Clara Haskil România
Acţiune cofinanţată de Consiliul Local Sibiu şi Primăria Municipiului Sibiu

SUPLIMENTE

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, ediția a IV-a

Zilele Filmului German, București, ediția a X-a

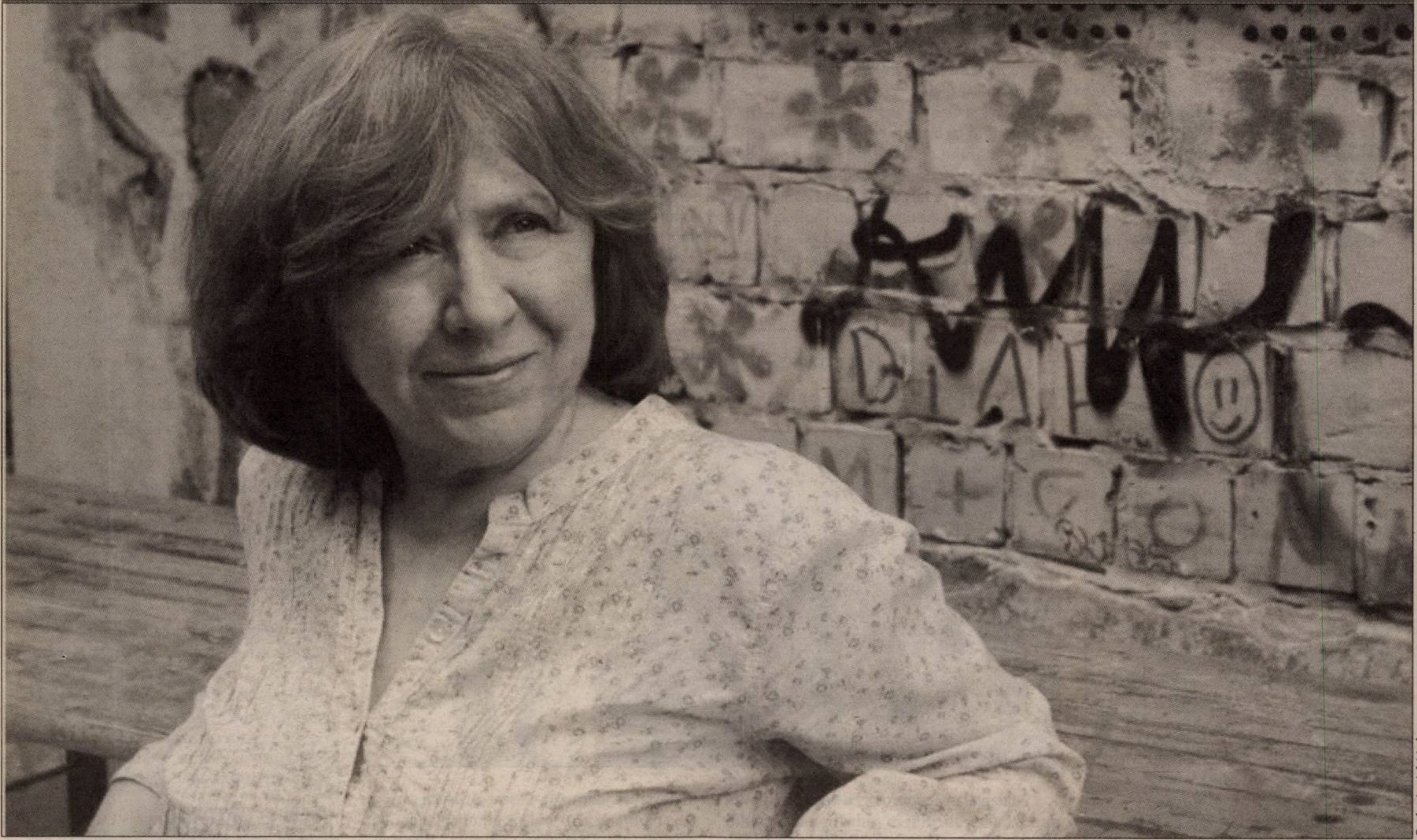
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 536 (794) 15-21 octombrie 2015 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informație și analiză culturală

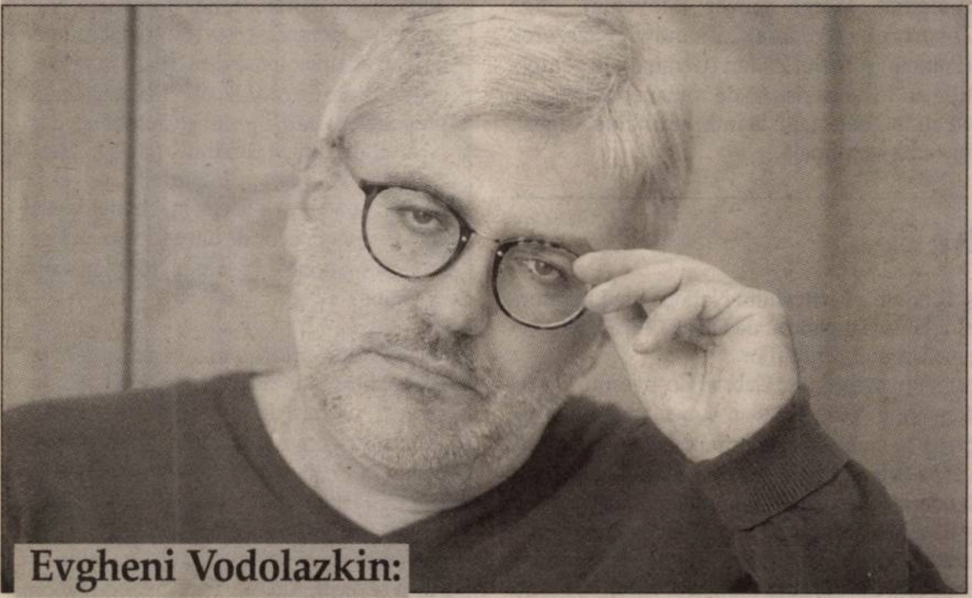
Un Nobel pentru zilele noastre

Svetlana Aleksievici, laureata anului 2015 a Premiului Nobel pentru Literatură



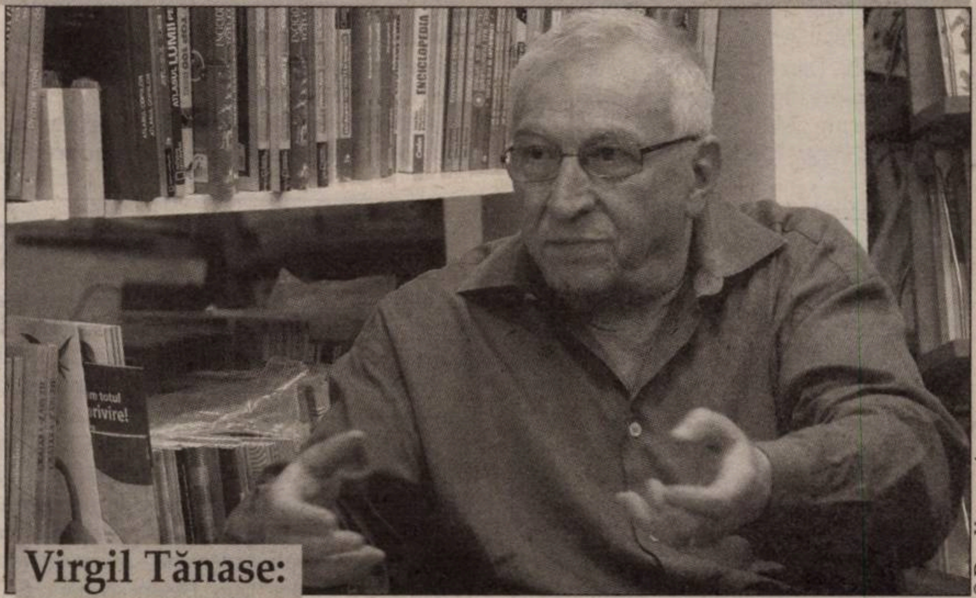
© alexievichi.info

Interviurile revistei *Observator cultural*



Evgheni Vodolazkin:

„Literatura este ceea ce se află în interiorul omului"



© Dan Vatamaniuc

Virgil Tănase:

„Nu cred că intelectualii răscolesc lumea și fac istorie"

A FOST

Volume de Virgil Nemoianu, lansate la Litere. Editura Spandugino, în parteneriat cu Facultatea de Litere a Universității din București, a organizat joi, 8 octombrie, la Sala de Lectură a Bibliotecii Facultății de Litere, lansarea a două volume semnate de Virgil Nemoianu: *Opere III. Străin prin Europa. Buimac pe cinci continente* și *Opere IV. Studii și reflecții. Literatură – societate – religie.* Volumele au fost prezentate de prof. Mircea Anghelescu și conf. univ. Daniel Cristea-Enache. Recent, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca și Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iași i-au acordat titlul de *doctor honoris causa*. În prezent, Virgil Nemoianu deține funcția de vicepreședinte al Asociației Internaționale de Literatură Comparată și este membru în Biroul Executiv al Asociației Criticilor și Cercetătorilor Literari din Statele Unite.

Gala Premiilor revistei *Ateneu*. Joi, 8 octombrie, la Centrul de Cultură „George Apostu" din Bacău, s-a desfășurat o nouă ediție a Galei Premiilor revistei *Ateneu*, în cadrul căreia au fost decernate premiile anuale ale revistei. Premiul pentru întreaga activitate i-a revenit scriitoarei Gabriela Adameșteanu, iar Premiul pentru proză a fost obținut de Doina Ruști pentru romanul *Manuscrisul fanariot*, apărut în colecția „Fiction Ltd." a Editurii Polirom. La categoria Debut, juriul a acordat două premii: Florina Pîrjol pentru volumul *Carte de identități*, apărut la Editura Cartea Românească și Andreea Mironescu, pentru volumul *Afacerea clasicilor* (Editura Tracus Arte). Premiul pentru poezie i-a revenit Svetlanei Cârstean, pentru volumul *Gravitație* (Editura Trei), iar Premiul pentru critică și istorie literară i-a revenit Biancăi Burța-Cernat, pentru întreaga activitate. Evenimentul a fost organizat de revista *Ateneu* în parteneriat cu Universitatea „Vasile Alecsandri" din Bacău, Centrul de Cultură "George Apostu" și Librăria Glissando.

Dialog Dan Lungu – James Meek, la Edinburgh. Dan Lungu participă, cu sprijinul Institutului Cultural Român din Londra, la *Zilele Culturii Române la Edinburgh* (10-17 octombrie). Marți, 13 octombrie, la Scottish Storytelling Center, Dan Lungu și prozatorul și jurnalistul britanic James Meek au dialogat despre vicleniile istoriei și reziduurile nostalgice ale schimbărilor sociale, despre abisul deceniilor de dictatură și incertitudinile societății de azi. Întîlnirea a fost modertată de Peggy Hughes, directoarea Festivalului Literar din Dundee. La Zilele Culturii Române la Edinburgh (10-17 octombrie) sînt prezenți: Remus Azoiței, Amalia Ciolan, Radu Jude, Dan Lungu, Dan Pița și Eduard Stan, împreună cu prestigioși interlocutori britanici, precum Mark Cousins, Richard Demarco, Peggy Hughes și James Meek.

***Profesorul și menajera*.** Marți, 13 octombrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu, a avut loc o seară dedicată romanului *Profesorul și menajera* de Yōko Ogawa, recent apărut la Editura Humanitas Fiction, în colecția „Raftul Denisei". Invitații acestei seri au fost Nobumitsu Takamatsu, atașat cultural al Ambasadei Japoniei, conf.dr. Serenela Ghițeanu, prof. dr. Anca Focșeneanu, traducătoarea romanului, și Dana Jenaru, critic literar. Moderatoarea întîlnirii a fost Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. Seara s-a încheiat cu o demonstrație de *furoshiki*, arta împachetării în pînză.

București Docuart Fest

Duminică, 4 octombrie, s-a încheiat cea de-a IV-a ediție a București Docuart Fest. Festivalul documentarului românesc și-a desemnat cîștigătorii celor trei secțiuni competiționale. Juriul, format din Cristian Tudor Popescu, Magda Mihăilescu și Marian Crișan, a decis să acorde Marele premiu documentarului *Roboțelul de aur*, regizat de Mihai Dragolea și Radu Mocanu.

Filmul vorbește despre Steluța Duță, o boxeriță de 32 de ani, abandonată la naștere, multiplă campioană europeană și mondială, care se pregătește pentru ultimul mare campionat din cariera sa sportivă. Speră că acest ultim cîștig îi va aduce lucrul pe care nu l-a avut niciodată, o casă.

Premiul pentru Cea mai bună regie la secțiunea studențească fost acordat lui Artur Boruzs, pentru pentru filmul documentar *Româneşti*. Premiul pentru Cea mai bună imagine, secțiunea studențească, a fost adjudecat de Dragoș Mihai Hanciu, pentru filmul *Brudina*, regia Dragoș Mihai Hanciu.

Premiul pentru Cel mai bun montaj, secțiunea studențească, i-a fost acordat lui Cristian Radu, pentru montajul filmului documentar *Românești*, în regia lui Artur Boruzs.

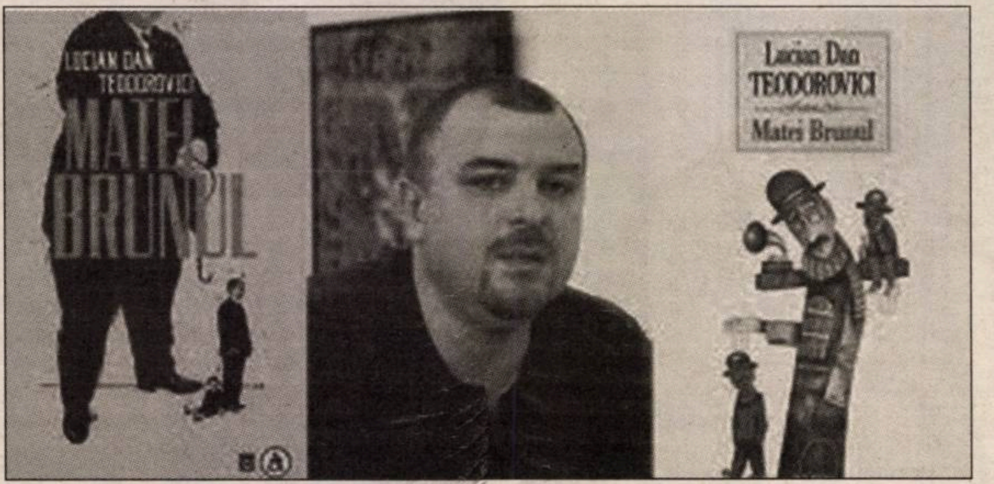
La secțiunea principală, Premiul pentru Cea mai bună regie a fost cîștigat de Răzvan Georgescu, pentru filmul documentar *Pașaport de Germania*.

Premiul pentru Cea mai bună imagine, secțiunea principală, a mers către Susanne Schüle, pentru imaginea filmului documentar *Afară*, regia Andrei Schwartz, iar Premiul pentru Cel mai bun montaj a fost cîștigat de Letiția Ștefănescu, pentru montajul filmului documentar *Aliyah DADA*, regia Oana Giurgiu.

Începînd cu această ediție, Docuart Fest a introdus o nouă secțiune competițională, dedicată documentarului de televiziune. În cadrul acesteia, premiul a fost cîștigat de filmul *Călușarii din Bârla*, în regia Adrianei Oprea.

Filmele proiectate la Docuart Fest au fost urmate de sesiuni de Q&A cu realizatorii, moderate de Florin Barbu, Celina Nițu și Daniela Apostol. Festivalul s-a încheiat cu gala de premiere și o retrospectivă Thomas Ciulei. Ediția a 4-a a festivalului dedicat exclusiv documentarului românesc a avut loc în perioada 30 septembrie-4 octombrie, la Cinemateca Eforie și Cinema Muzeul Țăranului, cu intrare liberă. Ediția din acest an a fost realizată cu sprijinul Uniunii Cineaștilor din România și al Ministerului Culturii, partener principal, Muzeul Național al Țăranului Român.

Premiul special al publicului pentru Lucian Dan Teodorovici la ANGELUS 2015



Lucian Dan Teodorovici a obținut Premiul special al publicului în cadrul prestigiosului Premiu Literar al Europei Centrale ANGELUS, Polonia, ediția 2015, pentru romanul *Matei Brunul* (Polirom, 2011).

Gala de decernare a Premiului Literar ANGELUS – cea mai importantă distincție în domeniul creației de proză pentru un volum tradus în limba polonă – va avea loc sîmbătă, 17 octombrie 2015, la Wrocław.

Ediția polonă a romanului a apărut la Editurile Amaltea/ATUT, în traducerea Radosławei Janowska-Lascar, prilej cu care, în luna februarie a acestui an, autorul și-a întîlnit cititorii din Varșovia, Cracovia, Wrocław, Poznań și Gdańsk.

Ceilalți șase scriitori selectați în etapa finală au fost: Jacek Dehnel (Polonia), Andrzej Stasiuk (Polonia), Drago Jančar (Slovenia), Olga Tokarczuk (Polonia), Ziemowit Szczerek (Polonia) și Serhij Žadan (Ucraina). În competiție au fost înscrise 66 de romane, dintre care 14 au fost selectate, la începutul lunii august, în etapa semifinală.

FestLit Cluj 2015

Între 4 și 6 octombrie, s-a desfășurat cea de-a doua ediție a Festivalului Național de Literatură FestLit Cluj 2015. Inițiat de Uniunea Scriitorilor din România și organizat de Filiala Cluj a USR, evenimentul a reunit reprezentanți ai celor 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor.

Juriul FestLit Cluj 2015, alcătuit din Cornel Ungureanu, președinte, Gabriel Coșoveanu, Daniel Cristea-Enache, Emilian Galaicu-Păun, Antonio Patraș, Irina Petraș, Răzvan Voncu, membri, a decis cîștigătorul Marelui Premiu FestLit Cluj: Corin Braga cu cartea sa *Acedia. Jurnal de vise*, Polirom, 2014. Filialei Cluj a Uniunii Scriitorilor (președinte Irina Petraș) i s-a decernat Premiul pentru cea mai bună filială a anului. Festivatea de premiere a fost onorată de prezența domnului Ionuț Vulpescu, ministrul Culturii. Programul a cuprins ronduri de gală ale scriitorilor, lecturi publice, simpozioane (anul acesta: „Școala Ardeleană – începutul modernității românești" și „Farmecul etimologiilor. Elogiu limbii române"), un „Desant scriitoricesc" în facultăți, colegii, licee, biblioteci, lansări de carte. Festivalul Național de Literatură a fost organizat cu sprijinul Ministerului Culturii și al Primăriei și Consiliului Local Cluj-Napoca

VA FI

Lansare *Puțin sub linie*, la Timișoara. Vineri, 16 octombrie, de la ora 18.00, la CLUB 30, din Piața Victoriei, nr. 7 (Cinema Timiș), sub genericul *poezie, zaibăr & jazz din Timișoara*, va avea loc lansarea volumului lui Robert Șerban, *Puțin sub linie*, recent apărut la Editura Cartea Românească. Vor prezenta: Cornel Ungureanu, Mircea Mihăieș, Marcel Tolcea, Dan-Liviu Boeriu. Totodată, va avea loc un concert *Joe Jazz Junction* (Ion Dorobanțu – chitară, Victor Miclăuș – bass, Szabo Czongor Zsolt – baterie, Alina Mihocaș – voce). Intrarea este liberă.

Festivalul Zilele Filmului Românesc în Suedia. Institutul Cultural Român de la Stockholm organizează, în perioada 16-18 octombrie, cea de-a X-a ediție a Festivalului Zilele Filmului Românesc. Curatorul acestei ediții este Andrei Rus. Vor fi proiectate filmele: *Comoara* (regia Corneliu Porumboiu), *Un etaj mai jos* (regia Radu Muntean), *De ce eu?* (regia Tudor Giurgiu), debuturi ale unor tineri regizori (*Autoportretul unei fete cuminți*, debutul în lungmetraj al Anei Lungu), documentare experimentale: *După tăcere* (regia Vanina Vignal) și *Al doilea joc* (regia Corneliu Porumboiu). Din repertoriul Festivalului fac parte și scurtmetrajele de ficțiune *Artă* (regia Adrian Sitaru) și *12 zile* (regia Tudor Cristian Jurgiu), *This time, last year* (regia Ana-Maria Savin), *Black Friday* (regia Ruxandra Stroe), *Luna de miere* (regia Sebastian Mihăilescu), *Idle* (regia Raia al Souliman) și scurtmetrajul documentar *Gutuiul japonez* (regia Mara Trifu). În acest an, Festivalul se va extinde în Norvegia, cu o ediție-pilot găzduită de Cinemateca din Oslo, în perioada 18-20 noiembrie.

Întîlnire cu Ruxandra Cesereanu, la Veneția. Sîmbătă, 17 octombrie, începînd cu ora 16.00, selectul local venețian Bistrot de Venise (Calle dei Fabbri, San Marco 4685, Veneția) găzduiește întîlnirea cu poeta Ruxandra Cesereanu și cu traducătorul Giovanni Magliocco. În cadrul evenimentului, organizat de Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția, în colaborare cu Bistrot de Venise, se va prezenta volumul *Venezia dalle vene viola* de Ruxandra Cesereanu, îngrijit de și cu o introducere de Giovanni Magliocco, precum și o postfață semnată de Ilona Manuela Duță, în curs de apariție la Editura Aracne.

HomeFest 2015. Ajuns anul acesta la cea de-a doua ediție, HomeFest se va desfășura în perioada 17-24 octombrie și va propune publicului bucureștean „reabilitări interioare ale blocurilor prin piese de teatru, dans contemporan, filme, workshopuri și concerte". HomeFest este considerat primul festival artistic care se desfășoară în case și apartamente. În cadrul celor 18 evenimente propuse, vor participa artiști autohtoni, dar și invitați din străinătate (Israel, Iran, Austria, Norvegia, Finlanda). La evenimente, intrarea va fi liberă, în schimbul unei cărți care va ține loc de bilet. Cărțile strînse astfel vor fi donate, ca și anul trecut, în scop umanitar.

***Poetici relaționale*, în dezbatere la Humanitas Kretzulescu.** Editura Casa de pariuri literare și Librăria Humanitas Kretzulescu organizează luni, 19 octombrie, de la ora 19.30, o dezbatere pornind de la volumul *Poetici relaționale. Poeticile cotidianului de la Seri de literatură în mișcare la Republica poetica împreună cu Răzvan Țupa*. La întîlnire vor fi prezenți Răzvan Țupa, Florina Pîrjol, Cosmin Perța și Anca Ionescu.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Rusia, Turcia, Siria, UE și PSD ___4

ACTUALITATE

LITERATURĂ: NORA IUGA, PREMIATĂ DE STATUL GERMAN:
Werner Hans LAUK, *Laudatio*; Nora IUGA, Cuvînt de mulțumire ___5

LITERATURĂ: Antoaneta OLTEANU, Un Nobel pentru zilele noastre ___6

LITERATURĂ: Alina PURCARU, Rîsul și trecutul ___8

LITERATURĂ: Alina PURCARU, „Literatura este ceea ce se află în interiorul omului" – Interviu cu Evgheni Vodolazkin ___9

LITERATURĂ: Bianca BURȚA-CERNAT, *La Ateneu*. O revistă, un colocviu „feminin" și un punct (încă) sensibil al vieții noastre literare ___10

PORTRET

Eugenia ȚARĂLUNGĂ, „Anotimpuri suprapuse" ___11

INTERVIU

Ovidiu ȘIMONCA, „Nu cred că intelectualii răscolesc lumea și fac istorie" – Interviu cu Virgil TĂNASE ___12

LITERATURĂ

Adina DINIȚOIU, Un roman mistic și inițiatic ___15

MEMORIALISTICĂ

Mirel HORODI, Însemnările Mariei Banuș ___16

ARTE

TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Europa noastră teatrală și umană – Întîlnirile Internaționale de la Cluj, ediția a V-a ___18

Iulia POPOVICI, Cum se spune povestea stîngii românești ___19

FILM: Laura DUMITRESCU, Astra Film Festival 2015 – mărturiile străine ___20

Iulia POPOVICI, „Orice film este un exercițiu" – Interviu cu Ana LUNGU ___21

ARTE VIZUALE: Călin STEGEREAN, Art Encounters Timișoara/Arad – Highlights ___22

RUBRICI

Michael FINKENTHAL, Intersecții ___6

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ___14

Ovidiu PECICAN, Avalon ___15

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ___17

Călin DAN, T-Shirt ___23

Cristian FULAȘ, Panopticum ___23

Șerban FOARȚĂ, Traduceri aminte ___24

Ion BARBU, I Love Saint Exupery ___24

SUPLIMENT

„La Vest de Est/La Est de Vest" – Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, ediția a IV-a, 21-23 octombrie 2013

SUPLIMENT

Zilele Filmului German, ediția a X-a – 16-22 octombrie 2015. Cinema Studio din București

DE RECITIT

Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor

Svetlana ALEKSIEVICI

Nu știu despre ce să povestesc. Despre moarte sau despre iubire? Sau este același lucru, despre ce? Ne căsătorisem recent. Încă mai mergeam pe stradă ținîndu-ne de mînă, chiar dacă mergeam la magazin. Mereu amîndoi. Eu îi spuneam lui: „Te iubesc!". Dar încă nu știam ce mult îl iubeam. Nu-mi imaginam... Trăiam în căminul unității de pompieri unde lucra el. La etajul unu. Și acolo mai erau încă trei familii tinere, toți aveam aceeași bucătărie. Iar jos, la parter, se aflau mașinile. Mașinile roșii de pompieri. Acesta era serviciul lui. Eram mereu la curent: unde este, ce se întîmplă cu el. În toiul nopții aud un zgomot. Strigăte. Mă uit pe fereastră. El mă vede: „Închide ferestruica și culcă-te la loc. E incendiu la centrală. O să vin repede".

Nu am văzut explozia. Numai flacăra. Parcă s-a luminat tot, tot cerul. O flacără înaltă. Funingine. O căldură groaznică. Iar el nu vine și nu vine. E funingine pentru că ardea bitumul, acoperișul centralei fusese acoperit cu bitum. Mergeau, își amintise după aceea, parcă prin smoală. Respingeau focul, iar el se tîra. Se ridica. Aruncau grafit aprins sub picioare. Plecaseră fără costumele din pînză de cort, așa cum erau, numai în cămăși, așa plecaseră. Nu fuseseră preveniți, fuseseră chemați la un incendiu obișnuit.

Ora patru, ora cinci, șase. La șase ne pregăteam să mergem la părinții lui. Să punem cartofi. Din orașul Pripiat pînă în satul Sperijie, unde locuiau părinții lui, sînt 40 de kilometri. Să semănăm, să arăm. Îi place să facă asta. Mama își aducea adesea aminte că nu voiau, ea cu tatăl, să-l lase să plece în oraș, chiar construiseră o casă nouă. L-au luat în armată. A făcut armata la Moscova, la trupele de pompieri, iar cînd s-a întors numai pompier a vrut să fie! Nu recunoștea nimic altceva (*Tace.*).

Uneori parcă îi aud vocea... Vie... Nici fotografiile nu acționează asupra mea așa cum o face vocea. Dar nu mă strigă niciodată. Și în vis, eu îl strig pe el...

Ora șapte. La ora șapte mi s-a spus că e la spital. Am dat fuga, dar în jurul spitalului se afla deja un lanț de milițieni, nu lăsau pe nimeni. Numai mașinile salvării intrau. Milițienii strigau: „nu vă apropiați de mașini, contoarele sar în aer!". Nu numai eu, toate soțiile au dat fuga, toate cele ale căror soți s-au aflat noaptea la unitate. Eu m-am dus repede s-o caut pe o cunoștință, lucra ca doctor la acest spital. Am apucat-o de halat, cînd a coborît din mașină.

— Lasă-mă să intru!

— Nu pot! El e foarte rău. Toți sunt foarte rău.

O țin:

— Numai să mă uit. [...]

L-am văzut. Umflat tot, plin de vînătăi. Ochi aproape nu mai are.

— E nevoie de lapte! De cît mai mult lapte!, spune cunoștința mea. Să bea cel puțin trei litri.

— Dar el nu bea lapte.

— Acum o să bea.

Mulți medici, surori medicale, mai ales sanitarele din acest spital, urmau să se îmbolnăvească după o vreme. Să moară. Dar atunci nimeni nu știa asta.

La ora zece a murit operatorul Șișionok. El a murit primul. În prima zi. Am aflat că rămăsese un altul sub ruine, Valera Hodemciuk. Nu l-au mai găsit. Au turnat beton peste el. Dar încă nu știam că ei toți o să fie primii.

Întreb:

— Vasenka, ce să facem?

— Pleacă de aici! Pleacă! O să ai un copil.

Eu sînt însărcinată. Dar cum să-l las pe el? Mă roagă:

— Pleacă! Salvează copilul.

— Mai întîi trebuie să-ți aduc lapte, după aceea o să mai vedem.

Vine repede prietena mea, Tania Kibenok, soțul ei se află în același salon. E și tatăl ei cu ea, e cu mașina. Ne urcăm și ne ducem în satul cel mai apropiat, după lapte, la vreo trei kilometri de oraș. Cumpărăm multe borcane de trei litri cu lapte. Șase, să ajungă pentru toți. Dar din cauza laptelui vomau așa de tare. Tot timpul își pierdeau cunoștința, li se puneau perfuzii. Medicii, nu se știe de ce, repetau că s-au otrăvit cu gaze, nimeni nu vorbea de radiații. Iar orașul se umpluse de mașini militare, toate drumurile fuseseră închise. Peste tot sînt soldați. Nu mai mergeau trenurile. Străzile erau spălate cu un praf alb. Am început să mă panichez, cum o să mă duc eu mîine în sat, să-i cumpăr lapte proaspăt? Nimeni nu vorbea despre radiații. Numai soldații purtau aparate de respirat. Orășenii luau pîine din magazine, pungi deschise cu bomboane. Erau pe tarabe prăjituri. Viață obișnuită. Numai străzile erau spălate cu nu știu ce praf.

Seara nu am mai putut să intrăm în spital. O mare de oameni în jur. Stăteam vizavi de fereastra lui, el s-a apropiat și a strigat ceva. Așa de disperat! În mulțime cineva a auzit: „Sînt duși noaptea la Moscova". Soțiile s-au adunat la un loc. Ne-am decis: mergem cu ei. „Dați-ne drumul la soții noștri! Nu aveți dreptul!" Ne-am luptat, i-am zgîriat. Soldații, deja era un cordon dublu, ne împingeau înapoi. Atunci a ieșit un medic și a confirmat că o să fie transportați cu avionul la Moscova, dar că trebuie să le aducem haine – cele în care fuseseră îmbrăcați la centrală arseseră. Autobuzele nu mai circulau deja și am luat-o la fugă prin tot orașul. Am venit cu gențile, dar avionul plecase deja. Special ne-au păcălit. Ca să nu mai strigăm, să nu plîngem.

E noapte. Pe o parte a străzii merg autobuze, sute de autobuze (deja orașul era pregătit pentru evacuare), iar pe partea cealaltă, sute de mașini de pompieri. Veneau de peste tot. Toată strada era acoperită de o spumă albă. Mergem pe ea. Ocărîm și plîngem.

Fragment din volumul *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor* de Svetlana Aleksievici, Editura Corint, 2015, traducere de Antoaneta Olteanu

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Rusia, Turcia, Siria, UE şi PSD

Bedros HORASANGIAN

Alegerile dinlăuntrul partidului de guvernămînt din România au confirmat jocurile de culise din săptămînile ce au premers votul. Formula electorală aleasă, de a-i aduce în fața urnelor pe toți membrii PSD pentru alegerea/confirmarea unui nou/vechi lider, este una inedită, care nu a mai fost uzitată. Pentru că micșorează jocurile și aranjamentele de culise – dar deschide alte oportunități de aranjamente, ca și mult discutat-pomenitul vot prin corespondență, nici una dintre variante nefiind perfectă și prezentînd diferite fisuri – și arată, prin sufragiul direct, de cîtă popularitate și prestigiu se bucură un lider sau altul. În cazul de față, unul singur. 400.000 de oameni aduși la vot nu e puțin lucru. Și arată, dacă mai era nevoie, capacitatea de organizare a unui partid ce și-a tras seva din vechea încrengătură administrativ-politică dinainte de 1989. Partid de mase, partid bine structurat în teritoriu, care poate funcționa doar prin ienicerii locali, chiar dacă la nivel de căpetenii și mare vizir a fost decapitat.

Fiind singurul candidat la șefia PSD – situație inedită după 1989 –, Liviu Dragnea, cu o condamnare în spate care nu a putut influența opțiunile etice ale membrilor PSD, a cîștigat alegerile-referendum cu un scor care nu mai lasă loc nici unui fel de dubiu. Născut din faldurile unui generos FSN, care și-a pus amprenta pe viața politică de după 1989, PDSR-ul devenit PSD a avut mereu o mare masă de manevră electorală. Că ne place sau nu, că acceptăm regulile democrației sau mai puțin, masa de membri, simpatizanți sau simpli votanți ai PSD-ului a fost, cu rare excepții, constantă. Acest 40% din electorat, de care pomeneam și în comentariul de săptămîna trecută, se menține și astăzi. De el depinde și viitorul, nu doar politic, al țării. *Pesedeii* – cu fericita formulă lansată de fostul comentator politic și vajnic susținător politic al lui Traian Băsescu, distinsul critic și eseist Mircea Mihăieș (oare Cătălin Avramescu ce mai face, unde e floarea admiratorilor de mai ieri ai unchieșului care i-a păstorit și a pus pe roate Justiția asta care decide cine să conducă România?) – s-au dat iar în stambă, alegînd în fruntea lor un condamnat de Justiția română.

Sigur că nu am nici un respect, încredere cu atît mai puțin, în Justiția din România. Sigur că statul de drept mult invocat stă strîmb în România. Sigur că nu DNA-ul trebuie să decidă cine să conducă România. Dar o condamnare, chiar și cu suspendare, rămîne o condamnare, și ni se pare hilar ca liderii celui mai popular partid politic din România, avînd probleme cu Justiția, să nu facă un pas înapoi. Sau lateral. Măcar de ochii lumii, măcar de ochii Europei de care nu voia să știe Cațavencu, dar de care depindem și noi. Pentru că sîntem membri ai Uniunii Europene, pentru că sîntem membri NATO. Punct.

La noi *merge și așa*, și treaba lucrului bine făcut e de multe ori – mult prea adeseori – o cîrpăceală și o improvizație. Ca și revenirea lui Traian Băsescu în prim planul declarativ al politicii românești, care va induce iar ceea ce știe să facă cel mai bine. Zizanie și conflict, vorbărie goală și intrigi. Fără să fie epuizat politic, omul politic nu mai are ce să spună/aducă/facă în politica românească. Punct.

Cei cu responsabilități oficiale în statul român, în frunte cu președintele Klaus Iohannis, vor trebui să gestioneze gravele probleme internaționale și interne care vin odată cu iarna. Nu meteorologia a cîștigat bătalia de la Moscova, dar a avut un rol major. La fel și la noi, un soi de armistițiu politic între partidele aflate la guvernare și opoziție pînă în primăvară ar fi un lucru bun. PNL va trebui să ajungă la guvernare prin alegeri, și nu prin aranjamente de culise. Care, oricît de mult invocate, prin schimbările de macaz ale UNPR-ului și ale liderului său maxim, generalul Gabriel Oprea – oare în ce limbă s-o fi înțeles cu procurorul șef american? –, nu s-au produs și nu se vor produce. Acum mingea e în mîna PSD-ului și a liderilor săi (+ Victor Ponta și guvernul) pentru a duce România în bune condiții peste iarnă și cu valurile de emigranți care bîntuie pe te miri unde.

Atentatele de la Ankara, cu mulți morți (aproape 100) și mai mulți răniți (aproape 300) redeschid din nou dosarul prezenței Turciei în UE. A spus-o neted Angela Merkel, cînd a reiterat candidatura Turciei la UE, atît înainte cît și după atentat. Vizita ei inopinată la Ankara pune în actualitate intențiile Germaniei de a prelua o parte din cele 2 milioane de refugiați/emigranți sirieni aflați pe teritoriul turc. Cei 800.000 sînt bine veniți în continuare. Umanismul și omenia de care a pomenit senin Angela Merkel, în numele Germaniei, au fost însă mereu contrazise de faptele Germaniei din secolul al XX-lea. Dacă despre Holocaust se pomenește des, abia acum cîteva luni, aliatul Turciei/Imperiului Otoman din WWI a recunoscut oficial Genocidul Armean din 1915.

Am pe birou, pe lîngă alte numeroase volume de studii și documente, care nu interesează pe aproape nimeni în România, un masiv volum, al lui Wolfgang Gust, cu numeroase mărturii din arhivele germane, ce atestă nemijlocit responsabilitatea și aportul german la tragedia consumată în 1915 și în anii care au urmat. Despre genocidul din Africa (Namibia), unde responsabilitatea este unic germană, de la începutul secolui a XX-lea, nu se vorbește deloc. Așa că umanismul invocat de Angela Merkel nu e chiar nevinovat și fără cusur.

Dacă se fac aranjamente de taină în ceea ce privește acceptarea Turciei în UE și rezolvarea chestiunii emigranților peste capul celorlalți membri UE, aceasta este o problemă care ne privește direct. Așa cum ne ating direct afirmațiile rusești la adresa instalațiilor NATO de pe teritoriul românesc, așa cum ne privesc direct afirmațiile lui Juncker față de rolul Rusiei (*„Eta pravda?" Da, pravda!/„Este adevărat? Da, este adevărat!"*) în arhitectura de securitate a UE, așa cum ne privește direct ceea ce se petrece în Siria și Ucraina. Rusia și Germania nu trebuie lăsate să facă doar ce-și doresc ele. Și să ne mai și impună interesele lor directe, particulare. Ori sîntem o Europă unită, ori doar ne facem că sîntem. Și fiecare pentru el. De fiecare dată cînd Germania și Rusia și-au dat mîna, Europa a avut dureri de cap. Sperăm să nu se întîmple și de această dată. Americanii au și ei un cuvînt de spus. Mereu au trebuit să scoată castanele din focul aprins de ambițiile marilor puteri europene. Să nu ne pierdem luciditatea, nici interesul național. Mult invocat, epuizat deja la nivel retoric, dar real. ■

CONFERINȚĂ DE PRESĂ
Joi, 15 octombrie, ora 11.00
Humanitas de la Cișmigiu
Participă:
Maia Morgenstern – actriță
Marius Constantinescu – jurnalist, realizator de televiziune
Alina Azario – pianistă, director artistic al Festivalului
Amfitrion: Oana Boca Stănescu – Coordonator Comunicare
Festivalul Internațional de Muzică Clasică
Clara Haskil
WWW.CLARAHASKIL.RO
26 Octombrie - 2 Noiembrie 2015
Sibiu, Sala Thalia, Ediția a II-a

TIBERIU SOARE
ORCHESTRA SIMFONICĂ BUCUREȘTI
ALINA AZARIO
ȘTEFAN TĂRARĂ
ALEXANDER SCHIMPF
CVARTETUL ARCADIA
CRISTIAN BUDU
MAIA MORGENSTERN
MAURO LO CONTE
VOLODYMYR LAVRYNENKO
Asociația Clara Haskil
Acțiune cofinanțată de Consiliul Local Sibiu și Primăria Municipiului Sibiu
Parteneri
Sponsor
WEMPE
Parteneri media naționali
Parteneri media locali

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
OBSERVATOR CULTURAL
Povești mediteraneene

Rodica Lomnășan
gravură / pictură
19 - 27 octombrie 2015
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru nr. 38, București
Vernisaj
luni, 19 octombrie 2015, ora 17.30
Expoziția va fi prezentată de criticul Luiza Barcan.

LITERATURĂ

Nora Iuga, premiată de Statul german

Într-o ceremonie desfășurată la Ambasada Federală a Germaniei, scriitoarei Nora Iuga i s-a conferit de către Excelența Sa Joachim Gauck, președintele Republicii Federale a Germaniei, drept recunoaștere a înaltei sale contribuții în plan literar la menținerea și consolidarea relațiilor culturale româno-germane, medalia Crucea de merit în rang de cavaler al Ordinului de merit al Republicii Federale a Germaniei. Diploma și decorația i-au fost înmînate scriitoarei Nora Iuga de ambasadorul Republicii Federale a Germaniei, Werner Hans Lauk. Publicăm, în această pagină, *laudatio* rostită de ambasadorul Germaniei, Werner Hans Lauk, precum și cuvîntul de mulțumire al laureatei.

Laudatio

Werner Hans LAUK

Am deosebita plăcere să vă pot saluta astăzi, aici, la reședința mea, cu un prilej deosebit, și anume pentru a onora o personalitate remarcabilă, care se numără printre cei mai angajați promotori ai relațiilor româno-germane – doamna Nora Iuga.

Nora Iuga și ambasadorul Republicii Federale Germania în România, Werner Hans Lauk

Stimată doamnă Iuga, Președintele Republicii Federale a Germaniei, domnul Joachim Gauck, v-a acordat *Crucea de merit în grad de cavaler a Ordinului de merit al Republicii Federale a Germaniei*. În calitate de reprezentant al său în România, am fost însărcinat să vă înmînez însemnele ordinului și brevetul.

Distincția de astăzi este un semn important și vizibil al aprecierii angajamentului dumneavoastră neobosit, desfășurat, cu succes, în favoarea relațiilor bilaterale dintre Germania și România.

Adaptat acestui moment festiv și înainte de a vă înmîna însemnele ordinului și brevetul, permiteți-mi o succintă retrospectivă a cîtorva momente importante ale vieții și activității dumneavoastră, chiar dacă presupun că majoritatea celor prezenți în această seară – parteneri de drum, colegi și prieteni – sînt familiarizați cu parcursul dumneavoastră.

V-ați născut la București. Legăturile dumneavoastră cu Germania au început foarte timpuriu, astfel încît v-ați familiarizat deja din fragedă copilărie, de la vîrsta de patru ani, cu limba și cultura germană. Datorită activității profesionale a părinților dumneavoastră ați mers timp de patru ani la grădinițe din Germania, continuînd educația la o școală în limba germană de la Sibiu și studiile de germanistică. După un an de activitate didactică la Sibiu, ați fost demisă din considerente politice.

În anul 1968, a apărut primul dumneavoastră volum de poezii. După activitatea de bibliograf în cadrul Bibliotecii Centrale de Stat, ați lucrat la ziarul *Neuer Weg*, predecesorul *Allgemeine Deutsche Zeitung*. În 1970, a apărut cel de-al doilea volum de poezii, însă regimul comunist din România v-a interzis să mai publicați. În 1977, ați fost nevoită să renunțați la funcția de redactor în cadrul Editurii Enciclopedice.

Nu ați renunțat, însă, și ați rămas fidelă limbii germane, prin intermediul contribuțiilor publicate în revista *Volk und Kultur*.

Odată cu prima traducere din germană în română, la finele anilor '70, ați început și cariera de traducător literar și promotor al literaturii. Fie că este vorba de opera lui E.T.A. Hoffmann, Oskar Pastior, Günter Grass, Elfriede Jelinek sau Herta Müller, traducerile dumneavoastră congeniale au contribuit în mod esențial la răspîndirea și receptarea literaturii și culturii germane în România, oferind și cititorilor de limba română acces în limba maternă la toate aceste texte. V-ați axat întotdeauna pe transpunerea interculturală, lucru care v-a reușit perfect. Astfel, pentru acest angajament exemplar în slujba dialogului cultural și a promovării culturii germane în România, vi s-a decernat, în anul 2007, premiul „Friedrich Gundolf" al Academiei Germane pentru Limbă și Poezie. Însă nu ați tradus doar congenial, ci ați publicat și publicați în continuare opere proprii, care au fost onorate deja cu numeroase distincții. În anul 2010, a apărut primul dumneavoastră roman, *Sexagenara și tînărul*.

Sînteți membră a Uniunii Scriitorilor din România și a PEN-Club din anul 1971, militînd, astfel, pentru apărarea drepturilor de autor și promovarea artei și libertății de exprimare.

Ați inițiat Cenaclul literar „Gellu Naum" și ați făcut parte din consiliul de conducere al Uniunii Scriitorilor, precum și din Biroul Asociației Scriitorilor din București.

O activitate extrem de importantă pentru dumneavoastră este reprezentată de apropierea tinerei generații de literatură. Prin intermediul blogului *Girafa albastră*, înființat în anul 2010, v-ați adresat internauților, pentru a direcționa atenția asupra literaturii contemporane și, cu precădere, asupra poeziei. Astfel, prin intermediul postărilor audio și video despre colegi scriitori, precum și despre evenimente pe scena literară românească sau germană, introduceți și tînăra generație în minunata lume a literaturii.

Doamnelor și domnilor, stimată doamnă Iuga:

Pînă astăzi, ați făcut față fiecărei provocări, stimată doamnă Iuga. În pofida interdicției de opt ani, de a publica, începînd cu anul 1970, nu v-ați întrerupt activitatea artistică, ci ați continuat să scrieți și să vă implicați în folosul literaturii și al liberei exprimări.

Prin implicarea dumneavoastră extraordinară ca mediator lingvistic, cultural și literar și prin angajamentul dumneavoastră neobosit față de literatura germană în România, ați contribuit în mod durabil la relația dintre România și Germania. Pentru aceasta, vă mulțumesc cordial, în numele Republicii Federale a Germaniei.

Discursul de ***laudatio*** *al ambasadorului Republicii Federale a Germaniei în România, Werner Hans Lauk, cu prilejul decernării Crucii de merit în rang de cavaler al Ordinului de merit al Republicii Federale a Germaniei doamnei Eleonora Almosnino, cunoscută sub pseudonimul literar Nora Iuga.*

■

Cuvînt de mulțumire

Nora IUGA

Excelența Voastră, domnule ambasador Werner Hans Lauk,
Stimate doamne, stimați domni,
Dragi prieteni,

Mi-a luat ceva timp pînă am realizat cum ar trebui să sune un cuvînt de mulțumire *à la carte*. Dar, imediat, s-a ivit o nouă întrebare: să vorbesc liber sau să citesc? Ce îți asigură mai mult succes de public? Toată familia mea a fost formată din artiști de scenă. Nu mi-a plăcut niciodată să cînt în cor. Vreau mereu să fiu altfel. Trăsătura asta poate reprezenta un risc. Oamenii de felul acesta nu sînt iubiți de obicei. Așa îmi explic de ce singurul cuvînt de mulțumire care m-a impresionat peste măsură a fost textul genial al Elfriede Jelinek care, trebuie să recunoaștem, nu prea avea nici o legătură cu un cuvînt de mulțumire. Acel text e mai degrabă relatarea unei altercații a scriitorului cu limba sa. Scena descrisă înfățișează furia stăpînului părăsit de cățeaua lui infidelă. E vorba, așadar, de drama scriitorului înșelat de propriul său limbaj. Firește că veți întreba de ce am recurs la exemplul ăsta în cuvîntul meu de mulțumire. După toate încercările de a mă apropia de ținta urmărită, v-ați dat seama, cu siguranță, că această costumație, mă refer acum la limbajul folosit în asemenea ocazii, e incomodă pentru un poet, ca un corset. Ar fi trebuit să mă obișnuiesc cu asta. Pînă acum am primit destule premii, chiar și Marele Premiu „Gundolf", acordat de Academia pentru Limbă și Poezie din Darmstadt, tot ca o recunoaștere a meritelor mele în promovarea literaturii germane.

Acum, cînd v-am spus atîtea lucruri despre mine, vă privesc ca și cînd ați face parte din familia mea. Acest lucru poate fi uneori dezavantajos. La trecerea graniței trebuie să fii mereu atent. Tentația confesiunilor poate, de multe ori, să dea greș.

În general, la decernările de premii la care am asistat, cuvîntul de mulțumire părea complet impersonal, ca o ținută obligatorie, lipsită de fantezie, asemenea unui deșert fără vegetație. Aveam impresia că aud un „mulțumesc" monoton, neîntrerupt: „Le mulțumesc președintelui, juriului, lectorului, dirigintelui, sponsorilor, mamei, tatălui, bunului Dumnezeu, Sfîntului Duh, Sfintei Familii și așa mai departe!". Sper să nu-mi luați în nume de rău tonul colocvial, mi-am permis să vorbesc așa cum scriu: direct, deschis, total neconvențional, așa cum ar trebui să ne adresăm unor oameni inteligenți, spirituali, plini de umor, fiindcă doar atunci cînd te arăți așa cum ești vei fi văzut.

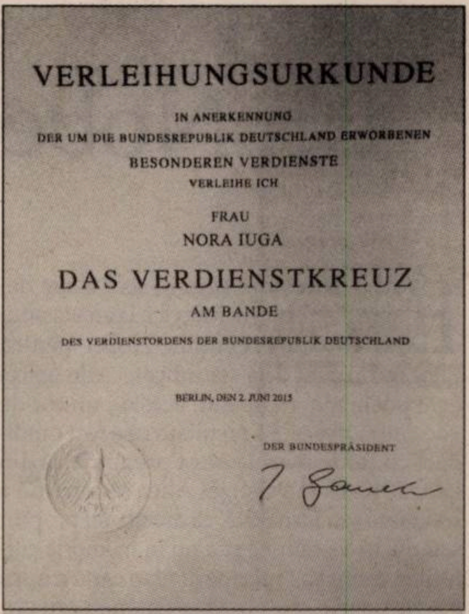
Trebuie să recunosc că niciodată, în lunga mea viață, nu am visat să fiu considerată de cineva drept o „excepție". Cei peste 35 de scriitori traduși de mine din literatura de limbă germană, printre care trei premianți Nobel: Günter Grass, Elfriede Jelinek și Herta Müller, toți, înainte de a fi laureați, m-au ținut, într-un fel, în viață. Niciodată nu mi-aș fi imaginat că aș merita pentru această muncă o răsplată. Cu atît mai puțin o Cruce de merit. Pe atunci nici nu-mi trecea prin minte că ar exista așa ceva și, mai ales, că o voi primi în dar din partea germanilor. Opt ani am avut interdicție de publicare și traducerile au fost, în acea perioadă, singurele cărți în care capacitatea mea creatoare a avut voie să se exprime. Această recunoaștere a muncii mele, mai bine zis a nesecatei pofte de scris, îmi dă curaj să merg mai departe, spre a elibera gîndurile care au mai rămas vii în captivitatea creierului meu, ca să le dăruiesc lumii.

Pentru această înaltă apreciere a creației mele, le mulțumesc președintelui Republicii Federale Germania, domnul Joachim Gauck, Excelenței Voastre, domnule ambasador Werner Hans Lauk, colaboratoarelor dumneavoastră, doamnele Lazăr și Glatz, care au avut multă răbdare cu mine. Tuturor prietenilor și cunoscuților, veniți de dragul meu la București, din Germania sau Elveția, din Sibiu, Brașov sau din Galați, majoritatea scriitori, cu o excepție: fiul meu, Tiberiu Almosnino, care e balerin, singurul rămas din familia mea, care nu mai există. După Nietzsche, dansul e poezie. Nietzsche iubea dansul și a fost un poet uriaș. Eu îl iubesc pe Nietzsche. *Revenons à nos moutons*, a spus *maître* Pathelin. Eu spun: să revenim la cuvîntul de mulțumire.

Înainte de toate, mulțumesc acestei Germanii controversate și poporului ei, țară iubită și contestată în același timp, admirată pînă la idolatrie și alteori considerată „înspăimîntătoare", ca îngerul lui Rilke. Le mulțumesc tuturor germanilor care m-au găsit demnă de aprecierea lor. Iată, am impresia că, în această sală, se află mai mulți germani decît români. Așadar, nu mă înșel cînd afirm că germanii sînt prietenii cei mai statornici și mai de încredere din lume. Sau nu cumva o fi bunicul meu, münchenezul Heinrich Schmidt, de vină că germanii mă iubesc?

Cuvînt de mulțumire cu ocazia acordării Crucii de merit în rang de cavaler al Ordinului de merit al Republicii Federale a Germaniei Doamnei Nora Iuga.

■



VERLEIHUNGSURKUNDE

IN ANERKENNUNG
DER UM DIE BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND ERWORBENEN
BESONDEREN VERDIENSTE
VERLEIHE ICH

FRAU
NORA IUGA

DAS VERDIENSTKREUZ
AM BANDE
DES VERDIENSTORDENS DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND

BERLIN, DEN 2. JUNI 2015

DER BUNDESPRÄSIDENT

Brevet de acordare a Ordinului

În recunoașterea și aprecierea meritelor deosebite față de Republica Federală a Germaniei, confer doamnei Nora Iuga Crucea de merit în rang de cavaler al Ordinului de merit al Republicii Federale Germania.

Berlin, 2 iunie 2015
(Semnat) Președintele federal
Joachim Gauck

LITERATURĂ

Un Nobel pentru zilele noastre

Antoaneta OLTEANU

© alexievichi.info

Este o mare provocare să scrii acum despre Svetlana Aleksievici, laureata anului 2015 a Premiului Nobel pentru Literatură, cînd deja s-a ridicat, ca de obicei (sau poate mai mult anul acesta), un cor de voci împotriva ei. Să nu uităm că a fost candidată cu șanse mari la acest premiu încă din anul 2013, cînd a cîștigat Alice Munro. Că e scriitoare sau jurnalistă, că are un stil propriu sau nu, că va rămîne sau nu în memoria cititorilor, a citit sau nu cineva vreo carte a ei, că a scris poezie sau proză, eseu, memorii etc. etc. – toate aceste întrebări sînt relevante numai într-o mică măsură. Știm că Premiul Nobel nu este tocmai un premiu al popularității unui scriitor sau care să confirme (mereu) măiestria artistică a acestuia. Nu este un premiu al cititorilor (de aceea există alternativele de acest fel, care au apărut în numeroase țări ce acordă astfel recompensa binemeritată unui scriitor sau unui volum îndrăgit). Se observă, în lumea actuală, o revalorizare a literaturii. Premiul Nobel nu este neapărat un premiu al popularității, are de multe ori și puternice implicații politice, fiind răsplătiți scriitori, de altfel, mai mult decît meritoși, dar care sînt oponenți recunoscuți ai regimului. E și cazul lui Bunin, Pasternak, Soljenițîn sau Brodski, pentru literatura rusă, dar și al unor scriitori chinezi ș.a.m.d.

■■■ Un fel de Anna Politkovskaia

Svetlana Aleksandrovna Aleksievici este o scriitoare interesantă, de origine bieloruso-ucraineană, dar de expresie rusă (din 2000 a trăit în Italia, Franța, Germania, întorcîndu-se în Bielorusia abia în anul 2013), acceptată cu brațele deschise de către cititorii mai degrabă liberali. Este o scriitoare incomodă, un fel de Anna Politkovskaia a vremurilor noastre, dar care pune un accent mai mare pe aspectul liric decît pe spiritul publicistic, o urmașă a lui Soljenițîn în ceea ce privește demascarea ororilor care au avut loc în URSS și care au produs în interiorul țării un mare număr de victime. Temei suferinței omenești, a suferinței inutile, gratuite îi sînt dedicate, aproape în totalitate, romanele Svetlanei Aleksievici, și aceasta a și fost motivația juriului cînd a fost aleasă: „pentru scrierile sale polifonice, un monument al suferinței și curajului în vremurile noastre". Vom vedea, în continuare, cum se reflectă aceste sintagme în opera scriitoarei bieloruse.

Specia din care fac parte scrierile ei poate fi numită documentar-artistică (nu o dată, scriitoarea se revendică de la Ales Adamovici și Dmitri Bîkov). Toate romanele ei sînt consacrate epocii sovietice și postsovietice și mai ales oamenilor ei, mentalității sovietice. În ceea ce privește literatura din fostul spațiu sovietic, luarea de poziție a scriitorului care își iubește compatrioții, cu toate tarele lor, chiar cu mentalitatea lor, înduioșătoare, de *homo sovieticus* – umanism, abnegație dusă pînă la extrem, solidaritate, dar și supunere necondiționată în fața ordinelor, chiar dacă acestea sînt proaste – este extrem de întîlnită în perioada postsovietică.

■■■ Dezastrul de la Cernobîl

Am fost însă profund impresionată de această carte – *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor* (Editura Corint, 2015) – și, multă vreme înainte să apară, le-am vorbit cu patimă despre ea studenților mei de la cursul de mentalități și civilizație sovietică. Mărturiile oamenilor care au participat nemijlocit la îndepărtarea urmărilor dezastrului de la Cernobîl, cu deosebire soldați și ofițeri ai Ministerului Apărării și al Afacerilor Interne, milioane și milioane de victime nevinovate, „colaterale", care nu au fost deloc informate despre pericolul uriaș ce plutea în enorma zonă contaminată, sînt o dovadă suplimentară a eșecului proiectului socialist din Rusia. Chiar dacă eram în perioada „transparenței" clamate atît de călduros de Gorbaciov și care adusese Occidentul în extaz, aparatcikii nu erau deloc pregătiți de perestroikă și transparență și s-au bîlbîit îngrozitor atît în privința măsurilor luate, cît și în cea a informării oamenilor despre urmările catastrofei, precum și despre pericolul infernal ce plutea deasupra tuturor. Pentru a da numai un exemplu: soldații, mulți dintre ei aflați în stagiul militar curent sau convocați să-și facă datoria față de patriei, erau puși să decoperteze partea superioară a solului și să o ducă de acolo, pentru a „curăța" pămîntul; demonstrațiile în cinstea zilei de 1 Mai au fost organizate în continuare, sub praful de cenușă radioactivă ce picura insidios, în timp ce copii de toate vîrstele mărșăluiau, îmbrăcați necorespunzător…

Ideea de cor, care constituie structura scrierilor sale, este mai mult decît evidentă – avem voci solo, avem grupuri mai mari sau mai mici, avem vocea întregului popor, care-și unesc glasurile pentru a prezenta, atît cît se poate, tabloul complet al evenimentului descris. Așa cum am mai spus, autoarea nu este interesată de istorii izolate, chiar dacă din ele se compune întregul. Tabloul mare, *the big picture*, este ceea ce dorește să creeze din frînturile oferite de martori și de persoanele care au avut de suferit. Pe pagina personală a scriitoarei, *alexievich.info*, sub motto-ul *În căutarea omului etern*, Svetlana Aleksievici spune: „Am căutat multă vreme un gen literar care să corespundă felului în care eu văd lumea, felului în care sînt făcute ochiul meu, urechea mea… […]. Și am ales genul vocilor omenești… Îmi văd și ascult cărțile pe stradă. Afară. În ele oamenii reali povestesc despre principalele evenimente ale timpului lor – războiul, prăbușirea imperiului socialist, Cernobîl, și toate acestea păstrează în cuvînt istoria țării, istoria comună. Mai veche și mai nouă. Și fiecare este și o dovadă a istoriei micului destin omenesc individual". Alături de vocile martorilor, din loc în loc răzbate și vocea naratorului, care încearcă să sintetizeze atmosfera acelor vremuri; în loc de un cronicar obișnuit, se pune în postura unei voci din miile celor care-și pun întrebări și-și manifestă nedumeririle cu privire la cele întîmplate:

„Noaptea de 26 aprilie 1986... Într-o noapte ne-am mutat într-alt loc al istoriei. Am făcut un salt, într-o realitate nouă, și ea, această realitate, s-a dovedit a fi mai presus nu numai de cunoștințele noastre, dar și de imaginația noastră. S-a rupt legătura timpului... Trecutul s-a dovedit deodată a fi neputincios, în el nu mai aveai pe ce să te sprijini, în arhiva atotprezentă (așa credeam noi) a umanității nu se găsea nici o cheie pentru a deschide ușa aceasta. Am auzit nu o dată în acele zile: «nu pot să găsesc cuvinte pentru a reda ce am văzut și prin ce am trecut», «nimeni nu mi-a mai povestit pînă acum ceva asemănător», «n-am citit în nici o carte despre așa ceva, nu am văzut nici un film». Între timpul cînd a avut loc catastrofa și timpul cînd au început să vorbească despre ea, a fost o pauză. Un moment de muțenie... Toți îl țin minte... Undeva, sus, se luau niște decizii, se concepeau niște instrucțiuni secrete, se ridicau pe cer elicoptere, se punea în mișcare, pe drumuri, o cantitate uriașă de mașinării, jos așteptau comunicate și se temeau, oamenii trăiau din zvonuri, dar toți treceau sub tăcere lucrul cel mai important – totuși, ce se întîmplase? Nu se găseau cuvinte pentru noile sentimente și nu se găseau sentimente pentru noile cuvinte, încă nu știau să se exprime, dar treptat s-au cufundat în atmosfera noului proces de gîndire, așa putem defini azi starea noastră de atunci. Pur și simplu nu aveam informații, voiam să avem o informație, să pătrundem sensul celor întîmplate. Un efect de cutremur! Și am căutat acest om cutremurat... El spunea texte noi... Vocile uneori răzbăteau ca prin vis sau delir, dintr-o lume paralelă. Alături de Cernobîl, toți începuseră să filozofeze. Deveneau filozofi. Bisericile se umpluseră din nou de oameni. Credincioși și atei pînă nu demult... Căutau

INTERSECȚII

Cît cîntărește un neutrino?

Michael FINKENTHAL

Anul acesta, Premiul Nobel pentru Fizică a fost acordat unui canadian, Arthur B. McDonald, și japonezului Takaaki Kajita, pentru cercetările lor care au confirmat masa neutrinoului. O masă minusculă, ce-i drept, dar nu total neglijabilă. Misterioasa particulă, descoperită acum mai bine de 80 de ani (fizicienii iubesc – nu-i așa? – particulele misterioase; anul trecut, doar am celebrat bozonul Higgs!), și-a făcut apariția pe scena fizicii moderne în legătură cu fenomenul radioactivității beta: un neutron, constituent al nucleului atomic, se poate descompune într-un electron, un pozitron și o mică „excrescență" a neutronului – de aici „neutrino" –, satisfăcînd astfel conservarea sarcinii și bilanțul energetic al reacției de dezintegrare radioactivă menționată mai sus. Nefiind afectat de cîmpurile electromagnetice sau de gravitație, neutrinoul este greu de detectat.

Cu timpul, fizicienii au început să descopere surse posibile în cosmos, dar și în procese care puteau fi create în laborator. Miezul solar este, prin reacțiile de fuziune nucleară, o sursă abundentă de neutrino, dar acesta pare a traversa globul terestru, fără a se sinchisi de noi și fără să lase, aparent, urme. Cînd, cu mari eforturi, reușeam să măsurăm cîteva particule din această stranie familie subatomică, numărul lor se dovedea a fi net inferior așteptărilor. Teoria prezicea, de fapt, trei tipuri diferite de neutrino și, într-adevăr, un tip produs în reactoare nucleare a fost identificat în laborator în anii '50 ai secolului trecut. Aproximativ zece ani mai tîrziu, tot un grup de fizicieni americani a fost acela care a confirmat existența celor trei tipuri (electronic, muonic și tau) de neutrino. Cu toții au primit, mai tîrziu, premii Nobel. Se pare că recunoașterea unor mari descoperiri este adesea întîrziată de o inerție surprinzătoare.

În urmă cu aproximativ trei ani, un grup de oameni de știință italieni, care studiau într-un laborator subteran (pentru a feri măsurătorile de contaminarea cu raze cosmice) comportamentul neutrinoului de origine solară, a anunțat o descoperire surprinzătoare: neutrinoul studiat părea a se deplasa cu o viteză mai mare decît cea a luminii (am publicat, cred, o „Intersecție" pe această temă, în anul 2012). Pînă la urmă, s-a dovedit că rezultatul care părea să întoarcă pe dos toată lumea fizicii contemporane fusese cauzat de unele greșeli în măsurătorile experimentale. Cercetătorii de la Gran Sasso și-au recunoscut, fără ezitare, eroarea, de îndată ce au identificat sursa acesteia. Dar această „anomalie" pasageră a readus în prim-plan discuția legată de natura neutrinoului.

Dacă faptul că măsurătorile indicau un deficit de neutrino solari era greu de înțeles, o altă observație adîncea și mai mult misterul: într-un experiment care purta numele ezoteric *Super-Kamiokande* (nu pot să intru aici în detalii, cititorul va găsi însă cu ușurință, pe Internet, explicații și amănunte legate de acest proiect inițiat de Universitatea din Tokyo), profesorul Kajita și colaboratorii săi urmăreau neutrino muonici creați de razele cosmice. Distribuția lor spațială nu părea a fi simetrică: cum neutronii pătrundeau din toate direcțiile în enormul bazin de acumulare în care aveau loc interacțiunile și măsurătorile, era greu de înțeles de ce ar exista mai mulți neutrino în zona de „sus", decît în cea de „jos" a bazinului. Singura explicație plauzibilă era aceea că – instalația aflîndu-se îngropată adînc, într-o mină de zinc abandonată – asimetria provenea din faptul că o parte din particulele muonice se transformau într-o altă specie de neutrino, în urma unei interacțiuni mai îndelungate cu masa terestră. Neutrino-ul oscilează așadar între diversele tipuri posibile (ipoteza avansată, de fapt, cu mulți ani în urmă, de către faimosul Bruno Pontecorvo, fizicianul de origine italiană, fugit din Canada în… Rusia Sovietică, în 1950!). McDonald, într-un experiment similar, în care studia neutrino electronici de astă dată, a observat un fenomen oscilatoriu similar. Teoria care descrie comportamentul celor trei tipuri de neutrino, în cadrul așa-numitului „Model Standard" al particulelor elementare, prezice trei valori net diferite pentru masele acestora. Prin eforturile lor experimentale, cei doi laureați ai Premiului Nobel, au confirmat aceste preziceri. Îmi pare că doar o teorie care poate fi confirmată sau infirmată are noimă. Eram cît pe-aci să spun „o firavă valoare de adevăr", dar mi-am adus aminte, la timp, că teoria postmodernismului îmi interzice o asemenea afirmație și, deci, m-am ferit s-o fac.

Ierusalim, 10 octombrie, 2015

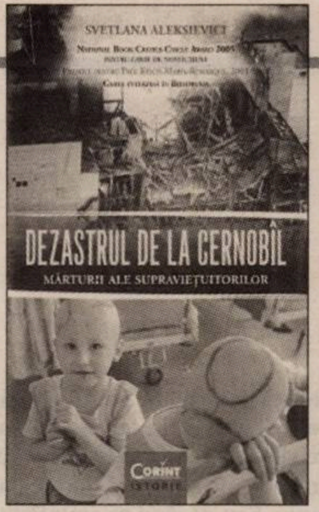
răspunsuri care nu puteau fi date de fizicieni şi matematicieni. Lumea tridimensională se dăduse la o parte şi nu am întîlnit oameni curajoşi care să poată jura din nou pe biblia materialismului. Infinitul izbucnise extrem de puternic. Filozofii şi scriitorii au tăcut, scoşi din matca extrem de cunoscută a culturii şi a tradiției. Cel mai interesant lucru din acele prime zile a fost să vorbesc nu cu oameni de ştiință, nu cu funcționari şi militari cu epoleți importanți, ci cu țărani bătrîni. Trăiesc fără Tolstoi şi Dostoievski, fără Internet, dar conştiința lor, cum, necum, cuprinsese în sine noul tablou al lumii. Nu s-a prăbuşit. Probabil cel mai probabil am fi făcut față unei situații atomice militare, ca la Hiroshima; la drept vorbind, ne pregăteam pentru ea. Dar catastrofa s-a întîmplat nu la un obiectiv atomic militar, iar noi eram oamenii vremurilor noastre şi credeam, aşa cum ne învățaseră, că centralele atomice sovietice sînt cele mai sigure din lume, pot să fie construite şi în Piața Roşie. Atomul militar înseamnă Hiroshima şi Nagasaki, iar atomul paşnic înseamnă un bec aprins în fiecare casă. Nimănui nu-i trecea atunci prin minte că atomul militar şi cel paşnic sînt gemeni. De-un neam. Ne-am mai deşteptat, toată lumea s-a deşteptat, dar s-a deşteptat după Cernobîl. Astăzi bieloruşii, ca nişte «cutii negre» vii, întregistrează informație pentru viitor. Pentru toți." (*Dezastrul de la Cernobîl*, pp.41-42)

Cărțile Svetlanei Aleksievici sînt cărți impresionante, cutremurătoare, pline de sentiment, polifonice prin vocile numeroase ale personajelor lor, un fel de istorii orale care descriu suferințele unor oameni nevinovați, suprinşi nu individual, ci colectiv, în fața tăvălugului istoriei şi îndurînd toate urmările groaznice ale unor decizii politice.

■■■ Istoria unui suflet – a sufletului rus

Svetlana Aleksievici mai are şi alte romane, în afară de cel apărut recent la noi, *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supraviețuitorilor,* extrem de apreciate atît de presă, cît şi de cititori: *Războiul nu are chip de femeie* (1985, despre aproape un milion de femei din Armata Sovietică ce au luptat pe fronturile celui de-Al Doilea Război Mondial), în traducerea lui Ion Covaci, care a apărut în limba română încă din 1989. Despre această carte, Svetlana Aleksivici afirmă: „În carte femeile povestesc despre un război despre care nu ne-au povestit bărbații. Nu am cunoscut un asemenea război. Bărbații vorbeau despre fapte de eroism, despre mişcările fronturilor şi ale comandanților, în timp ce femeile vorbeau despre altceva: despre cît de groaznic este să omori pentru prima oară pe cineva... sau, după o luptă, să mergi pe cîmpul unde zac cei morți. Risipiți ca nişte cartofi. Toți sînt tineri şi-ți pare rău de toți, şi de germani, şi de soldații tăi ruşi. [...] Şi după acest război, femeile au mai avut de dus unul. Şi-au ascuns livretele militare, certificatele ce le confirmau rănile, pentru că trebuiau să învețe din nou să zîmbească, să poarte pantofi cu toc şi să se mărite. Şi bărbații au uitat de tovarăşele lor de front, le-au trădat. Le-au furat Victoria. Nu au împărțit-o cu ele" (citat din *alexievich.info*).

Alte romane ale ei sînt *Ultimii martori* (1985 – cu subtitlul *100 de povestiri deloc copilăreşti,* spuse de copiii care aveau 7-12 ani, în timpul răboiului), *Copiii în sicrie de zinc* (1989, – despre războiul din Afganistan şi despre victimele lui, un război străin şi despre care oamenii aflau numai în urma sicrielor sigilate venite dintr-o țară necunoscută, sicrie în care se aflau copiii lor dragi), *Vrăjiți de moarte* (1994, despre durerea ce duce la sinucidere, a celor care au regretat căderea Uniunii Sovietice), *Timpul second-hand* (2013), primul şi ultimul dintre romanele ei fiind extrem de premiate. Întrebată



de ce scrie aşa de mult despre război, scriitoarea a spus: „Pentru că noi nu am avut o altă istorie, toată istoria noastră e militară. Fie am luptat, fie ne-am pregătit de război. Niciodată nu am trăit altfel. Nici nu ne-am dat seama cît de militarizați sîntem. Eroii noştri, idealurile noastre, reprezentările noastre despre viață sunt militare. Iată de ce curge aşa de uşor sîngele pe pămîntul fostului imperiu" (*alexievich.info*); asta cu referire şi la alte războaie contemporane – din Iugoslavia, Cecenia, Nagorno-Karabah…:

„M-am dus... Deşi puteam să nu mă duc. M-am înscris voluntar. În primele zile acolo nu am întîlnit oameni indiferenți, după aceea au început să arunce cu praf în ochi, cînd s-au dezobişnuit. Vrei să pui mîna pe o decorație? Avantaje? Prostii! Mie personal nu-mi trebuia nimic. Apartament, maşină... Şi mai ce? A, casă de vacanță... Aveam de toate. A acționat adrenalina masculină... Bărbații adevărați se duc la o treabă adevărată. Iar ceilalți? Las să stea sub fustele muierilor... Unul a adus o adeverință, îi naşte soția, altul are un copil mic... Da, e riscant. Da, e periculos – radiație, dar cineva trebuia să facă asta. Dar tații noştri cum au fost în război?" (*Dezastrul de la Cernobîl,* p.100)

„În aceeaşi autocaracterizare mai veche, tot de pe pagina proprie de web, scriitoarea spunea: „Eu nu scriu istoria seacă, goală, a faptului, a evenimentului, scriu o istorie a sentimentelor. Am putea să numim asta o istorie omisă. La ce se gîndea omul în timpul evenimentelor, ce înțelegea el şi ce a reținut atunci? În ce credea sau în ce nu credea, ce iluzii, speranțe, temeri avea? Cum se vedea pe el şi lumea…"

„Au fost două catastrofe: una socială – sub ochii noştri s-a prăbuşit Uniunea Sovietică, s-a scufundat giganticul continent sovietic, şi una cosmică – Cernobîl. Două explozii globale. Şi prima e mai aproape, mai de înțeles. Oamenii sînt îngrijorați de ziua de mîine, de cum să trăiască: cu ce să cumpărăm, unde să ne ducem? În ce să credem? Sub ce steaguri să ne ridicăm din nou? Sau trebuie să învățăm să trăim pentru noi, prin viața noastră? Ultimul lucru ne e necunoscut, nu ştim, pentru că niciodată nu am trăit aşa. Toți, fiecare suferă din cauza asta. Iar despre Cernobîl am fi vrut să uităm, pentru că în fața lui conştiința a capitulat. O catastrofă a conştiinței. Lumea reprezentărilor şi valorilor noastre e aruncată în aer. Dacă am fi învins Cernobîlul sau am fi priceput tot, atunci ne-am fi gîndit şi am fi scris mai mult. Dar aşa trăim într-o lume, iar conştiința trăieşte în alta. Realitatea ne scapă, nu pătrunde în om." (*Dezastrul de la Cernobîl,* pp.48-49)

Precum Soljenițîn, care a recreat imaginea Arhipelagului Gulag pornind de la mărturiile a mii de martori, şi Svetlana Aleksievici scormoneşte după detaliile care redau cel mai bine atmosfera sau sentimentele oamenilor, interogînd, ani buni, sute de oameni din generații diferite. Aşa cum spunea ea, cronica pe care o întreprinde cuprinde zeci de generații uneori: „începe cu povestirile unor oameni care îşi aminteau de vremurile revoluției, care au trecut prin războaie, lagărele staliniste şi care ajung pînă în zilele noastre, aproape un secol. Este istoria unui suflet – a sufletului rus. Sau, mai bine zis, a sufletului sovietic rusesc" (*alexievich.info*), acum rămas suspendat în istorie:

Am avut o Patrie, dar acum nu mai există. Cine sînt eu? Mama e ucraineancă, tata e rus. M-am născut şi am crescut în Kirghizia, m-am căsătorit cu un tătar. Cine sînt copiii mei? Care e naționalitatea lor? Ne-am amestecat toți, sîngele nostru s-a amestecat. În buletinul meu şi la copii scrie rus, dar noi nu suntem ruşi. Noi sîntem sovietici! Dar țara în care m-am născut eu nu mai există. Nu mai există locul pe care-l numeam noi patrie, nici timpul care a fost patria noastră. Acum sîntem ca nişte lilieci. Eu am cinci copii: băiatul cel mare e în clasa a opta, fata cea mică – la grădiniță. Eu i-am adus aici. Țara noastră nu mai este, dar noi da." (*Dezastrul de la Cernobîl*, pp. 89-90).

■■■ Suferința copiilor

Unul dintre capitolele finale ale cărții se intitulează *Corul copiilor*. Fiind vorba tot despre o catastrofă atomică, mi-am adus aminte de *Corul copiilor ucişi* al lui Eugen Jebeleanu, din ciclul *Surîsul Hiroshimei* (1958):

Ce ceață deasă, vai, ce ceață deasă …
Nu mai cunoaştem drumul către casă.

Sîntem uşori, şi ceața e ca fumul,
Vai, unde-o fi, unde se-ascunde drumul?

Ce deasă ceață, vai, ce ceață mare!
Unde-i cărarea, doamnă-nvățătoare ?

Sub talpă n-avem nici un drum ... plutim
...
Vai ! Unde-i casă? Cum să nimerim?

Şi sîntem goi, şi ne cuprinde teama.
Unde e tata? Unde este mama?

Nu ne vedem nici între noi deloc
Şi jocul nu ne place, nu e joc.

Ce deasă ceață, vai, ce ceață mare,
Oh, azvîrliți-ne, voi, o cărare!

Nu mai cunoaştem drumul către casă,
Şi ceața este deasă ... deasă ... deasă ...

La Svetlana Aleksievici avem numeroase voci pline de durere – sînt interogați copii cu vîrste între 9 şi 16 ani, despre experiența lor de atunci. Dacă un adult, este entuziasmat sau nu de rolul eroic ce tocmai i se încredințase, de salvator al națiunii, copiii nu pot înțelege nicicum ce li se întîmplă. Cutremurătoare ni se pare maturitatea lor: copiii rămaşi fără copilărie, pe patul morții, îşi doresc să li se curme suferințele şi să părăsească această lume. Experiența ploii radioactive, părăsirea locuințelor, debandada totală ce a cuprins întreaga regiune, imaginea de „ciumați" pe care o aveau toți deportații ce fuseseră trimişi în alte regiuni, mutațiile genetice, experiența bolii apar ca nişte coşmaruri de care nu mai auziseră şi de care nimeni nu-i preveniseră. Trecutul, copilăria sînt îngropate, într-o încercare nepricepută de a salva aparențele, sub preşul gros al pămîntului:

„1 septembrie... În careu, la şcoală...
Şi nici un buchet. În flori, ştiam deja, e multă radiație. Înaintea începerii anului şcolar la şcoală, lucrau nu tîmplarii şi zugravii, ca înainte, ci soldații. Ei coseau flori, scoteau şi duceau undeva pămîntul în maşini cu remorcă. Au stricat un parc mare, vechi. Tei vechi. Baba Nadia... Mereu era chemată la o casă, cînd murea cineva. Să bocească. Să citească rugăciuni. „Nu l-a lovit fulgerul... Uscatul n-a năvălit... Marea nu l-a înecat... Stau ca nişte sicrie negre..., plîngea după copaci ca după oameni. A, stejarul meu drag... Mărul meu drag..."
Iar peste un an, toți au fost evacuați, satul a fost îngropat. Tatăl meu e şofer, el s-a dus acolo şi a povestit. Mai întîi fac o groapă mare... De cinci metri... Vin pompierii. Cu furtunurile stropesc casa de la acoperiş pînă la temelie, ca să nu se ridice praf radioactiv. Ferestrele, acoperişul, pragul – totul este spălat. Iar mai apoi o macara smulge casa din loc şi o pune în groapă... Cad acolo păpuşi, cărți, borcane... Excavatorul acoperă... Totul e acoperit cu nisip, lut, se netezeşte. În loc de sat, ai cîmp drept. Acolo se află casa noastră. Şi şcoala, şi consiliul popular... Acolo sînt ierbarul meu şi două albume cu timbre, visam să le colecționez.
Am avut o bicicletă... Tocmai mi-o cumpăraseră... (*Dezastrul de la Cernobîl*, pp. 311-312).

■■■ „Merg, odată cu timpul, după eroii mei"

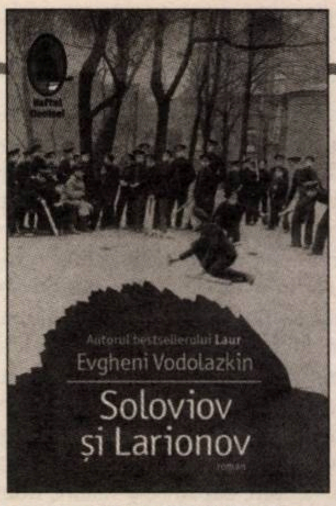
Nu e întîmplător, deci, că în spațiul postsovietic se pune un mare accent pe veridicitatea documentară a informațiilor beletrizate, de care oamenii au nevoie. Nimeni nu vrea, deocamdată, un scriitor aflat în turnul de fildeş în care să scrie artă pentru artă, să cizeleze cu migală fiecare cuvințel şi să provoace cititorul prin imagini artistice surprinzătoare. Evident, proza de care vorbesc are şi aşa ceva, dar nu pe prim plan. Şi Aleksievici iubeşte Rusia (nu numai pe cea contemporană, dar şi pe cea sovietică) – drept pentru care şi ruşii o iubesc –, dar, aşa cum a declarat chiar ea, nu Rusia lui Stalin sau a lui Putin (după cum nici Bielorusia lui Lukaşenko). De aceea s-a luptat ca, în cărțile sale, să vorbească despre istoria „unei Utopii mari şi îngrozitoare – despre comunismul ale cărui idei nu au murit definitiv nu numai în Rusia, ci şi în întreaga lume. Aceste idei vor ispiti şi vor amăgi mereu diabolic mințile oamenilor. Şi eu am vrut să las în urma mea povestirile martorilor şi pe ale celor care au luat parte la ea. Cronica mea continuă. Merg, odată cu timpul, după eroii mei…" (*alexievich.info*).

În literatura rusă a ultimelor două decenii, se observă un reviriment notabil al distopiei. Critica puterii actuale, înrobirea cetățeanului, limitarea drepturilor şi, aşa cum spun militanții, întoarcerea la un Ev Mediu negru sau un feudalism barbar nu sînt prea departe. Nu putem uita de Tatiana Tolstaia, cu romanul *Zîtul* (apărut şi la noi, la Editura Curtea Veche), de extrem de controversatul, la ruşi, Vladimir Sorokin, cu celebra sa trilogie antitotalitară, şi ea tradusă la noi – *Ziua opricinicului, Kremlinul de zahăr* şi *Viscolul* (apărute tot la Editura Curtea Veche), de Dmitri Gluhovski, cu *Metro 2033* (în curs de apariție la Editura Art), dar şi de alte scrieri cu o mare implicare socială, în care este prezentat conflictul între generații, lupta la nivelul mentalităților etc., în romane precum *Ultima oprire, Rusia* de Natalia Kliuceariova, respectiv *Duşmanul poporului* de Olga Slavnikova, ambele apărute la Editura All.

Şi, pentru a le răspunde cîrtitorilor, aş vrea să menționez cîteva din premiile prestigioase pe care le-a primit deja scriitoarea (are în total 21 de premii, asta spune ceva, nu?): Premiul Pen-clubului elvețian, în 1986, Premiul Tîrgului de carte de la Leipzig, 1998, Premiul Herder, în 1999, Premiul Remarque în 2001, Premiul Național al Criticii din SUA, în 2006, Premiul pentru literatură central-est-europeană Angelus, în 2011, Premiul polonez „R. Kapuscinski", în 2011, Premiul editorilor din Germania (2013, numit de mulți „micul premiu Nobel"), Premiul Médicis pentru eseu, în 2013, Crucea cu rang de ofițer al Ordinului pentru arte şi literatură din Franța, (2014), în Rusia, a obținut votul cititorilor în cadrul competiției pentru Premiul Bolşaia Kniga din Rusia, în 2014… ■

Rîsul și trecutul

Alina PURCARU



Evgheni VODOLAZKIN

Soloviov și Larionov
Traducere de Adriana Liciu
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", București, 2015, 324 p.

Evgheni Vodolazkin a devenit cunoscut cititorilor din România datorită romanului *Laur*, cartea care, în 2013, i-a și adus acestui scriitor cu o stilistică foarte fină cele mai rîvnite premii din Rusia: Premiul Bolșaia Kniga și Premiul „Lev Tolstoi". *Laur* era o interogație cu substrat mistic despre natura timpului și a iubirii, în raport cu transformările spirituale care pot modela o biografie. Nu întîmplător, Vodolazkin plasează, ca subtitlu, explicația „roman nonistoric": în *Laur*, succesiunea temporală era prea puțin relevantă, iar istoria, sabotată de un sincronism care, printr-un releu al devenirii spirituale, bruia epocile și le amalgama. Dacă ținem cont de faptul că Evgheni Vodolazkin, ca formație, este cercetător cu state vechi și un reputat istoric literar, întreaga construcție se cere privită cu un surplus de atenție. Același tip de raportare e cerută și de *Soloviov și Larionov* (2009), abia acum publicat la noi, cartea care a precedat fenomenul *Laur*, mai ales că subiectul, tratat printr-o înșiruire de filtre care de care mai diverse, este relația dintre un istoric (Soloviov) și personalitatea de care se ocupă, într-un studiu (generalul Larianov). Pentru ca întregul raport istorie(realitate)-ficțiune să fie și mai alunecos, minat de incongruențe, sincope și de fel de fel de sabotaje ale oricărei tentative de descifrare, Evgheni Vodolazkin îi dedică romanul memoriei străbunicului, despre care, dacă facem unele săpături, aflăm că a fost, la rîndul lui, înrolat în Armata albă și om al cărții. Toate aceste jocuri la limita dintre real și imaginar, la care Vodolazkin se dedă cu o plăcere de nimic cenzurată, se petrec în tonul dezinhibat pe care îl imprimă cărții umorul. În *Soloviov și Larionov*, umorul e paznicul din umbră al fiecărei decizii narative, iar rezultatul e foarte diferit de ceea ce se petrece în *Laur*.

În acest roman stufos și multi-stratificat, în care prozatorul își exersează, pe spații mari, ingeniozitatea și spiritul ludic, ironia dirijează întreaga desfășurare de forțe narative și, în mod surprinzător pentru cei care l-au cunoscut pe Vodolazkin doar prin *Laur*, umorul își face loc în doze generoase. Care este ținta acestor două materii destructurante? Aș spune că, păstrînd proporțiile, una fixată și în *Laur*: deconstruirea unei anumite idei despre natura imuabilă, omogenă și indestructibilă a istoriei și a trecutului. Întreaga carte urmărește, asemenea unui roman detectivistic minat de inserții de absurd *á la* Daniil Harms, încercările lui Soloviov de a se apropia, din ce în ce mai mult, de adevărul vieții generalului Larionov. Eforturile lui Soloviov au parte de un tratament ironic, îndulcit de umorul care însoțește apariția protagonistului în fel de fel de scene, fie în ipostază de cercetător pasionat, fie în altele, mai comune și mai mundane, cum e cea de îndrăgostit, nu mai puțin febril. Soloviov, la fel ca cel pe care îl urmărește, generalul Larionov, are, la rîndul lui, o istorie. Ea e legată de trenuri – un motiv cu o istorie încărcată în literatura rusă, și unul dintre elementele comune cu biografia generalului, al cărui tată fusese director de căi ferate –, căci Soloviov s-a născut și a copilărit într-o haltă cu un nume de serie, Kilometrul 715. Erau șase case înșiruite de-a lungul căii ferate și nimic altceva. La 16 ani, a plecat la Sankt Petersburg să studieze istoria, iar anul 1996 îl prinde ca tînăr absolvent, aspirînd să fie admis la Institutul de Istorie Rusă. Pentru acest scop și-l ia ca îndrumător pe profesorul Nikolski și începe să cerceteze viața lui Larianov, un mare general în armata țaristă, apărător al Crimeei, în 1920, o figură marțială care sfidează încă istoria prin misterul care i-a înconjurat ultima parte a vieții – perioada de după înfrîngerea albilor, urmată de sovietizare.

> Cît e dramă, cît e ridicol, cît e adevăr, cît fantezie și, mai ales, cît e necunoscut în viața unui om par să fie întrebările camuflate de aventurile cu adevărul istoric pe care le trăiește Soloviov.

Cum de a supraviețuit, fără mari neplăceri, acestui violent context istoric un mare general, cu rol tactic major în luptele care s-au dat în Crimeea? La această întrebare se întrec să răspundă, care mai sforăitor, care mai plat, care mai fantezist, tot felul de „specialiști". Absurdul care minează orice pretenție de reconstituire istorică depozitară a unui adevăr absolut se arată devreme, în carte, din momentul în care, de dragul acurateții, Soloviov ajunge să pună note de subsol la fiecare cuvînt, de exemplu. Sau de cînd se anunță titlul unei conferințe dedicate marelui general alb, al cărei titlu poate să îngăduie orice tip de prelegere, cîtă vreme își păstrează două atribute esențiale: pretenția doctă și deschiderea cît mai mare. Conferința „Generalul Larionov ca text" este climaxul absurdului și al plictisului pe care-l pot genera variile abordări (pseudo)academice pe care viața și deciziile militare ale lui Larianov sînt capabile să le provoace.

Alt tronson al cărții, pe lîngă cel care devualează, parodic, eforturile de cunoaștere a trecutului, așa cum sînt ele practicate de specialiștii în Larionov, se concentrează pe munca propriu-zisă de cercetare a lui Soloviov. E un pretext, și acesta, desigur, pentru că drumurile pe care ajunge, motivat de subiectul lui de cercetare, îl duc foarte departe de arhive, biblioteci și săli de lectură. În primul rînd, îl duc în Crimeea, la Ialta, într-un spațiu de care Larionov însuși a fost fermecat și unde a și condus niște operațiuni militare cheie, în 1920. Experiența lui Soloviov în încă minunata peninsulă e amestecată cu descrieri ale încleștărilor militare la care a luat parte generalul, recuperate, la rîndul lor, din fragmente de memorii și istorii paralele. Paginile despre Ialta, trecută și prezentă, sînt printre cele mai frumoase din carte. Ele poartă nu numai finețea descrierilor unei atmosfere și a unui peisaj cu totul aparte, dar au și o dinamică foarte vioaie, un suflu care ajunge să se distingă foarte limpede, mai ales prin comparație cu capitolele scrise într-un registru mai static, în acord cu alte mize. Aici, în Ialta, se petrece recuperarea a două mari teme rusești, războiul și dragostea pe timp de pace, căci încercînd să pună mîna pe memoriile dictate de general la senectute, Soloviov face o pasiune pentru o angajată a Muzeului Cehov, Zoia. Idila lor e povestită cu un umor drăcesc și, de la un punct în colo, devine clar că și legătura pasionantă dintre cei doi e, de fapt, o parodie a unei povești de dragoste, cum o parodie e eforturilor de a cunoaște adevărul despre viața trecută a unui om pare și cercetarea lui Soloviov, cu tot dramatismul și ridicolul pe care le înglobează, în egală măsură.

Cît e dramă, cît e ridicol, cît e adevăr, cît fantezie și, mai ales, cît e necunoscut în viața unui om par să fie întrebările camuflate de aventurile cu adevărul istoric pe care le trăiește Soloviov – adevăratele note de subsol ale unui roman în care jocul cu trecutul e miza, iar miza e prea mare pentru a fi abordată într-un unic registru. Ca și în *Laur*, căutarea are ca scop descoperirea de sine. În *Soloviov și Larionov* reevaluarea trecutului istoric duce, în cele din urmă, și pe căi total imprevizibile, la o reevaluare a propriului trecut și la o neașteptată întoarcere acasă – loc iluzoriu, metamorfic, dar care acționează, din umbră, asupra celui plecat, hotărîndu-i căile și ghidîndu-i alegerile. Nimic nu rămîne doar în trecut, prezentul este spațiul unui mare joc, iar în prezentul lui Soloviov, după nenumărate probe ale absurdului, izbucnește nostalgia, ca într-un film rusesc, familiar și încă tulburător. Capitolul care conține întoarcerea lui Soloviov în halta de la Kilometrul 715 înseamnă o schimbare de ton, de tempo și chiar de stil. Prim-planul nu mai e ocupat acum de absurdul cercetării istorice în parametri academici, ci de recuperarea nostalgică a unor istorii personale. Aceasta se face spontan, prin recucerirea firească a unui peisaj aparent banal, dar care, pentru cel reîntors acasă, încă pulsează, ca un adevărat centru al memoriei. Pentru Soloviov, vechea haltă năpădită de ierburi se transformă în punctul unei călătorii noi și însemnate; nu doar pentru el, ci și pentru subiectul lui de studiu, generalul Larionov, de care rămîne legat simbiotic, în virtutea unor simetrii funcționale.

Carte a rîsului și a variilor confruntări cu trecutul, *Soloviov și Larionov* reușește să se transforme din satiră blîndă în roman picaresc, din comedie romantică în veritabil roman de dragoste, din roman istoric, blindat cu pagini de tactică militară, în carte a formării și a construcției de sine, rămînînd, în tot acest timp, literatură hrănită cu literatură. Este, dincolo de orice posibile grile de lectură, o carte care proclamă și sărbătorește, în fiecare pagină, frumusețea și ușurătatea jocului. ■

LITERATURĂ

„Literatura este ceea ce se află în interiorul omului"

Interviu cu Evgheni VODOLAZKIN

Evgheni Vodolazkin, scriitor din primul eșantion al literaturii ruse contemporane, a petrecut cîteva zile în România, fiind invitat la FILIT, Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași, dar și ca protagonist al evenimentelor pe care Editura Humanitas Fiction le-a organizat în jurul celor două romane ale sale: ***Laur*** *și, cel mai recent tradus,* ***Soloviov și Larionov****. Asaltat de presă și înconjurat de un public cititor care a umplut spațiile de la lansare, Evgheni Vodolazkin a demonstrat că literatura puternică, dublată de interesul scriitorului pentru propriii cititori, poate să aibă un succes uriaș, fără să facă nici un fel de compromis. În scurtul interviu de mai jos, Vodolazkin vorbește despre bogăția pe care ne-o pune la dispoziție umorul, dar și despre bucuria cu care el însuși recunoaște cărți care-i merg la suflet, cum a fos, de exemplu,* ***Scrisorarul*** *lui Mihail Șișkin.*

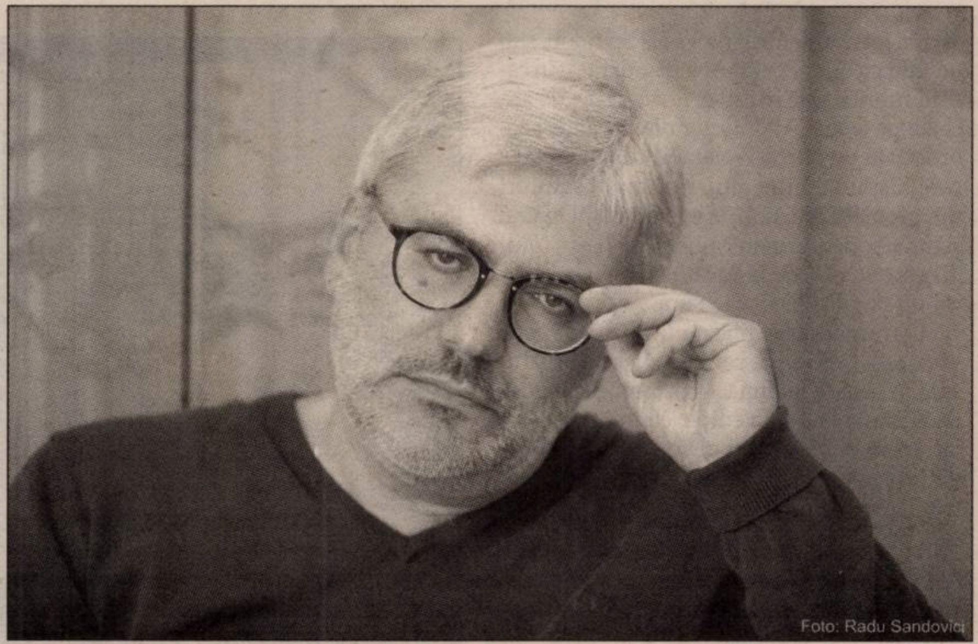


Foto: Radu Sandovici

În *Soloviov și Larionov* este foarte mult umor. Și în *Laur* este, dar de alt fel. Cel de aici mi-a adus în minte o întreagă tradiție a rîsului rusesc, absurd uneori, cum e la Iv și Petrov sau la Daniil Harms. Care este relația dumneavoastră cu umorul, cum vă folosiți de el?

Mie, în general, îmi place umorul. Și nu numai că îmi place umorul, dar este mediul în care trăiesc. Umorul, dacă este să mă exprim cu cuvintele lui Mihail Bahtin, vizează existența din afară: ipostaza în care omul poate să iasă din sine și să se scruteze cu alți ochi. Acest lucru este foarte util pentru igiena sufletească. Dacă omul se uită la sine doar cu propriii ochi, doar cu o singură privire și dacă mai este și îndrăgostit de sine, e o catastrofă. Însă atunci cînd poate să se cerceteze cu ochii celui care îl privește în mod ironic, atunci el se păstrează într-o formă bună. Rîsul este privirea pe care o ai asupra ta însuți cu ochii altcuiva. Eu am în vedere rîsul față de tine, care e rîsul cel mai important. Cu rîsul de alții e altceva și aici trebuie să fim precauți, pentru că acest rîs poate să rănească. De exemplu, în *Soloviov și Larionov*, eu rîd de mediul științific. Și nu rîd atît de mult de acest mediu, cît de mine, ca reprezentant al lui. Dar ați spus foarte corect că rîsul există chiar și în *Laur*, iar *Laur* este o carte aproape tragică. Și, cu toate acestea, acolo își are locul și rîsul și este foarte important pentru că, dacă Laur ar fi devenit o apariție cu totul patetică, probabil că nu ați fi citit cartea.

Laur **mi-a amintit romanul unui alt scriitor rus contemporan, fără a face însă o comparație. Este vorba de *Scrisorarul* lui Mihail Șișkin, în care am regăsit o idee prezentă și la dumneavoastră: faptul că o legătură dintre doi oameni poate exista, cu o mare intensitate, în ciuda timpului, în ciuda distanțelor și chiar sfidînd moartea. Vă recunoașteți afinități cu acest scriitor?**

Eu și cu Mihail ne cunoaștem foarte bine, avem o relație foarte bună. Îl consider un scriitor foarte puternic și ați remarcat foarte bine că ne referim amîndoi la putința de a depăși timpul, în spațiu. E un scriitor foarte bun și noi amîndoi ne străduim să fim scriitori buni. Astfel de scriitori au încearcat, întotdeauna, să prindă semnale din noosferă. Noosfera este un termen al lui Vernadsky, care se referă la un fel de spațiu al ideilor și al gîndurilor exprimate. Este ceea ce plutește în aer. Sînt cîteva idei generale care sînt caracteristice anumitor vremuri, și mi se pare că și Mișa, și eu, ghicim aceste idei. Scriem foarte diferit, însă esența a ceea ce vrem să spunem este, în linii mari, asemănătoare. *Scrisorar* este o carte remarcabilă și pot să spun că este una dintre cărțile pe care le iubesc foarte mult.

> Filologia nu împiedică scrisul, dar nici nu ajută foarte mult. Filologul nu stă mai aproape de scris decît un matematician sau un vînzător dintr-o librărie. Sau decît un cosmonaut.

Am vorbit despre timp, aș vrea să vă întreb unele lucruri despre un spațiu foarte aparte, foarte important și pentru Rusia, și pentru literatura rusă, și pentru acțiunea romanului *Soloviov și Larionov*. Mă refer la Crimeea. Care este relația dumneavoastră cu acest spațiu pe care îl descrieți cu atît de multe detalii și de ce a fost important să aduceți în poveste Muzeul Cehov?

Sper ca cei care lucrează la Muzeul Cehov să nu mă bată, pentru că a fost un act de huliganism din partea mea să scriu așa cum am scris! Ideea este că eu iubesc Crimeea și pe Cehov și m-am gîndit să-i reunesc într-o construcție literară, oricît de ciudată. Sper ca nici Cehov să nu se supere pe mine. El era un om cu simțul umorului și cred că sînteți de acord că umorul meu, legat și de Cehov și de Crimeea, nu este un umor răutăcios. Este un umor binevoitor. Pur și simplu Cehov este parte a Crimeei. Este la fel ca marea, așa cum ursul e parte a munților. Cum aș fi putut să-l trec cu vederea tocmai pe Cehov atunci cînd am scris despre Crimeea?!

Această carte este dedicată străbunicului dumneavoastră. A fost parte din armata albă și cărturar, la rîndul lui. Ați putea vorbi despre această moștenire, care pare foarte semnificativă pentru scrisul dumneavoastră.

Este un om pe care îl iubesc foarte mult. A fost directorul unui gimnaziu din Sankt Petersburg și se bucura de toate avantajele poziției sale. Era un om înstărit, însă cînd a avut loc răsturnarea de putere din Octombrie, el a plecat ca voluntar, în Armata Albă, pentru a lupta împotriva bolșevicilor. Cînd Armata Albă a fost înfrîntă, nu s-a mai întors la Petersburg și acest lucru i-a salvat viața, pentru că toți știau unde plecase. A fugit în Ucraina și s-a angajat ca profesor de matematică. Pentru că dragostea față de umor e o trăsătură de familie, își permitea să facă glume periculoase. La întîlnirile obștești și la întrunirile din școală, lua cuvîntul ca veteran al Războiului Civil, dar nu spunea de partea cui luptase!

La Festivalul de Literatură de la Iași ați vorbit despre minuni și despre faptul că ele sînt strîns legate de așteptări. Dumneavoastră sînteți un scriitor minunat. V-ați așteptat, ați știut dintotdeauna că veți scrie cărți de literatură? Vă întreb pentru că mulți ani v-ați construi o carieră de filolog, de cercetător în mediul academic, iar literatura a venit după.

Am să vă descriu un adevăr îngrozitor: orice om care merge la Facultatea de Filologie este deja puțin scriitor. Nu e convins că va fi scriitor, dar nu exclude acest lucru. Este atras de studiile filologice datorită dragostei față de cuvînt și nu știe încă sub ce formă va fi exprimată această dragoste. Însă, în orice caz, se decide să fie alături de cuvînt. Unii dintre ei, foarte puțini, devin scriitori. Alții își împlinesc dragostea față de cuvînt în ale forme. Majoritatea, 99%, nu ajung scriitori. Eu, întotdeauna, la întîlnirile mele cu tinerii, spun că este o mare greșeală să crezi că filologia te aduce mai aproape de scris. După părerea mea, te îndepărtează de scris. La Facultatea de Filologie te învață cum să alcătuiești corect un text. Filologul, încă de la începutul studiilor, trebuie să știe cum să-și prezinte corect gîndurile. Dar un text lin, neted, corect nu este încă literatură. Literatura este ceea ce se află în interiorul omului. Știu scriitori care scriu prost, însă au atîta energie interioară, au atîtea cunoștințe pe care pot să le transmită, încît o anumită relaxare în limbaj nu îi împiedică să fie scriitori. De aceea cred că poate că filologia nu împiedică scrisul, dar nici nu ajută foarte mult. Filologul nu stă mai aproape de scris decît un matematician sau un vînzător dintr-o librărie. Sau decît un cosmonaut.

Tot la Iași, ați povestit că *Laur* v-a schimbat viața scriind-o. Nu așa se întîmplă cu fiecare carte pe care o duceți la bun sfîrșit?

Nu, nu așa. *Soloviov și Larionov* nu m-a schimbat. Am scris acest roman cu toată seriozitatea, însă așa cum am fost la început, cam așa am rămas și la final. Poate puțin mai bun. Cu *Laur* a fost o istorie deosebită. Am mai spus asta: eu am scris romanul *Laur* și romanul *Laur* m-a scris pe mine. În *Laur* nu sînt doar fanteziile mele. Acest roman este încercarea mea de a translata literatura veche în contemporaneitate. Și, în această privință, am fost educat de această carte. Am fost educat de acele surse pe care le-am folosit. Am fost educat de vechea literatură rusă. În alte scrieri ale mele nu am avut asemenea educatori. Așa că acolo am rămas neschimbat. Cu *Laur* a fost altceva.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

Acest dialog a fost posibil mulțumită traducătoarei din limba rusă ***Natalia POLIKARPOV***

www.polirom.ro
- Margaret Mazzantini **Splendoare** eBook Traducere din limba italiană și note de Gabriela Lungu
- Brooke Davis **Obiecte pierdute** eBook Traducere din limba engleză de Anca Băicoianu
- George Neagoe **Mizantropul optimist** eBook **G. Călinescu și (de)stalinizarea României**
- Nuruddin Farah **Ascuns la vedere** eBook Traducere din limba engleză și note de Irina Bojin

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iași

La *Ateneu*. O revistă, un colocviu „feminin“ şi un punct (încă) sensibil al vieţii noastre literare

Bianca BURȚA-CERNAT

Revista băcăuană *Ateneu* a împlinit anul trecut o jumătate de secol. (Revendicîndu-şi-l ca fondator pe Bacovia, ea are ca strămoş *Ateneul literar* – devenit, după un an de la lansare, *Ateneul cultural* –, apărut în intervalul 1925-1927 şi înfiinţat de autorul *Scînteilor galbene* împreună cu un vechi prieten, Grigore Tabacaru, eminent profesor de pedagogie.) Niciodată „provincială“, nici înainte, nici după 1989 – pentru că mereu consistentă şi atractivă în egală măsură, echilibrată şi deloc defazată în raport cu ceea ce numim, cumva convenţional, „centru“ şi „actualitate“ –, publicaţia condusă, în primii ani de la înfiinţare (deci, din 1964), de Radu Cârneci (iar mai tîrziu, între alţii, de un specialist în Bacovia precum Constantin Călin) invită la lectură şi, de ce nu?, la (re)vizitarea unei arhive deja foarte bogate. În ceea ce mă priveşte, ori de cîte ori s-a întîmplat să răsfoiesc, cu un anumit scop, *Ateneul* mai vechi sau mai nou, am găsit acolo mai mult decît ceea ce căutam. De istoria acestei reviste se leagă, într-un fel sau altul, nume precum

> O frumoasă tradiţie au în spate, de ceva vreme, şi Colocviile revistei *Ateneu*, organizate în fiecare toamnă, în octombrie.

George Bălăiţă, Ioanid Romanescu, Victor Kernbach, Alexandru Radian, ca şi – detaliu extrem de important – o tradiţie a ecumenismului: au publicat în *Ateneul* antedecembrist autori din toate generaţiile, de la supravieţuitori ai interbelicului pînă la optzecişti, ilustrînd variate formule şi variate maniere de raportare la tradiţia literară – de la Ştefan Aug. Doinaş la Mircea Cărtărescu sau de la Gabriela Adameşteanu la Mircea Nedelciu ori Petru Cimpoeşu. Lista semnăturilor de notorietate prezente în paginile revistei ar fi, fără exagerare, impresionant de întinsă... (O foarte utilă şi amplă, de peste 400 de pagini!, monografie a *Ateneului* a publicat, de curînd, – anul trecut într-o primă ediţie, anul acesta într-o versiune revizuită şi adăugită – Victor Mitocaru: *O istorie vie a revistei* **Ateneu**, Editura Ateneul Scriitorilor, Bacău.) La 25 de ani de la momentul Decembrie 1989, publicaţia băcăuană a rămas echilibrată, ecumenică, vie. În formatul actual, revista este condusă de criticul de teatru Carmen Mihalache şi îi are ca redactori pe Adrian Jicu, Marius Manta, Dan Perşa, Violeta Savu şi Ştefan Radu. Citesc cel mai recent număr al *Ateneului* (nr. 553/septembrie 2015) şi, dacă ar fi să recomand nişte titluri, nu aş şti la ce să mă opresc mai întîi: la *Profilul* pe care Adrian Jicu i-l schiţează Gabrielei Adameşteanu, „o scriitoare încăpăţînată, pentru care obsesia literaturii a devenit obsesia politicii şi invers“ („Gabriela Adameşteanu, obsesia literaturii“); la comentariul semnat de Vasile Spiridon, sub un titlu cu tîlc, „Poetul Ana Blandiana“, în cadrul rubricii sale incisive, *Perna cu ace*; la ancheta pe tema „Amintirilor din vacanţă“, coordonată de poeta Violeta Savu (anchetă la care răspund, între alţii, mai mulţi scriitori din promoţii mai noi); la evenimentul teatral semnalat de Carmen Mihalache (Festivalul „Theaterstock“, de la Bacău) sau la *Lumile anglo-saxone* ale Elenei Ciobanu...

O frumoasă tradiţie au în spate, de ceva vreme, şi Colocviile revistei *Ateneu*, organizate în fiecare toamnă, în octombrie, ajunse anul acesta la a 43-a ediţie, cu invitaţi selectaţi ecumenic (nu întîmplător, repet acest cuvînt: *ecumenic*) din toate colţurile ţării, din toate generaţiile şi de varii opţiuni – în primul rînd, literare. Temele de dezbatere: la zi, incitante; de n-ar fi să invoc decît cîteva exemple mai recente: s-a discutat despre avangardă şi avangardism (2010), despre „poezia (post)bacoviană“ (2011), despre „metamorfozele prozei contemporane“ (2012), despre „literatura în spaţiul virtual“ (2013). Nici anul acesta organizatorii evenimentului (redactorii de la *Ateneu*) nu au dat dovadă de prea multă „cuminţenie“, propunînd spre dezbatere o temă de natură să contrarieze sau să provoace – unei bune părţi a lumii literare româneşti, cu „bune“ reflexe patriarhaliste – zîmbete ironice: literatura (critica literară *y compris*) scrisă de femei. Pe 8 octombrie a.c., sub genericul „Portret de grup cu scriitoare de azi“, s-au reunit, într-un cadru prietenos, la Biblioteca Universităţii „Vasile Alecsandri“ din Bacău, Gabriela Adameşteanu (distinsă, în seara aceleiaşi zile, cu Premiul revistei *Ateneu* pentru întreaga activitate), Svetlana Cârstean (Premiul pentru Poezie), Doina Ruşti (Premiul pentru Proză), Florina Pîrjol şi Andreea Mironescu (ultimele două, Premiul pentru Debut) şi, „cu voia dumneavoastră“, autoarea acestui articol – „moderate“ şi „provocate“ în egală măsură de un amfitrion atent la desantul feminin din literatura română de după 2000, l-am numit pe Adrian Jicu. Pînă foarte curînd, o dezbatere pe o asemenea temă ar fi fost greu de imaginat într-o lume literară încă prea patriarhală cum este aceea de la noi. Nu e vorba, să fim înţeleşi, de vreo pledoarie pentru „discriminare pozitivă“ pe criterii de gen în literatură ori despre introducerea unor „cote de gen“ – pentru că ceea ce este dezirabil, şi chiar urgent (la noi mai mult decît în alte părţi), în planul activismului social nu e transferabil, fără riscuri, în planul literaturii/al artei –, dar este vorba, cum s-a spus şi cu prilejul dezbaterii de la Bacău, de demontarea unor prejudecăţi şi a unor clişee, de neutralizarea unor stereotipuri în virtutea cărora – printr-un mecanism în fond politic, camuflat însă prin argumente din sfera esteticului – afirmarea unei scriitoare are de întîmpinat uneori (de fapt, adesea...), tocmai pe criterii de gen, vizibil mai multe dificultăţi decît afirmarea unui confrate... Despre toate lucrurile acestea s-a discutat cu mult calm şi cu un strop de umor, fără excese ofensive – ceea ce nu vrea să însemne că într-o manieră „inofensivă“. Dimpotrivă...

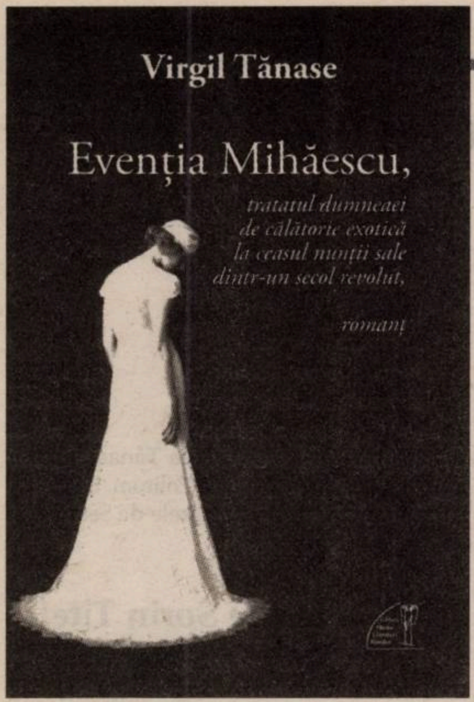
Premiile revistei *Ateneu*

Marele Premiu „George Bacovia“ al revistei *Ateneu* i-a fost atribuit, pentru întreaga activitate (de pînă acum), romancierei Gabriela Adameşteanu. Premiul pentru proză – Doina Ruşti (*Manuscrisul fanariot*), Premiul pentru poezie – Svetlana Cârstean (*Gravitaţie*), Premiul pentru critică şi istorie literară – Bianca Burta-Cernat (pentru întreaga activitate). Juriul a acordat şi două premii pentru debut – Florinei Pîrjol (*Carte cu identităţi*) şi Andreei Mironescu (*Afacerea clasicilor*).

Din sală, au intervenit „constructiv“ universitara Elena Ciobanu (recapitulînd în mod avenit şi foarte plastic, pentru un public în bună măsură studenţesc, tîlcurile bine-cunoscutului eseu al Virginiei Woolf, *A Room of One's Own*), scriitorul Valeriu Matei, preşedinte al ICR Chişinău (cu cîteva „fabule“ antropologice), Doris Mironescu şi Paul Cernat; şi... „de-constructiv“: criticul Constantin Trandafir, alertat de potenţialul *politically correct* al temei şi răsuflînd, probabil, uşurat cînd a rezultat din discuţii că nu ideea de valoare estetică este pusă în chestiune...; poetul Ion Tudor Iovian, cu ironii la adresa unei posibile dezbateri despre literatura „genului X“...; şi istoricul literar Nicolae Scurtu, cu grave confuzii terminologice şi cu sfaturi pentru scriitoarele „de azi“, care n-ar mai avea, zice domnia sa, n-ar mai avea, deci – spre deosebire de o Bucura Dumbravă sau de o Mia Frollo (exemple invocate chiar de domnia sa) sau de alte autoare din alte vremuri –, nici cultura, nici elementara modestie de a se revendica de la „degetul de lumină“ al unui Mentor (evident, nu intră în discuţie decît ipoteza unui Mentor-bărbat...), care să le arate calea de urmat în literatură... În mod normal, un asemenea discurs s-ar cuveni întîmpinat cu un zîmbet amuzat şi clasat de îndată în categoria defazaje bizare, fără comentarii inutile. Numai că diatribele antifeministe ale dlui N. Scurtu nu reprezintă un caz izolat şi vin chiar de la case mai mari; cum ar fi aceea, prestigioasă, a *României literare* (unde şi domnia sa colaborează, de altfel), din paginile căreia s-ar putea scoate o frumoasă antologie ilustrativă pentru discursul machist/sexist. Şi aceasta în anul de graţie 2015... ■

„Anotimpuri suprapuse“

Eugenia ȚARĂLUNGĂ



Ar fi putut fi biograful lui Troțki, pentru Gallimard. Dar nu va fi. Ar fi putut fi ministru al Culturii în regimul Iliescu. Dar, cu siguranță, nu a fost. Este însă biograful unor scriitori: Cehov (2008), Camus (2010), Dostoievski (2012), Saint-Exupéry (2013). Şi autor al foarte recent apărutei biografii a Sfîntului Francisc de Assisi. Pentru aceeaşi Editură Gallimard – biografiile fiind de găsit acum în Argentina, Rusia, Japonia, Italia, ca să amintim numai aceste patru țări. Virgil Tănase a fost, o vreme, directorul Centrului Cultural din Paris (mai puțin în perioada Emil Constantinescu, între 1997 şi 2001). În rest, în esență, dincolo de funcții şi proiecte editoriale ale Gallimard, este un om de teatru şi un prozator major al contemporaneității, cărțile lui fiind la vedere în vitrinele pariziene. Şi, uneori, şi în cele din România. Dubla identitate, ca şi spiritul rebel („Rebelul“ era şi numele lui de cod în dosarele Securității comuniste) îl apropie, într-un fel, de Panait Istrati. Dar neliniaritatea, revenirile, sacadările, evanescența, genealogiile împleticite, fracturările, anotimpurile suprapuse („un lup fuge prin anotimpuri suprapuse“), onirismul – acestea îi sînt proprii lui Virgil Tănase.

Au înflorit iar vişinii şi merii (Editura Muzeul Literaturii Române, 2015)/ *Ils refleurissent, les pommiers sauvages*, Editura Ramsey, 1991) constituie, după spusele lui, revenirea autorului spre patria limbii române. După un „Avertisment“ de şapte pagini, urmează o poveste de dragoste şi de moarte. Poveşti neliniare de dragoste şi de moarte. Marca Virgil Tănase însă, cum altfel?!

■■■ „Țesutul din care sînt alcătuiți oamenii“

Un titlu eufonic, ce duce gîndul spre o ciclicitate a Naturii, care – cine ştie? – ar reuşi să dea seama şi de o anumită ciclicitate a Istoriei: evenimentele terifiante sau tulburi nu mai reprezintă excepții atingînd stări-limită ale conştiinței umanității, ci sînt expresia unor legități. Unde este omul, cum se raportează individul la supraindividual? Cum operează „morala de catastrofă“? Cît de „avertizat“ poate fi omul în fața unui tăvălug care aduce în mod necesar nivelare şi segregare, Cortine de Fier şi primăveri miraculoase, cum a părut a fi cea din Parisul anului 1968 sau cea din Praga aceluiaşi an?! Poate cultura să dea vreo fărîmă de răspuns, măcar prin cărți-etalon precum *Comedia umană* sau *Frații Karamazov* (amintite de Virgil Tănase chiar în prima pagină a romanului său)? Dincolo de marea cultură, în care Cehov-Camus-Dostoievski ori Saint-Exupéry sînt pietre unghiulare pentru umanitatea ultimelor două secole, omul obişnuit rămîne un exponent umil, omniprezent şi definitoriu al umanității. Fiecare lector se regăseşte aici, între aceste două extreme, şi devine deopotrivă personaj şi obiect al reflecțiilor autorului.

Pe Virgil Tănase nu îl interesează „lumea reală, istoria obiectivă“, „istoria de dincolo de oameni“, ci „consistența indestructibilă a țesutului din care sînt alcătuiți oamenii“, un fluid atotputernic şi autoregenerator ca marea, ca să marcăm unul dintre simbolurile cele mai dragi lui Virgil Tănase: „I se pare că are un corp de zăpadă care se topeşte, se lichefiază, şi că miliardele de picături infinitezimale se amestecă cu cele ale tuturor celorlalte femei şi ale tuturor celorlalți oameni, cu cele ale tuturor animalelor deopotrivă: că sîntem toți valurile aceluiaşi ocean de carne căruia nu-i putem atinge fie şi cea mai infimă celulă fără ca toate celelalte să nu resimtă şocul, începînd, speriate, să se agite, provocînd naufragii imense, zguduind din baiere toate făpturile vii a căror piele bleagă nu adăposteşte decît un pic de apă sărată, băloasă, sîngerie, unde înoată monştri marini şi caracatițe gigantice, rechini şi tigri de apă, sfîşiind hăis prada vînată cea. Şerpi de mare hămesiți şi hiene subacvatice tîrîie spre apele încă sănătoase bolile cele mai abjecte – toți oamenii şi toate femeile de pe fața pămîntului umflați, ca înecații, de aceste şuvoaie putrede, de puroaiele comune, de zoile infecte ale lumii, substanța scîrnavă care umple toate căuşele vieții.

Marie avea senzația că resimte în acelaşi timp convulsiile cățelei care fată şi suferințele animăluțului azvîrlit în frig, în aerul nostru coroziv şi pipărat. I se părea de asemenea că un deget obscen îi scormoneşte locurile cele mai intime, în timp ce ea însăşi frămîntă cu amîndouă mîinile nişte cărnuri ruşinoase, respingătoare, pleoştite, de o albeață indecentă“.

Puii de lup-cîine apar pe lume sub ochii unui copil gracil, Marie, care vede acum viața ivindu-se, dar aproape concomitent va deveni martoră a unor evenimente de sfîrşit de război (1945) care dau măsura abjecției umane şi a ceea ce Virgil Tănase numea „morala de catastrofă“. Marie are 8-9 ani la începutul războiului. În 1968, Orlando, fiul ei, va avea 23 de ani, o luciditate tăioasă şi va marca distanțe de ani-lumină față de „morala de catastrofă“. Jocul straniu între ceea ce este *indestructibil* şi ceea ce este *implementat*, între forța vieții, susținută chiar cu „temeritate plăpîndă“ şi forța terifiantă, distrugătoare, care determină ca instinctul de supraviețuire să fie instanța supremă, devine laitmotiv în romanul lui Virgil Tănase: „Lupul e o implementare pozitivă. Hai, tinere, vino să bei cu noi o cupă de şampanie de cea mai bună calitate! Gustări de să te lingi pe buze. Ia ciupercuțe umplute cu ficățel de gîscă, sau cozile de rac în aspic à la mareşal, chiftelușele din piept de prepeliță. Viața, ascultă-mă pe mine, e frumoasă. Viața merită trăită. Viața ea însăşi se implementează pozitiv, şi am căderea să vorbesc pentru că sînt de meserie finanțist, specializat în piețele de desfacere autohtone şi străine. “

■■■ Genealogii împleticite

Un „romanț“, *Evenția Mihăescu, tratatul dumneaei de călătorie exotică la ceasul nunții sale dintr-un secol revolut* (Editura MLR, 2014, reeditare a volumului apărut în limba română în 1994) este de un rafinament exclusivist. Cititorul care îşi permite să intre în convenție găseşte aici fragmente, genealogii împleticite, discontinuități de toate calibrele, toate sub cupola onirismului: „şi se duc după datină în voiaj, purtați de resortul care se află undeva la mijloc, acolo pe unde drumul lor nu trece niciodată: locul se deduce numai din tot acest prelung itinerar – stau cărturarii şi-şi trec vremea desenînd geometrii în cerul căsătoriei noastre. Apoi şinele se reîntorc în odaia de plecare unde rămînem singuri – doar admirosul de lavandă, desfăşurat din şifoniere, aduce oarecum aminte de zilele mai vechi, păstrate sub un teanc de rufe bine primenite şi de folos mai rar. Pereții s-au acoperit cu poze din diferite excursii de vacanță, avem de toate, viața curge lin, din cînd în cînd ni se mai naşte o fată sau un băiat pe care ne grăbim să-i botezăm Vasile, Alexandra, Dumitru, Petru, Ioan, Mircea, Fiodor, Radu, Pavel, Maria, Radu, Voichița, Paraschiva, Gheorghe, Ştefan şi să-i îndrumăm prin şcoli înalte pînă cînd, purtîndu-i în brațe prin tramvaiele de cartier, ajungem, Doamne Dumnezeule Doamne, la însăşi marginea mării“. Şapte pagini mai tîrziu, la finalul cărții, regăsim exact aceleaşi nume într-un pomelnic pentru adormiți, cu tot neamul lor…

■■■ Aventuri de citit doar de copii?

„Balurile“ este o serie de trei romane, din care două au fost traduse/rescrise de autor în română, *Balul de la carnavalul dogelui venețian* (Editura MLR, 2014) şi *Balul de pe goeleta piratului orb* (Editura MLR, 2015). O literatură adresată (aparent) adolescenților şi copiilor („Copil […], spuse. Adică cineva care dă cu pietre după zarzăre, joacă țurca şi caută comori…“), în genul romanelor lui R.L. Stevenson. Aventurile unor căutători de comori – sau găsitori, chiar din primele pagini ale cărții, ale unui diamant de vis/ din vis. Moralistul Virgil Tănase nu le dă lecții copiilor: dimpotrivă, ia în derîdere pozitivismul feroce, „demonii de ciocolată“, pietismul, dar şi jandarmii (vardiştii), şefii de gară, rigiditatea şcolii şi a tuturor instanțelor de reproducere socială, învățămîntul „care vrea să facă din om o unealtă“, instituțiile Statului de tot felul („Se dovedea şi cu această ocazie că dacă, în administrație, informațiile circulă greu nu e pentru că au de străbătut un număr prea însemnat de capete, ci pentru că acestea sînt mai greu de străbătut“) ş.a.m.d. Autorul vede salvarea prin copilărie, ingeniozitate, codul onoarei, simțul dreptății. Şi prin nevoia de frumos, aflată în relație directă cu neastîmpărul, cu dorul de libertate, de noi orizonturi. De cîte ori se iveşte ocazia – şi autorul nostru ştie să-şi creeze prilejuri – sînt preamărite arta, cultura ce au şanse să intre în patrimoniul umanității ori au intrat deja.

Doi frați isteți, o Marguerite deşteaptă foc, prima din clasă, mereu sigură pe ea, Matthieu şi Julie, un profesor de germană cu un nume draconic de lung, şi… lectorul – aceasta este trupa de comando pentru care nimic nu este (literar) imposibil. Zece tone de aur pe un vas în indiviziune. Cinci copilandri şi un diamant de 120 de milioane dolari, care trebuie să ajungă la adevărații proprietari, la familia unui pictor din Veneția. De aici se merge pe formula romanelor clasice destinate vîrstei formării şi, nu-i aşa?!, călirii caracterului, precum şi lărgirii orizonturilor. Din recuzita combatanților nu lipsesc piunezele, cleiul, şireturile, un ghem de sîrmă, o şurubelniță şi alte arme de acelaşi calibru ale şcolarilor de pretutindeni, dar paginile cărții abundă şi în aluzii la Goethe (nu numai prin numele Margueritei), Thomas Mann, Jack London, Ravel, Tițian, Miro, Max Ernst, Vermeer, Klimt, Shakespeare, Homer, Platon şi mai ales la Hegel şi Wagner, ca să i se dea culturii germane ceea ce e al culturii germane. Ironia este la ea acasă. Stereotipurile negative privitoare la italieni, nemți, ruşi etc. sînt spuse pe un ton aparent sfătos („Cum se întîmplă adesea în Italia, unde şmecheria e un patrimoniu cultural“, „Ja, ja, spuse domnul Pluffenploffen, care, fiind de părerea noastră şi vrînd să dea acestui proiect un sens înălțător şi tragic, l-a tradus în nemțeşte“, „după părerea lor, Petru cel Mare ar fi făcut mai bine să-ntindă Rusia pînă la Atlantic, făcînd din Veneția capitala imperiului, dacă tot îi plăcea atît de mult apa. Ceea ce le-ar fi îngăduit lor să fie europeni, rămînînd totuşi ruşi, iar noi am fi fost scutiți de două războaie mondiale. Aveau perfectă dreptate.“).

Tonul se schimbă însă şi devine şfichiuitor, cînd Virgil Tănase vorbeşte despre societate în ansamblu şi despre raporturile acesteia cu copiii sau cu artiştii, de vreme ce şcoala sau părinții fac uneori din copii strict tonomate ce au în memorie date despre cutare sau cutare artist (ori teoreme matematice, ori şiruri de reacții chimice etc.). Într-o lume a banului, artiştii sînt ai nimănui, chiar dacă pentru onirişti „visul e la mare preț“: „ea [Helga, cea care urma să intre în posesia diamantului] se căsătorise cu un pictor, Angelo Venețiano, a cărui faimă nu era încă suficientă pentru a-i îngădui să trăiască dintr-o artă care nu produce panouri publicitare. Locuiau la Veneția, un oraş parcă anume clădit pentru artişti, mai ales dacă sînt bancheri, de preferință elvețieni“.

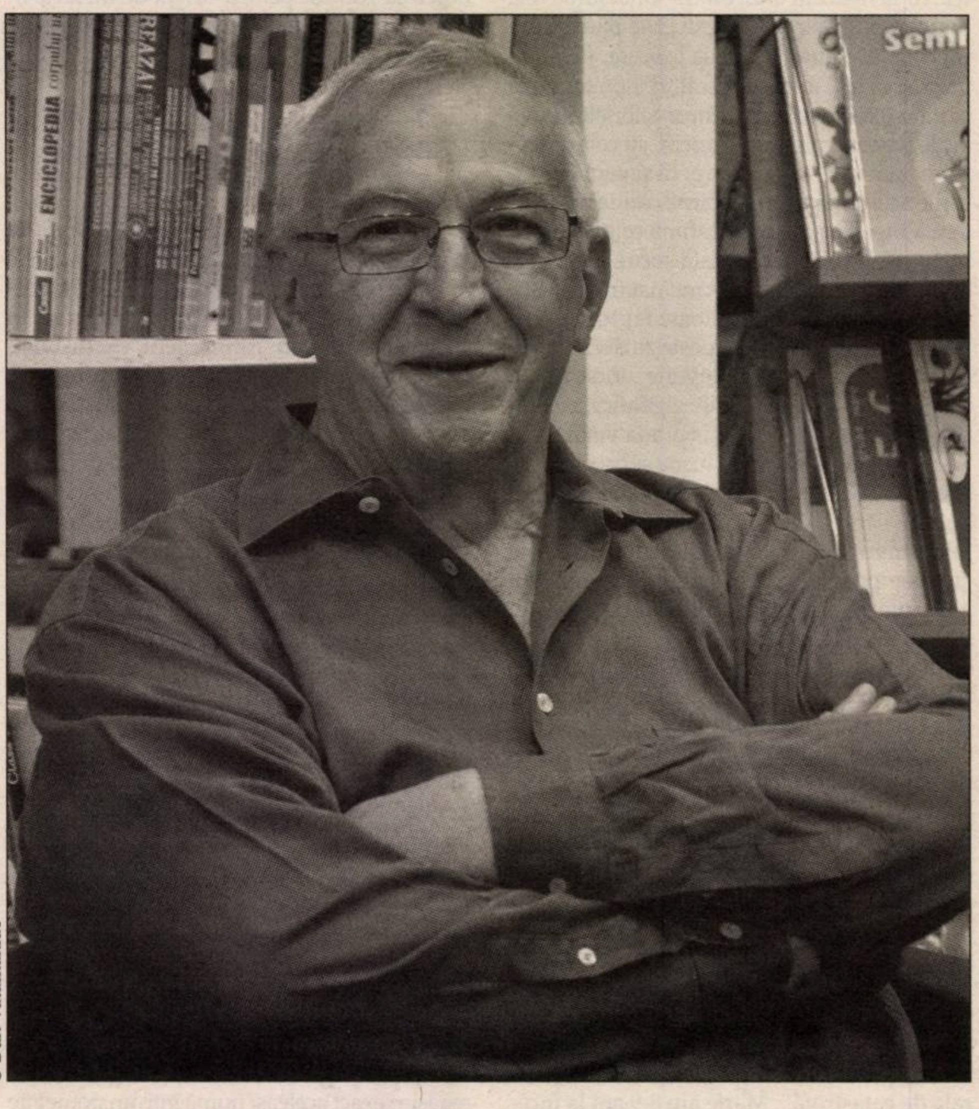
Cum ar veni, cît de indestructibili sînt artiştii? Ei, mesagerii indestructibili ai umanității.

■

„Nu cred că intelectualii răscolesc lumea şi fac istorie“

Interviu cu Virgil TĂNASE

La începutul lunii octombrie, scriitorul Virgil Tănase, aflat de aproape 40 de ani la Paris, s-a întors în România pentru a participa la lansarea cîtorva cărţi apărute la Editura Muzeului Literaturii Române, volume despre care va fi vorba în acest interviu. Lui Virgil Tănase i-a apărut prima carte de proză în 1976, la Editura Flammarion, şi de atunci a tot publicat în Franţa. Acum, cărţile sale ajung la cititorul de limbă română, fiind retraduse de autor. Dar Virgil Tănase face parte din istoria disidenţei româneşti din comunism. Ajungînd la Paris, în 1976, Virgil Tănase a scris împotriva lui Ceauşescu, fiind implicat şi în ceea ce s-a numit „afacerea Tănase", un moment incredibil, cînd un ofiţer al Securităţii, trimis la Paris să-i omoare pe Paul Goma şi pe Virgil Tănase, trece de partea francezilor şi mărturiseşte ce intenţii criminale are regimul de la Bucureşti. Pentru ca acţiunea devoalării complotului Securităţii să aibă sorţi de izbîndă, Paul Goma şi Virgil Tănase intră în joc. Virgil Tănase dispare o vreme din Paris, ca şi cum ar fi fost răpit de Securitate. Paul Goma, Virgil Tănase şi ofiţerul de Securitate Haiducu apar într-o conferinţă de presă, în august 1982, dînd în vileag acţiunile Securităţii. Despre toată această poveste, jurnalistul Liviu Tofan, fost la Europa Liberă, a scris o carte: ***A patra ipoteză. Anchetă despre o uluitoare afacere de spionaj*** *(Editura Polirom, 2012), în care sînt descrise în detaliu acţiunile Securităţii şi ni se prezintă motivele pentru care regimul de la Bucureşti dorea să-i lichideze pe Paul Goma şi pe Virgil Tănase. De la acel moment, Virgil Tănase a primit şi o armă, oferită de Poliţia franceză. Aşa începe şi interviul nostru, realizat la Bucureşti, în redacţia revistei* ***Observator cultural****, miercuri, 7 octombrie 2015.*


© Dan Vatamaniuc

Mai purtaţi armă?

Nu, nu mai port.

Aţi avut-o doar în acei ani, cînd protestaţi împotriva lui Ceauşescu şi cînd a fost nevoie să dispăreţi o vreme?

Am avut-o timp de patru-cinci ani, începînd cu 1982. După 1989, nu mi-am reînnoit permisul de portarmă şi, la un moment dat, am renunţat, am predat arma Poliţiei.

Aţi folosit-o vreodată?

Niciodată. Nici măcar n-am tras de probă.

■■■ La Paris, au fost întotdeauna atentate

Acum n-ar trebui să aveţi o armă, nu vă este frică de islamişti, de terorişti, de refugiaţi?

Nu. Refugiaţii sînt oameni la fel ca toţi ceilalţi, cu care te poţi înţelege. Franţa este o ţară de emigranţi. Un francez din patru are un bunic străin. Toţi cei care au venit în Franţa, de-a lungul timpului, doreau să fie francezi. Asta însemna ceva, ca notorietate, ca prestigiu, din punct de vedere cultural, prezenţa în Franţa însemna un ascensor social pentru emigranţi. În momentul de faţă, din păcate, a fi francez nu mai înseamnă nimic. Toţi cei care vin din motive economice nu mai vor să se integreze.

De ce nu mai vor să se integreze?

Teoretic, ai dreptul la o slujbă, dar nu mai ai de lucru. La clasele de jos, mizeria, în Franţa, a crescut văzînd cu ochii. Acolo unde stau eu, în centrul Parisului, să vedeţi coada care se face atunci cînd se dă mîncare la săraci, Franţa fiind totuşi a cincea putere a lumii din punct de vedere economic. Bogăţia există, numai că este altfel distribuită. Şcoala franceză nu mai reprezintă nimic, şcoala gîndită de Jules Ferry, care trebuia să facă cetăţeni, cu viziune, care să fie buni alegători – fiecare alegător ţine o părticică din destinul naţional –, nu mai reprezintă nimic. În momentul de faţă sînt alegeri nesemnificative. Cîştigă cei de dreapta, ei spun: „nu putem face nimic, sînt nişte legi obiective ale pieţei" – ceea ce noi numeam materialismul istoric –, aşa că se ajunge ca firme importante să se închidă, pentru a se redeschide în Asia. Ca urmare, toţi cei care au venit în Franţa – unii sînt la a doua generaţie – ajung să spună că Franţa nu mai reprezintă nimic pentru ei. Societatea nu le mai oferă un ideal pentru care merită să te integrezi. *Libertate, egalitate, fraternitate* nu mai înseamnă nimic. *Egalitate* – nici nu poate fi vorba – există o neruşinare a bogăţiei, etalarea bogăţiei este de nesuportat. *Fraternitate* – ce cuvînt este acesta? Iar *libertate*? A fost, dar s-a terminat. Există o cenzură implicită.

Vă rog să-mi daţi un exemplu.

Plantu este caricaturistul care face, de peste 20 de ani, caricaturi pentru pagina întîi a ziarului *Le Monde*. L-am văzut la o emisiune TV. Plantu spunea: „Îmi pare rău, nu mai pot să fac caricaturile pe care el făceam în urmă cu 20 de ani. Am impresia că trăiesc în România lui Ceauşescu".

În aceste condiţii, creşte riscul unor atentate?

N-am această senzaţie. La Paris, au fost întotdeauna atentate. De cînd am ajuns la Paris, din 1977, au existat atentate.

■■■ Mai frică îmi este de scrisorile de la bancă

În vremea lui Ceauşescu, aţi protestat faţă de regimul comunist. Să nu uităm articolul dumneavoastră din 1982, publicat în revista *Actuel*, intitulat „Majestatea sa Ceauşescu I, rege comunist". Apoi s-a declanşat „afacerea Tănase", cînd aţi intrat într-un joc periculos, rezultatul fiind relevant: regimul comunist de la Bucureşti punea la cale uciderea unor scriitori, Paul Goma şi Virgil Tănase. Dezvăluirea n-ar fi fost posibilă dacă un ofiţer de Securitate, Matei Haiducu, n-ar fi „defectat", iar dumneavoastră n-aţi fi stat cîteva luni ascuns, departe de Paris. Aţi ieşit apoi într-o conferinţă de presă, demascînd toată tărăşenia. V-a fost frică în vremea lui Ceauşescu?

Nu, nu mi-a fost frică, probabil că-mi lipseşte o genă a fricii. Mai frică îmi este de scrisorile de la bancă, pe care nu îndrăznesc să le deschid, care mă anunţă ce datorii am. Nu mi-a fost frică de Ceauşescu, nu-mi venea să cred că un om cu o putere imensă este deranjat de cîţiva scriitori de la Paris, cum erau Paul Goma, Dumitru Ţepeneag şi cu mine. Noi – să nu ne îmbătăm cu apă rece – nu reprezentam nici un pericol politic. Eu cred că o mînă de muncitori nemulţumiţi din România reprezentau o chestie mai explozivă decît ceea ce puteam face noi, concret, la Paris. Nu cred că intelectualii răscolesc lumea şi fac istorie.

S-au publicat dosare întregi, ale Securităţii, în care erau stabilite măsuri împotriva dumneavoastră, măsuri de neutralizare, prin care se propunea reducerea la tăcere a lui Paul Goma, a lui Dumitru Ţepeneag, a lui Dorin Tudoran, a lui Virgil Tănase. Acele măsuri nu arătau panica regimului?

Securitatea ştia că noi nu reprezentăm un pericol politic. Ceauşescu se enerva şi avea izbucnici emoţionale după ce afla despre cîte un articol publicat de noi. Aceste enervări, Securitatea le traducea în măsuri concrete. Una dintre măsuri, în cazul meu, era recomandarea să fiu lăsat să plec din ţară. Mai sus, la nivelul partidului, era blocată plecarea mea, asta este în dosare, mi-a arătat fragmente Liviu Tofan, care s-a ocupat de „afacerea Tănase" într-o foarte bună carte apărută la Polirom. Eu n-aş fi vrut să văd nimic din dosarele de Securitate care mă privesc.

■■■ Despre Sorin Titel şi Marin Sorescu

De ce n-aţi dorit să vă vedeţi dosarele?

Nu cred că au vreo relevanţă, nu sînt convins de obiectivitatea celor care care făceau dosare. În al doilea rînd, faptele nu înseamnă nimic dacă sînt rupte din context. Spre exemplu, a venit cineva la mine şi mi-a spus că Sorin Titel, prietenul pe care l-am iubit şi l-am admirat, făcea note la Securitate despre cenaclul literar pe care eu îl organizam. Eu ştiu ce se vorbea la cenaclu şi am văzut ce a scris Sorin Titel. El încerca să prevină denunţuri care ar fi venit din alte părţi, notele lui nu reprezentau un pericol pentru noi. Vă mai dau un exemplu. În anii '80, Virgil Ierunca era înfuriat pe Marin Sorescu, cel care scrisese un articol laudativ la adresa lui Ceauşescu în revista *Ramuri*. Realitatea este că revista *Ramuri* era în pericol să se desfiinţeze, Sorescu a publicat un articol laudativ şi a salvat o revistă foarte bună. Activitatea CNSAS, organismul care se ocupă cu dosare, mi se pare de o imoralitate profundă.

De ce?

Pentru că nu se face distincţia între funcţionarii plătiţi de Securitate, ofiţerii care făceau dosare, şi cei care au fost victimele acestui sistem. Ştiu că sînt oameni care au făcut compromisuri, dar care au rezistat cît a fost omeneşte posibil. Iar alţii care n-au făcut nici un compromis, şi care au fost nişte lichele.

Spuneţi într-un articol: „Cunosc indivizi care n-au făcut compromisuri cu regimul totalitar (pentru că n-au avut ocazia, pentru că regimul nu era interesat de nimicnicia lor) dar care sînt, pentru mine, funciar jigodii, în timp ce alţii, care au trebuit să plece capul, au în continuare stima mea". Cum vine asta? Cînd e un om jigodie şi cînd este un om moral?

E foarte important cum s-au încadrat acei oameni într-un sistem dur. Ideea mea este că nu e cazul să judecăm. Trebuie să vorbim şi să acţionăm juridic faţă de cei care au făcut crime, faţă de torţionari, cei care au fost încadraţi în Securitate. Ceilalţi – nu mai trebuie să-i judecăm, ar trebui să-i înţelegem şi să-i lăsăm să-şi facă propriul examen de conştiinţă. Am făcut un spectacol după *Crimă şi pedeapsă*, insistînd pe cele trei momente ale întîlnirii dintre Raskolnikov şi judecător. Raskolnikov îl întreabă: *Dacă ai probe, de ce nu mă condamni?* Iar judecătorul îi răspunde: *Dacă te condamn, îţi uşurez conştiinţa. Eu te condamn, tu îţi ispăşeşti păcatul şi am isprăvit povestea şi o luăm de la capăt. Problema este să te fac să înţelegi că a ucide este o chestiune pe care conştiinţa unui om nu o poate suporta.* Asta este important, nu judecata administrativă. Ce mă interesează este judecata morală, fiecare să se poată judeca singur.

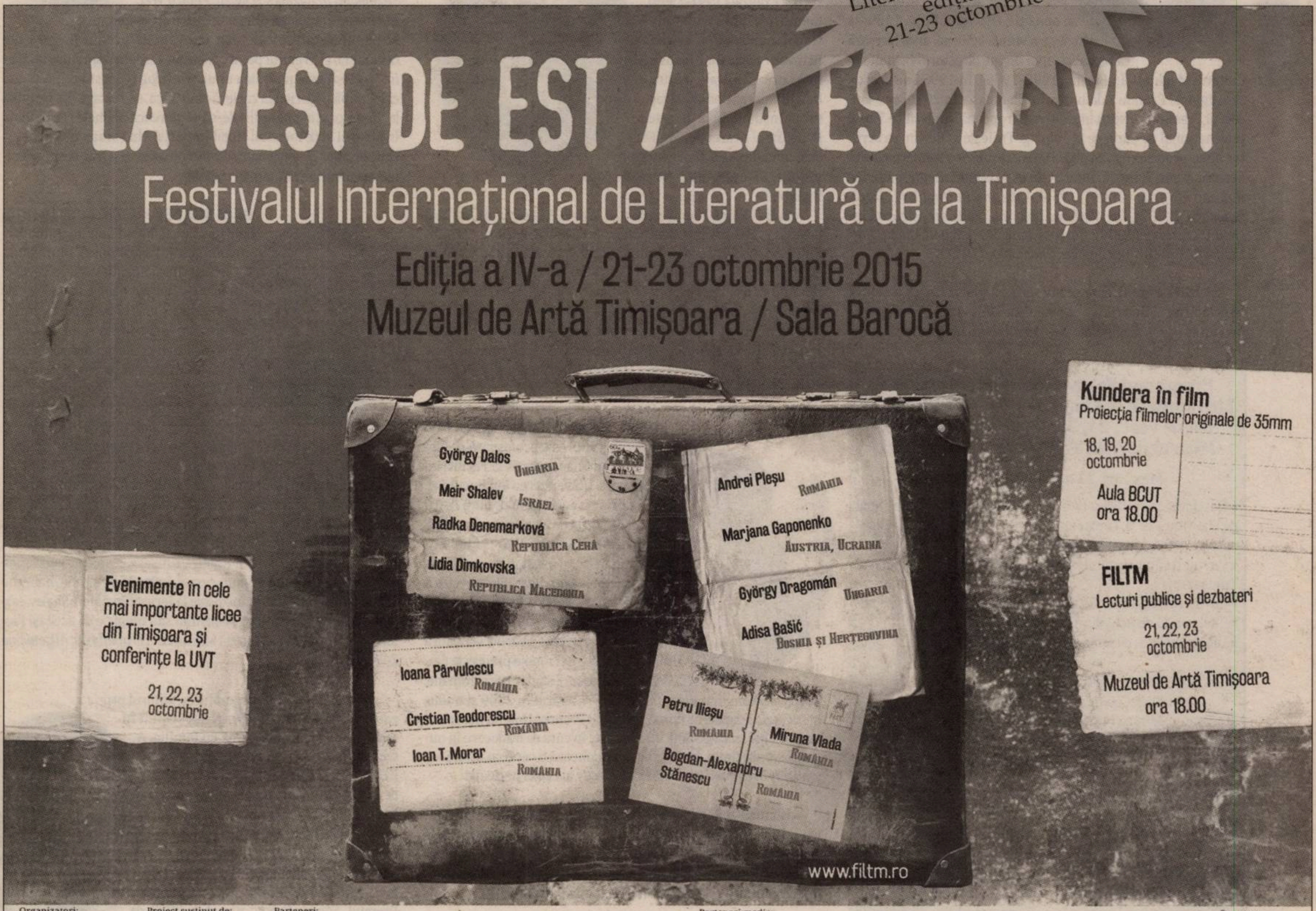
Cereţi prea mult! Există în spaţiul românesc căinţă, apostazie, recunoaşterea vinii?

Nu ştiu... Eu iubesc atît de mult această ţară şi acest popor, încît îmi zic: *poate că există recunoaşterea vinii.*

Ştiu că dumneavoastră, în 1986, aţi făcut o dezvăluire, la Europa Liberă, că aţi avut un angajament, că, în timpul facultăţii, aţi făcut note informative despre un coleg. Iar colegul ştia că aţi făcut acele rapoarte. Nu cred că mai puteţi fi culpabil, spunîndu-i colegului că scrieţi despre el la Securitate.

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

„La Vest de Est/La Est de Vest"
Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara, ediția a IV-a, 21-23 octombrie 2013



Organizatori: HEADSOME COMMUNICATION
Proiect susținut de: Primăria Municipiului Timișoara, Consiliul Local Timișoara
Cu sprijinul:
Parteneri: ORIZONT, Universitatea de Vest, Muzeul de Artă, FILB, Humanitas, Polirom, Editura Univers, Cărturești, Cartea de Nisip, Institut Français, traduki, Centrul Ceh
Parteneri media: TVR, RFI România, Radio România Cultural, Observator Cultural, Dilema, CRA de știri, BookMag, bookaholic.ro, bookblog.ro, SemneBune, Agenția de Arte, LiterNet.ro, ceașca de cultură, LaPunkt, Contributors.ro, Deutsche Zeitung, Banater Zeitung
Sponsor:

Invitații edițiilor anterioare

Ediția I, 24-26 octombrie 2012: Slavenka Drakulić (Croația, Suedia), Attila Bartis (Ungaria), Richard Swartz (Suedia), Jan Koneffke (Germania), Philip O'Ceallaigh (Irlanda), Vladimir Arsenijević (Serbia), Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Viorel Marineasa, Vasile Ernu, Daniela Rațiu, Tudor Crețu (România).

Ediția a II-a, 23-25 octombrie 2013: Victor Erofeev (Rusia), Edo Popovic (Croația), Fabio Geda (Italia), Iuri Andruhovici (Ucraina), Dusko Novakovic (Serbia), Igor Marojevic (Serbia), Răzvan Petrescu, Daniel Vigh, T.O. Bobe, Veronica D. Niculescu, Robert Șerban, Alexandru Potcoavă (România).

Ediția a III-a, 22-24 octombrie 2014: Laszlo Krasznahorkai (Ungaria), Daša Drndić (Croația), Jean Mattern (Franța), Ornela Vorpsi (Albania), Cătălin Dorian Florescu (Elveția), Paul Bailey (Anglia), Naomi Kiss (Ungaria), Mircea Mihăieș, Florin Lăzărescu, Radu Pavel Gheo, Filip Florian, Bogdan Munteanu (România).

FILTM 4

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara „La Vest de Est/La Est de Vest" ajunge anul acesta la cea de-a IV-a ediție. În perioada 21-23 octombrie 2015, în Sala Barocă a Muzeului de Artă, timișorenii au ocazia să se întîlnească cu nume importante din literatura internațională și din literatura română, așa cum i-am obișnuit de fiecare dată.

Cum ne-am propus să creștem de la un an la altul, pe lîngă cele trei seri de lectură și dezbateri, ediția aceasta vine și cu multe noutăți. Ca o avanpremieră a FILTM, între 18 și 20 octombrie, locuitorii orașului de pe Bega vor viziona filmele *Gluma, Nimeni nu va rîde* și *Eu, zeul îndurerat*, filme realizate după opera lui Milan Kundera. Evenimentul intitulat „Kundera în film" este organizat în parteneriat cu Centrul Ceh din București și va fi găzduit de Biblioteca Centrală Universitară din Timișoara.

Deoarece ne-am propus să aducem literatura contemporană cît mai aproape de băncile școlii, o altă noutate a acestei ediții vor fi întîlnirile dintre scriitorii invitați și elevii din cele mai reprezentative licee din Timișoara. Alte evenimente care vizează tinerii cititori, de data aceasta studenții, vor fi conferințele organizate la Universitatea de Vest din Timișoara despre traducerile literare și piața de carte din România și despre comunicarea și PR-ul de carte. Studenții vor avea ocazia să afle cît mai multe lucruri despre ceea ce înseamnă să fii un profesionist al cărții de la cei mai importanți specialiști din publishingul autohton. În prima seară de festival, va avea loc dezbaterea cu tema „Nevroze, dileme, utopii", care îi va aduce laolaltă pe Andrei Pleșu, Ioana Pârvulescu, Radka Denemarková (Republica Cehă) și György Dalos (Ungaria). Dezbaterea va fi animată de profesorul și criticul literar Mircea Mihăieș. A doua seară, dedicată prozei, va fi moderată de poeta și tânăra cercetătoare Ana Pușcașu. Publicul îi va asculta citind pe Meir Shalev (Israel), Marjana Gaponenko (Ucraina, Austria), György Dragomán (Ungaria), Ioan T. Morar și Cristian Teodorescu. În ultima seară, poezia va fi în centrul atenției prin Adisa Bašić (Bosnia și Herțegovina), Lidija Dimkovska (Macedonia), Miruna Vlada, Bogdan-Alexandru Stănescu și Petru Ilieșu. Dialogul va fi moderat de jurnalistul Matei Martin.

Cititori din toate colțurile țării, vă așteptăm la FILTM 4, singurul loc în care literatura se află „La Vest de Est/La Est de Vest"!

FILTM susține candidatura Timișoarei la titlul de Capitală Europeană a Culturii în 2021 și își propune să continue tradiția studiilor comparatiste ale Fundației A Treia Europă. Acest proiect a fost inițiat în 2012 de către Oana Boca, Ioana Gruenwald și Robert Șerban. Din 2013, Oana Doboși și Raluca Selejan s-au alăturat echipei de organizare.

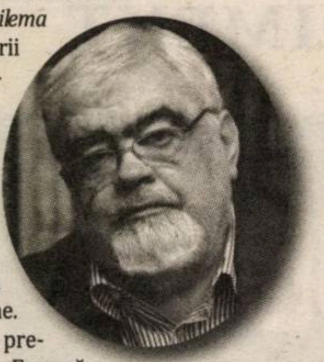
Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara este realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Timișoara și al Consiliului Local Timișoara, cărora li s-a alăturat Consiliul Județean Timiș. Organizatorii sînt Fundația Politehnica și Headsome Communication.

Echipa FILTM

Autori invitaţi la FILTM 4

GYÖRGY DALOS (n. 1943) a studiat istoria, la Universitatea Lomonosov din Moscova. În 1968, este condamnat la 7 luni de închisoare ca „maoist" şi capătă interdicţie de muncă şi publicare. Lucrează ulterior ca traducător din germană şi rusă, iar în anii '70 participă la acţiunile opoziţiei democratice din Ungaria. În 1977, ia parte la fondarea mişcării anticomuniste din Ungaria, iar între 1988 şi 1989, este coeditor al ziarului est-german de opoziţie, *Ostkreuz*. După 1989, se stabileşte o vreme la Viena, unde lucrează ca jurnalist, apoi devine directorul Institutului Cultural Maghiar din Berlin (1995-1999). În 1995 i se acordă prestigiosul Premiu Adalbert-von-Chamisso. În 2010, este laureat al Premiului pentru Înţelegere Europeană, conferit de Tîrgul Internaţional de Carte de la Leipzig. Trăieşte la Berlin, ca scriitor liber-profesionist. György Dalos este autor a numeroase volume de eseuri şi proză. Dintre cele mai recente, menţionăm: *Die Balaton-Brigade* (2006), *1956: Aufstand in Ungarn* (2006), *Jugendstil* (2007), *Der Vorhang geht auf. Ende der osteuropäischen Diktaturen* (2009), *Gorbatschow. Mensch und Macht. Eine Biografie* (2010), *Der Fall des Ökonomen* (2012).

ANDREI PLEŞU, cunoscutul scriitor, eseist, filozof, a studiat Istoria Artei la Bucureşti. În perioada 1980-1982, a fost lector universitar la Academia de Arte Plastice, Bucureşti. După 1990, devine profesor universitar de filosofie a religiilor la Facultatea de Filozofie (1991-1997). Este fondator şi director al săptămînalului *Dilema Veche*. A fost ministru al Culturii (1989-1991), ministru al Afacerilor Externe (1997-1999), membru al Consiliului Naţional pentru Cercetarea Arhivelor Securităţii, consilier prezidenţial pentru Relaţii Internaţionale, director al Institutului de Istorie a Religiilor al Academiei Române. Este fondator şi, actualmente, preşedinte al Colegiului Noua Europă, Bucureşti.



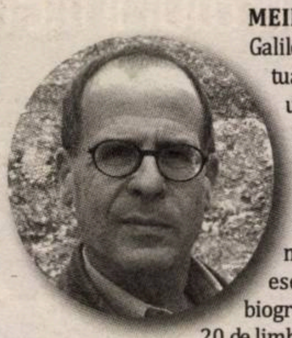
Andrei Pleşu este membru al World Academy of Art and Science şi al Académie Internationale de Philosophie de l'Art, Dr. Phil. Honoris Causa al Universităţii Albert Ludwig din Freiburg im Breisgau şi al Universităţii Humboldt din Berlin, Comandeur des Arts et des Letrres, Grand officier de la Légion d'honneur. După 1989, este activ în publicistică pe teme de actualitate politică (*Chipuri şi măşti ale tranziţiei, Despre frumuseţea uitată a vieţii*). Fără a abandona discursul filozofic, l-a lărgit spre explorări teologice sau etice (*Minima moralia, Despre îngeri, Parabolele lui Iisus. Adevărul ca poveste*).

IOANA PÂRVULESCU, născută la Braşov, în 1960, este profesoară de literatura română modernă la Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti. A iniţiat şi a coordonat, timp de 10 ani, colecţia de literatură universală „Cartea de pe noptieră", la Editura Humanitas, şi a fost, timp de 18 ani, redactor la *România literară*, unde a scris săptămânal. A tradus poezie şi proză din germană şi franceză. Cărţile autoarei, majoritatea apărute la Editura Humanitas, au ca personaje predilecte timpul şi Bucureştiul: eseuri, studii critice, romane, povestiri. Romanul *Viaţa începe vineri*, apărut în 2009 şi tradus în suedeză, maghiară şi sîrbă, a obţinut Premiul Uniunii Europene pentru Literatură pe anul 2013 şi este în curs de traducere în numeroase alte limbi. În prezent, coordonează o carte cu titlul *Şi eu am trăit în comunism*, un tablou colectiv al acelei perioade.

„Uitându-mă în urmă, constat că literatura nu m-a plictisit niciodată şi nici nu m-a dezamăgit. M-au decepţionat zeci, poate sute de cărţi, mii de pagini neinspirate, dar nu literatura. Am impresia că, dintre multele bunuri perisabile ale vieţii, are termenul de garanţie cel mai generos". (Ioana Pârvulescu)

RADKA DENEMARKOVÁ s-a născut în anul 1968, în Kutná Hora. A studiat Germanistică şi Boemistică la Universitatea Carolină din Praga, apoi a lucrat la Institutul pentru Literatură Cehă AV ČR şi ca dramaturg la Teatrul „Na zábradlí". Din anul 2004, este scriitoare liber-profesionistă, preocupările ei extinzîndu-se din zona documentar literară înspre eseu, critică literară, teatru şi traducere literară. A scris monografia lui Evald Schorm (*Sám sobě nepřítelem – Duşman mie însumi*, 1998) şi pe a lui Petr Lébl (*Smrt, nebudeš se báti – Moarte, nu-ţi va fi teamă*, 2008). Este autoarea romanelor *A já pořád kdo to tluče* (*Întreb întruna cine bate*) (2005) şi *Peníze od Hitlera* (*Bani de la Hitler*) (2006), pentru care va fi recompensată cu prestigiosul premiu literar Magnesia Litera, în 2007 şi, respectiv, în 2009. După scenariul ei, s-a făcut filmul *MY 2* (regizat de S. Radun, 2014). Textele Radkai Denemarková au fost traduse în germană, engleză, slovenă, maghiară, portugheză. Un fragment din *Bani de la Hitler* a apărut în traducere românească, în 2013, în antologia *Coama leului pe pernă*, la Editura Arc din Chişinău. Dintre numeroasele traduceri semnate de Radka Denemarková, menţionăm *Rozhoupaný dech* – versiunea în limba cehă a romanului Hertei Müller, *Leagănul respiraţiei*, pentru care a primit, în 2011, acelaşi premiu Magnesia Litera.

Una din cele mai expresive voci ale tinerei generaţii de scriitori de limbă germană, **MARJANA GAPONENKO** s-a născut în Ucraina şi a absolvit Facultatea de germanistică, la Odessa. După câteva şederi în Cracovia şi Dublin, Marjana Gaponenko locuieşte în Mainz şi Viena. De la 16 ani scrie în limba germană, debutînd în anul 2000 cu volumul de poezii *Wie tränenlose Ritter*. Primul ei roman, *Annuschka Blume*, apare în 2010, la Residenz Verlag. Urmează, în 2012, romanul *Wer ist Martha?*, iar anul acesta, volumul de povestiri *Strohhalm in Luzifers Schweif*. Pentru *Wer ist Martha?*, autoarea primeşte, în 2013, Chamisso-Preis, unul dintre cele mai importante premii literare din Germania, şi Premiul pentru literatură „Alpha" din Austria. *Wer ist Martha?* este povestea unui ornitolog în vîrstă de 96 de ani care, după o glorioasă carieră ştiinţifică, se retrage din Ucraina la Viena, oraşul tinereţii sale, să-şi petreacă ultimele zile de viaţă în luxosul şi decadentul Hotel Imperial. Un roman îndrăzneţ şi extraordinar de antrenant, despre bucuria de a trăi, despre demnitatea umană şi minunea creaţiei.



MEIR SHALEV s-a născut în 1948, în Galileea, Israel, într-o familie de intelectuali (tatăl lui a fost poet). După studii universitare în psihologie, a devenit foarte cunoscut pentru articolele sale în presa scrisă şi pentru emisiunile pe care le-a produs sau le-a moderat la radio şi televiziune. A publicat mai mult de 25 de cărţi, romane, eseuri, cărţi pentru copii, proză autobiografică. Cărţile i-au fost traduse în peste 20 de limbi, iar romanele au fost bestselleruri atît în Israel, cît şi în străinătate. A primit numeroase premii naţionale şi internaţionale prestigioase. În 2014, a fost decorat în Franţa, cu gradul de Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres. Printre cele mai cunoscute romane ale sale se numără *Roman rusesc* (1988), *Esau* (1991), *Un porumbel şi un băiat* (2006), *Bunica mea rusoaică şi aspiratorul ei american* (2009), *Două ursoaice* (2013). În 2014, la Editura Univers, a apărut versiunea română a romanului *Roman rusesc*, în traducerea lui Gheorghe Miletineanu. Meir Shalev locuieşte la Ierusalim. „Meir Shalev este un povestaş redutabil, iar realismul său magic e de aceeaşi factură cu arta lui Gabriel García Márquez." (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*)

Născut în 1973, la Tîrgu-Mureş, viitorul prozator **GYÖRGY DRAGOMÁN** s-a stabilit în 1988 în Ungaria, împreună cu familia. A studiat Filozofia şi Literatura Engleză la ELTE, în Budapesta, şi a lucrat la o teză de doctorat despre proza lui Samuel Beckett, traducând în acelaşi timp din operele lui Beckett, James Joyce, Ian McEwan, Irvine Welsh. Dragomán a debutat în 2002, cu volumul *A pusztítás könyve* (*Cartea desfacerii*), care a primit Premiul „Sándor Bródy", urmat, în 2003, de piesa de teatru *Nihil* şi, în 2005, de romanul *A fehér király* (*Regele alb*, Polirom, 2008). *Regele alb* a fost distins în Ungaria cu premiile Tibor Déry şi Sándor Márai şi a fost tradus în peste 30 de limbi, în prezent existînd şi un proiect de ecranizare a cărţii în Marea Britanie. În 2007, György Dragomán a obţinut Premiul de Excelenţă culturală, oferit de ICR Budapesta. În 2011, lui György Dragomán i se acordă Premiul literar „Jan Michalski", pentru acelaşi roman. În 2014, prozatorul publică romanul *Máglya* (*Rugul*), care se bucură de un succes instantaneu în Ungaria şi este în curs de traducere în Statele Unite, Olanda, Germania, confirmînd valoarea unui autor cu o viziune şi un stil ce au cucerit deja un public larg. În 2008, îi apare, la Editura Polirom, ediţia în limba română a *Regelui alb*, iar în această toamnă, tot la Polirom, *Rugul*, ambele în traducerea lui Ildikó Gáboş-Foarţă.

CRISTIAN TEODORESCU s-a născut la Medgidia, în 1954. A absolvit Facultatea de Filologie, secţia română-engleză, a Universităţii din Bucureşti. A început să scrie proză de la 14 ani, pentru revista *Vînătorul şi pescarul sportiv*. A debutat editorial în antologia *Desant'83* (Cartea Românească, 1983). În 1985, îi apare volumul de povestiri *Maestrul de lumini*, la Editura Cartea Românească (reeditat în 2005), urmat, în 1988, de romanul *Tainele inimei*, la aceeaşi editură. În 1991, publică, la Editura Alex, *Faust repovestit băieţilor mei, Petre şi Matei*, apoi *Povestiri din lumea nouă* (RAO, 1996), *Îngerul de la benzinărie* (povestiri, Paralela 45, 2002), *Maestrul de lumini şi alte po-*

Programul Festivalului Internaţional de Literatură de la Timişoara „La Vest de Est/La Est de Vest", 21, 22, 23 octombrie 2015, Muzeul de Artă Timişoara – Sala Barocă

Miercuri, 21 octombrie, ora 18.00

- Deschiderea celei de a IV-a ediţii a Festivalului Internaţional de Literatură de la Timişoara „La Vest de Est/La Est de Vest" – Robert Şerban, preşedintele Festivalului
- Cuvînt de bun-venit din partea lui Nicolae Robu, primarul Timişoarei
- Cuvînt de bun-venit din partea lui Victor Neumann, directorul Muzeului de Artă din Timişoara
- Dialog deschis, cu tema „Nevroze, dileme, utopii"

Participă: György Dalos (Ungaria), Radka Denemarková (Republica Cehă), Andrei Pleşu, Ioana Pârvulescu
Moderator: Mircea Mihăieş, eseist, scriitor şi critic literar

Joi, 22 octombrie, ora 18.00

- Lectură Marjana Gaponenko – din povestirea *Wintertraum* (apărută în antologia *Weihnachten kann kommen*, Suhrkamp Verlag, 2013), tradusă din limba germană de Maria Irod
- Lectură Meir Shalev – din *Roman rusesc*: ediţia în limba română, Editura Univers, 2014, traducere din limba ebraică de Gheorghe Miletineanu
- Lectură György Dragomán – din romanul *Rugul*: ediţia în limba română, Editura Polirom, 2015, traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos Foarţă
- Lectură Cristian Teodorescu – din romanul *Şoseaua virtuţii. Cartea cîinelui*, apărut la Editura Cartea Românească, în 2015
- Lectură Ioan T. Morar – fragment inedit, din volumul în pregătire, *Sărbătoarea corturilor*
- Dialog deschis. Moderatoare: Ana Puşcaşu, poetă şi cercetătoare literară
- Dialog cu publicul

Vineri, 23 octombrie, ora 18.00

- Lectură Lidija Dimkovska – selecţie de poeme, din volumul *Diferenţă*, apărut la Editura Tracus Arte, în 2012, traduceri în limba română: Constantin şi Gabriela Abăluţă, Ioana Ieronim, Dagmar Maria Anoca şi autoarea
- Lectură Adisa Basić – selecţie de poeme, în traducerea Ljubinkăi Perinac Stankov
- Lectură Miruna Vlada – din volumul *Bosnia. Partaj*, apărut la Editura Cartea Românească, în 2014
- Lectură Bogdan-Alexandru Stănescu – din volumul *anaBASis*, apărut la Editura Cartea Românească, în 2014
- Lectură Petru Ilieşu – din cartea-instalaţie *Bottle book: Capitolul 2* (2014)
- Dialog deschis. Moderator: Matei Martin, jurnalist la *Dilema veche* şi la Radio România Cultural
- Dialog cu publicul

Închiderea celei de a IV-a ediţii a Festivalului Internaţional de Literatură de la Timişoara (FILTM)

Zilele Filmului German, ediţia a X-a

16-22 octombrie 2015. Cinema Studio din Bucureşti

SUPLIMENT
OBSERVATOR CULTURAL

Vă invităm la film!

Între 16 şi 22 octombrie se desfăşoară, la Bucureşti, Zilele Filmului German. Ne face o deosebită plăcere să vă invităm la cea de-a zecea ediţie a acestui festival. După cum v-aţi obişnuit deja, este vorba de o selecţie curatorială de lungmetraje şi filme documentare de excepţie. De la filme de avangardă la multipremiate filme clasice sau filme-cult, de la pelicule de debut ale tinerilor cineaşti germani pînă la creaţii semnate de regizori deja celebri, de la poveşti intime, familiale pînă la teme actuale, care afectează întreaga societate – ediţiile din ultimii ani ale ZFG Zilele Filmului German – v-au oferit o privire de ansamblu asupra celor mai bune producţii cinematografice germane.

Selecţia de anul acesta a fost curatoriată de Andrei Rus. Critic de film şi curator al Festivalului de film NexT, Andrei Rus este lector universitar la UNATC şi coordonează revista *FilmMenu* a UNATC.

Selecţia lui Andrei Rus arată într-un mod cît se poate de relevant spectrul larg pe care filmul german de azi reuşeşte să-l acopere – atît din punct de vedere tematic, cît şi stilistic.

Programat în deschidere, *Victoria* va captiva negreşit publicul şi prin prisma faptului că a fost filmat într-un singur cadru, lung de 140 de minute. Este o impresionantă realizare în materie de imagine (răsplătită, de altfel, cu Ursul de Argint, la Berlinala din acest an), posibilă datorită flexibilităţii şi talentului improvizatoric ale actorilor.

Who am I – kein System ist sicher sau *Zeit der Kannibalen* vă vor capta interesul prin actualitatea tematicii alese, fie că este vorba de excesele turbo-capitalismului sau de vulnerabilităţile inerente societăţii zilelor noastre, cum ar fi lezarea dreptului la viaţă privată în spaţiul cibernetic.

Filmele documentare cuprinse în selecţia ZFG nu trebuie, nici ele, ratate. Ne bucurăm să prezentăm publicului bucureştean *Le beau danger*, despre Norman Manea, şi să vă invităm, după proiecţia filmului, la o întîlnire cu regizorul Rene Frölke. Sîntem, de asemenea, convinşi că veţi fi impresionaţi şi de *Härte*, filmul lui Rosa von Praunheim – este un film profund psihologic, semnat de un nume cu greutate. Proiecţia va avea loc în prezenţa lui Andreas Marquardt, protagonistul filmului, şi a terapeutului acestuia.

În încheierea Zilelelor Filmului German, avem programat un eveniment special, în Club Control, respectiv proiecţia filmului *B-Movie*, la care va participa însuşi Mark Reeder – protagonist, dar şi scenarist al acestui film despre scena muzicală a Berlinului anilor '80, perioadă istorică ce se va afla în atenţia Goethe-Institut Bukarest şi în lunile următoare. Proiecţia va fi urmată de un concert al trupelor FutureNuggets şi LovedbyGhosts.

După cum anunţă şi Andrei Rus, această ediţie jubiliară reprezintă, totodată, punctul de lansare a unui nou proiect de care Goethe-Institut Bukarest se va ocupa în următoarele luni, şi anume prezentarea şi punerea în discuţie a filmelor din RDG, filme mai puţin cunoscute în România.

Pînă atunci însă, îmi face plăcere să vă invit, chiar în zilele următoare, la vizionările şi discuţiile din cadrul festivalului. Le mulţumesc lui Andrei Rus şi celorlalţi parteneri care ne sînt alături la această ediţie specială a Zilelor Filmului German."

Dr. Evelin HUST,
Directoarea Goethe-Institut Bukarest

Filmul german, de la DEFA la Babelsberg

Ce facem cu moştenirea DEFA? După reunificarea Germaniei, aceasta era întrebarea care stăruia pe buzele tuturor creatorilor şi comentatorilor noii cinematografii. În euforicii ani de început, cei mai mulţi considerau că studioul cinematografic oficial al RDG – care produsese peste 7.500 de filme, dintre care aproape 950 de lungmetraje de ficţiune, între 1946 şi 1992 – nu fusese altceva decît o imensă maşinărie de propagandă. Exista şi un dram de adevăr în această afirmaţie, căci, pentru conducătorii Germaniei de Est, cinematograful avea de îndeplinit nobila misiune de a sprijini construirea şi menţinerea statului socialist, alimentînd convingerea spectatorilor proletari că viaţa lor se va îmbunătăţi neîncetat. Însă la DEFA s-au realizat şi multe producţii subversive. De exemplu, 11 filme din 1965 au fost interzise de regim, deşi nu criticau făţiş ideologia comunistă sau sistemul socialist, ci reflectau necosmetizat realităţile cotidiene ale unor oameni obişnuiţi; aceste *Verbotsfilms* nu au fost difuzate nici măcar în perioada de liberalizare a lui Erich Honecker, fiind lansate doar în anii '90.

Intrat în lichidare după reunificare, studioul a fost desfiinţat în 1992, pentru a reveni apoi la numele său de renume din perioada interbelică, Babelsberg; deloc întîmplător, logoul său de azi trimite la o capodoperă filmată în aceleaşi locuri, dar sub marca UFA, acum nouă decenii – *Metropolis* de Fritz Lang. Cunoscutul cineast, originar din Vest, Volker Schlöndorff, cel care a condus Babelsberg între 1992 şi 1997, a asigurat tranziţia „Hollywoodului european" de la producţia centralizată comunistă la economia de piaţă capitalistă, încercînd să atragă în studioul german cît mai multe coproducţii internaţionale cu bugete mari. Şi strategia a dat roade: numai la ediţia de anul trecut a Festivalului de la Berlin, Studio Babelsberg a fost prezent, în selecţia oficială, cu trei superproducţii semnate de americanii Wes Anderson şi George Clooney, dar şi de francezul Christophe Gans. Iar printre regizorii celebri care au mai filmat în cea mai mare „fabrică de vise" de pe bătrînul continent se mai numără Jean-Jacques Annaud, Roman Polanski, Steven Spielberg, István Szabó şi Quentin Tarantino (alături de staruri locale precum Stefan Ruzowitzky şi Tom Tykwer).

În ultimele două decenii, producţiile importante ale DEFA au fost repuse în circulaţie, readuse în discuţie, reexaminate şi reevaluate, atît în Germania, cît şi în SUA (unde există chiar un distribuitor specializat, First Run Features). Două momente-cheie din istoria postumă a studioului sînt prima conferinţă nord-americană asupra cinematografiei est-germane, organizată de Universitatea din Massachusetts, în 1997, şi substanţiala retrospectivă „Rebeli cu cauză: Cinematograful Germaniei de Est", găzduită de reputatul Muzeu de Artă Modernă din New York, în 2005. În contextul actual de recuperare a creaţiilor semnificative produse în RDG, este meritorie iniţiativa Institutului Goethe din Bucureşti de a prezenta şi supune dezbaterii titluri est-germane puţin cunoscute în România, începînd cu *Solo Sunny* (1980), ultimul lungmetraj de ficţiune al lui Konrad Wolf (1925-1982), proiectat în cadrul Zilelor Filmului German de anul acesta.

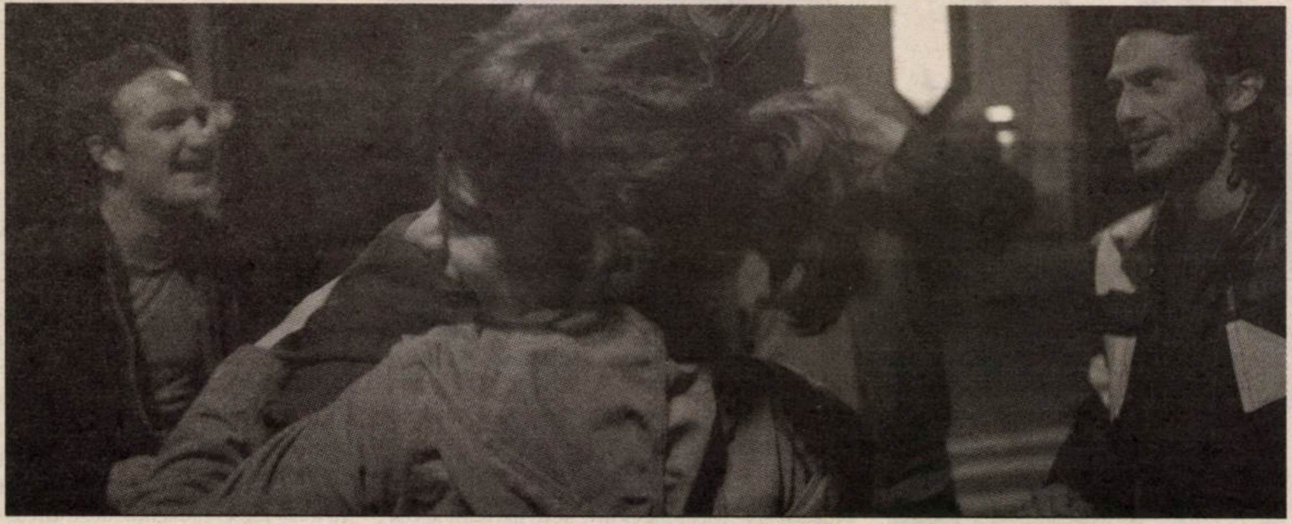
Cel mai apreciat şi mai influent regizor de film al Germaniei de Est era fiul unui dramaturg evreu comunist şi crescuse în URSS, unde familia sa se refugiase după venirea la putere a naziştilor. Multe dintre filmele lui Konrad Wolf, cu accentele lor autobiografice şi umaniste, stau mărturie pentru eforturile autorului de a-şi înţelege identitatea multietnică, totodată confruntîndu-se cu trecutul sumbru al ţării sale. Însă el este şi regizorul filmului *Cerul împărţit* (o adaptare din 1964, după romanul omonim al Christei Wolf), care a dat mari bătăi de cap cenzorilor, prin modul în care chestiona acceptarea şi efectele Zidului Berlinului, ridicat cu trei ani mai devreme. *Solo Sunny*, distins la Berlinală, este un film insolit în peisajul producţiilor DEFA (deşi multe dintre acestea vădesc influenţa unor formule şi genuri cinematografice vestice), avînd drept protagonistă o cîntăreaţă în căutarea dragostei şi a succesului. Profunzimea observaţiei psihologice şi sociale a cineastului face din *Solo Sunny* un autentic document privind societatea est-germană a epocii.

Programul Zilelor Filmului German de la Cinema Studio ne propune nu doar o întoarcere în trecut, ci şi o descoperire a numeroaselor tendinţe şi orientări din cîmpul cinematografiei germane contemporane. De la *Celălalt Heimat*, al veteranului Edgar Reitz (un cineast a cărui operă face ca proiectele întinse pe mai mulţi ani ale americanului Richard Linklater să pară nişte jocuri de copii), pînă la una dintre revelaţiile Berlinalei de anul acesta, *Victoria* de Sebastian Schipper (un alt fel de tur de forţă, deopotrivă pentru regizor, operator şi actori – după ştiinţa mea, este cel mai lung film dintr-un singur cadru, realizat chiar în timp real), de la filmul-eseu, plasat la graniţa dintre documentar şi ficţiune, *B-Movie* de Jörg A. Hoppe, Heiko Lange şi Klaus Maeck, o incursiune extravagantă în cultura underground a Berlinului de Vest din anii '80, la filmul-portret experimental *Le Beau danger*, dedicat de René Frölke unui scriitor român major de azi (Norman Manea), trecînd prin cel mai recent titlu din filmografia unuia dintre cei mai importanţi regizori născuţi în RDG, Andreas Dresen, Zilele Filmului German ne oferă un portret mozaicat al unei cinematografii naţionale într-o continuă metamorfoză.

Mihai FULGER
critic de film

SUPLIMENT

Ce filme puteţi vedea la Bucureşti



Victoria

Regie: Sebastian Schipper / vineri, 16 octombrie, ora 19.00, miercuri, 21 octombrie, ora 20.00

Victoria, elogiatul thriller al lui Sebastian Schipper, este considerat surpriza germană a Berlinalei din acest an. Într-un singur cadru lung, Schipper construiește o dramă a marginalizării sociale, care ne introduce în viața de noapte a Berlinului. Filmul urmărește patru tineri în periplul lor nocturn prin Berlin, care se termină însă prost. În fața unui club, Victoria, o tînără spaniolă, face cunoștință cu patru băieți: Sonne, Boxer, Fuss și Blinker. Sonne și Victoria intră repede în vorbă, se plac și, cu prima ocazie, se despart de grup. Flirtul lor este însă întrerupt de prietenii lui Sonne, pentru care noaptea este departe de a se fi terminat. Ei vor trebui să spargă o bancă, pentru a rezolva o datorie mai veche, de pe vremea în care Boxer era în închisoare. Fiindcă unul dintre ei este prea beat pentru a conduce, Victoria urmează să facă pe șoferul. Jocul devine, brusc, o treabă serioasă. *Victoria* a fost distins cu Premiul German de Film 2015, la șase categorii, printre care: Premiul pentru cel mai bun lungmetraj, Premiul pentru cea mai bună regie și premiile pentru rolurile principale, feminin și masculin, precum și cu Ursul de Argint, pentru imagine, la Berlinala din acest an.

Sebastian Schipper, născut în 1968, a studiat Actoria între 1992 și 1995, la Academia Otto Falckenberg din München, după care a fost actor pentru Münchener Kammerspiele, dar a avut și roluri secundare în filme. În 1999, își face debutul ca regizor și scenarist, cu *Absolute Giganten*, urmat de *Ein Freund von mir*, în 2006.

Elogii aduse filmului *Victoria* de către bloggerii site-ului Berlinalei 2015:

„Boxer, Sonne, Blinker, Fuss și Victoria merg fără țintă prin noaptea berlineză, dar curînd marea metropolă de vis devine un coșmar. Filmul *Victoria* al lui Sebastian Schipper este un thriller extraordinar care a cîștigat atît admirația criticilor cît și pe cea a publicului."

„Victoria dansează, dansează, dansează. Stroboscopul aruncă spoturi de umbră și lumină, în timp ce umerii ei saltă în ritmul dur al beatului electro. Fruntea îi e transpirată, ține ochii închiși, e obosită și fericită. Încă de la prima scenă, Sebastian Schipper ne aruncă direct în acțiune și, timp de încă 140 de minute, sîntem și noi un fel de al șaselea membru al găștii."

„Schipper a dat dovadă de foarte mult curaj, cînd a făcut acest film: aproape toate dialogurile sînt improvizate și, mai mult de atît, *Victoria* constă într-un singur cadru lung. Nu există nici o tăietură de montaj – un experiment cu care regizorul ar fi putut da greș foarte ușor dar iată că a reușit chiar contrariul. Și aceasta grație, în parte, unui extraordinar cameraman, Sturla Brandth Grøvlen, care a primit valuri de aplauze la conferința de presă."

(*https://www.goet.de/en/kul/flm/20475611.html*)

Who am I – Kein System ist sicher/ Nici un sistem nu e sigur

Regie: Baranbo Odar / sîmbătă, 17 octombrie, ora 18.00

Timidul Benjamin (Tom Schilling) este un nimeni pentru cei din jurul lui, motiv pentru care se și afundă adesea în adîncurile Internetului. Acolo poate să fie cine vrea, pentru că nimeni nu știe cine se ascunde în spatele pseudonimului său. Jocul de-a balul mascat în lumea virtuală îi priește, Benjamin fiind un hacker extrem de priceput. În carismaticul Max, își găsește un spirit înrudit și, împreună cu încă doi prieteni, înființează grupul „CLAY" (acronim pentru „Clowns Laughing @ You"). Acțiunile și performance-urile sociale ale CLAY surprind spiritul unei întregi generații. Atacurile cibernetice asupra unui congres de partid de dreapta sau a unei companii farmaceutice produc vîlvă.

Pentru prima dată în viața lui, Benjamin simte că ia parte la ceva important. Pentru a accede în liga superioară a scenei hackerilor, grupul atacă serverul Serviciului Federal de Securitate, expunîndu-se la un mare pericol. Lucrurile iau o turnură serioasă după ce Europolul începe să investigheze CLAY. *Who Am I* a primit, anul acesta, Premiul pentru regie Bayerischer Filmpreis și șase nominalizări la Premiul German de Film (Deutscher Filmpreis).

Baranbo Odar, născut în 1978, în Elveția, a urmat cursurile Academiei de Teatru și Film din München (HFF) între 1998 și 2005.

Zeit der Kannibalen/ Era canibalilor

Regie: Johannes Naber / sîmbătă, 17 octombrie, ora 20.
Zeit der Kannibalen vorbește despre lumea lăuntrică
trei consilieri de afaceri, care deschid și închid bussinesu
locale în toată lumea, pentru un concern internațion
Singurele scopuri în viață ale celor trei sînt cariera și pro
tul adus firmei pentru care lucrează. Viețile lor sînt atît
mult ajustate în numele eficienței, încît ajung să-și petrea
tot timpul în apartamente, saloane și săli de conferințe d
hoteluri care arată la fel, peste tot în lume. Acolo lucrea
dorm și mănîncă. Filmul prezintă latura grotescă a aces
închisori de lux. Sistemele de orientare ale eroilor nu au
punct de plecare realitatea, ci o lume artificială, pe care
au construit-o singuri. Unei situații absurde nu i se poa

Die andere Heimat – Chronik einer Sehnsucht/ Heimat. Cealaltă patrie – cronica unei viziuni

Regie: Edgar Reitz / duminică, octombrie, ora 18.00
Autorul și regizorul Edgar Reitz este cunoscut în prim
rînd datorită trilogiei *Heimat* (1981-2006), o cronică neroma
țată a vieții simple, în secolul al XX-lea, din perioada de du
sfîrșitul Primului Război Mondial pînă la începuturile reu
ficării germane, în 1989, și ulterior. În 2012, Edgar Reitz a r
lizat, cu titlul *Die Andere Heimat (Cealaltă patrie)*, un film
rudit cu trilogia *Heimat*, care aduce în discuție emigrația
Brazilia, la mijlocul secolului al XIX-lea, a multor locuit
din regiunea Hunsrück, din cauza foametei, a sărăciei ș
despotismului care au forțat, de altfel, sute de mii de eu
peni să se refugieze în îndepărtata America de Sud. „Ce
mai bun decît moartea poți găsi oriunde" – era conclu
amară și, totodată, speranța lor. Edgar Reitz își dezvoltă n
film pe fundalul acestei drame memorabile – din nou, sa
fictional „Schabbach" este atît scenă, cît și univers. Poves
se întoarce la familia Simon, de data aceasta, în 1840. Punc
central este tot fierăria familiei, din primele trei filme ale
riei. Aici trăim povestea celor doi frați care își dau seama
doar visurile îi mai pot salva.
Die AndereHeimat a fost deja prezentat în cadrul mul
festivaluri internaționale de film, intrînd inclusive în selec
celei de-a 27 ediții a European Film Awards, în 2014.
Edgar Reitz, născut în 1932, este autor și regizor de fil
și a predat film, la Academia de Design din Karlsruhe.
epopeea sa, *Heimat*, Edgar Reitz a scris o filă din istoria ci
matografiei. Încă de la premieră, care a avut loc acum 30
ani, la Festivalul de Film de la München, vocile criticilor
film au exprimat entuziasm și laude. Pentru filmele sale
fost răsplătit cu numeroase premii și distincții.

ăspunde decît cu un film absurd. Acesta este motivul pen-ru care *Zeit der Kannibalen* ignoră complet curentele actuale le scenei de film germane, refuzîndu-și realismul. Filmul ste în întregime turnat în studio, vederea de la ferestrele otelului fiind asigurată de cartoane colorate și de ceață ar-ificială, de scenă. Personajele sînt schițate exagerat de ac-entuat, jocul lor alunecînd în suprarealism.

Filmul lui Naber a fost lansat la Festivalul de Film de la erlin din 2014, la secțiunea Perspective ale cinematografiei ermane (Perspektive Deutsches Kino). Filmul a obținut remiul German de Film 2015, pentru Cel mai bun scenariu i Lola de bronz, la categoria Cel mai bun lungmetraj.

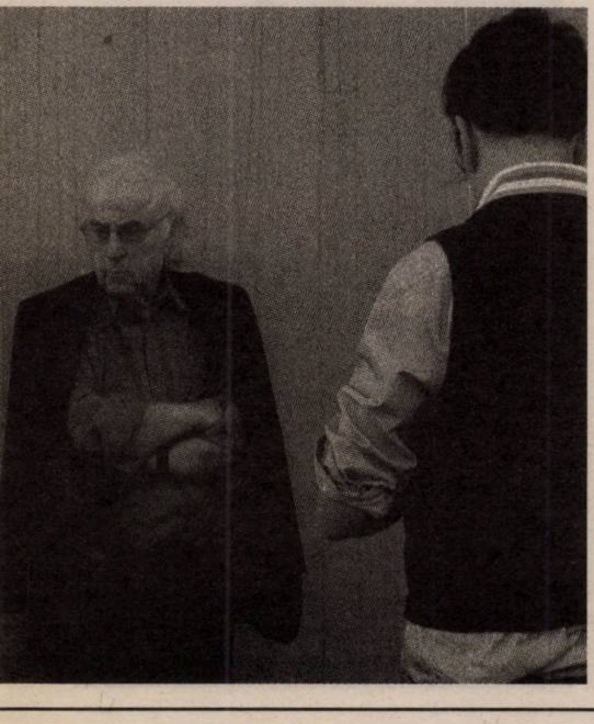
Johannes Naber, născut în 1971, la Baden-Baden, a stu-iat între 1991 și 1993, filozofie și filologie indiană la Jniversitatea Liberă din Berlin, și apoi film și media, la Academia de Film din Baden-Württemberg. Naber trăiește a Berlin și lucrează ca regizor și scenarist.

Le beau danger/ Pericolul frumos

Regie: René Frölke / luni, 19 octombrie, ora 18.00

Norman Manea, născut în 1936, în Bucovina, a fost de-ortat, împreună cu familia sa, într-un lagăr de concentrare. supraviețuit captivității, a început să scrie și a emigrat, în 986, din România în Occident. Astăzi, scrie și predă la New 'ork. Aceste detalii biografice nu apar însă decît tîrziu în film, rioritară fiind activitatea sa literară. În imagini predomină anouri cu fragmente ample din operele lui Norman Manea, itmul fiind caracterizat de intensele referințe autobiografice. Observațiile scriitorului ca persoană publică sînt adăugate în ontextul aparițiilor la tîrguri de carte și seminarii, precum i la filmări recente, în locuri importante din viața lui, cum r fi un cimitir evreiesc din Ucraina. Astfel, filmul capătă o extură multistratificată, compusă din cuvinte scrise și ros-ite, filmări pe 16 mm și în format digital, imagini alb-negru i color, precum și colaje de sunet. Accentul cade pe întreba-ea cum anume pot fi transmise, în film și literatură, aminti-ile și experiențele exilului și înstrăinării. *Le beau danger* a gă-it răspunsul în forma sa liberă, de eseu. Filmul a fost pre-entat în 2014, la Berlinală.

René Frölke, născut în 1978, în RDG, a lucrat ca monteur i cameraman. În perioada 2007-2012, a studiat Arte vizuale, a Karlsruhe. În 2010, a realizat primul documentar de lung netraj, *Von der Vermählung des Salamanders mit der grünen chlange*. René Frölke trăiește la Berlin.

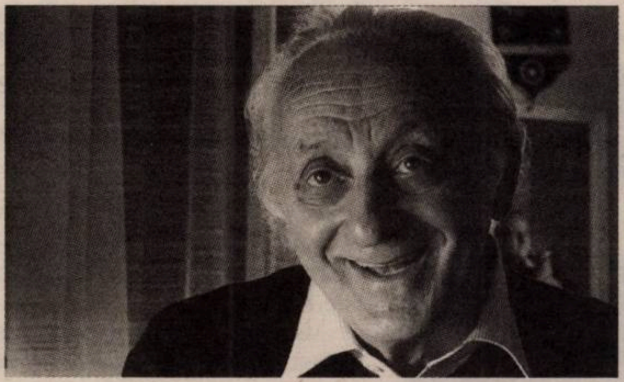


Cinema: A Public Affair/ Cinema: o afacere publică

Regie: Tatiana Brandrup / luni, 19 octombrie, ora 20.30

Ce pot săvîrși filmele, ce poate realiza cinematografia în cel mai fericit caz? La această întrebare complexă nimeni nu a găsit un răspuns mai frumos și mai deștept formulat decît Naum Kleiman. Istoricul de film rus, director al legendarei arhive Eisenstein, a fost director al Muzeului cinematografic „MuseyKino", din Moscova, închis în 2005. De atunci, filmele și colecțiile cinematecii sînt depozitate în studiourile Mosfilm. „MuseyKino", Kleiman și cercul de prieteni ai muzeului au funcționat însă mai departe în exil, în ciuda tuturor piedicilor. Filmul reconstituie evenimentele din jurul scandalului din 2014, cînd Kleiman a fost demis. „Cinemaul are puterea de a-i transforma pe oameni în cetățeni". Nu e nevoie să vezi decît cîteva fragmente din film pentru a înțelege de ce Kleiman este atît de admirat pentru felul în care promovează lumea filmului – el consideră arta cinematografică drept o armă în lupta pentru o societate mai bună, mai deschisă. Filmul oferă o incursiune într-o viață impozantă și curajoasă, dar în primul rînd ne explică de ce anume înțelegerea cinematografiei din perspectiva lui Kleiman nu poate fi egalată în materie de actualitate și ca forță de penetrare. Filmul despre Naum Kleiman a participat, anul acesta, la Festivalul de Film de la Berlin.

Tatiana Brandrup a studiat filmul la Sorbona, Paris, la Universitatea de Film NYU, New York, și la Academia de Film și Televiziune din München. Din 1990, este regizoare, scenaristă și dramaturgă. Tatiana Brandrup locuiește la Tel-Aviv.

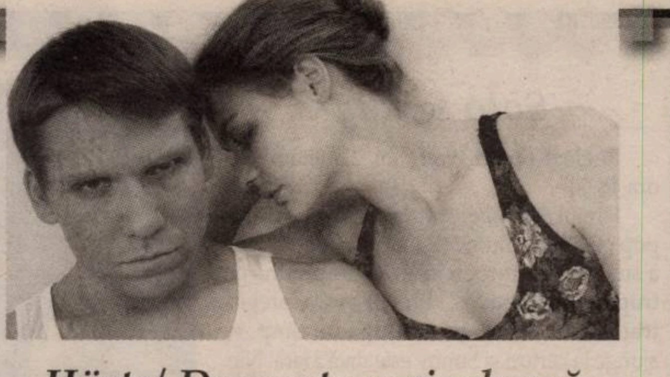


Jack

Regie: Edward Berger / marți, 20 octombrie, ora 18.00

Jack are 10 ani și locuiește la internat. Mama lui, Sanna, se ocupă singură de cei doi copii, fiind în permanență copleșită de propriile probleme, de educația copiilor și, în general, de tot. Jack fuge de la internat și, negăsindu-și mama acasă, se hotărăște să plece în căutarea ei, împreună cu Manuel, fratele său în vîrstă de 6 ani. Timp de cîteva zile, o caută peste tot, în oraș, încercînd să dea de urma ei, în final însă cei doi rămîn complet singuri. Edward Berger și Nele Mueller-Stöfen, coautoarea, descriu succint și cu sensibilitate căutările celor doi copii, poetic și cu o deplină înțelegere pentru durerea și singurătatea băieților. Filmul ne prezintă, totodată, o vedere panoramică a Berlinului: bulevarde și supermarketuri, cluburi de noapte, baruri și parcuri și, nu în ultimul rînd, fața dezolantă a zonelor de periferie, departe de centrul plin de viață al orașului. *Jack* este un film despre devenirea unui băiat nevoit să-și asume prea devreme responsabilități de adult. În final, Jack ne surprinde, punîndu-ne față în față cu o decizie curajoasă. Filmul a cîștigat Lola de argint pentru Cel mai bun film, în cadrul Deutscher Filmpreis 2015.

Edward Berger s-a născut în 1970, la Wolfsburg. A studiat regia la NYU, New York, apoi a colaborat cu Good Machine, o companie americană de producție independentă, printre altele pentru Ang Lee și Todd Haynes. Din 1997, Edward Berger locuiește la Berlin. În 2012, filmul său, *Ein guter Sommer*, a primit Premiul „Adolf Grimme".



Härte/ Dragoste periculoasă

Regie: Rosa von Praunheim / marți, 20 octombrie, ora 20.00

Andreas Marquardt a practicat de mic artele marțiale și, timp de 20 de ani, a fost unul dintre cei mai periculoși proxeneți din Berlin. La 40 și ceva de ani, este condamnat la închisoare. Abia acolo se confesează unui terapeut: tatăl lui a fost un bătăuș sadic, care și-a abandonat de timpuriu familia. Mama lui l-a abuzat ani la rînd, provocîndu-i traume emoționale de nevindecat. Campionul la karate Andreas Marquardt e vizibil copleșit de tristețe cînd vorbește despre sine: „Nu mi-am permis niciodată nici un fel de sentimente. Am fost un tip rece ca gheața, un bloc de piatră, nu-mi păsa de nimic". Și nimănui nu-i pasă de el, cu excepția lui Marion, una dintre prostituatele lui. Marion îl iubește și-l încurajează să-și găsească un drum normal în viață.

Într-o alternare de interviuri și de secvențe din biografia lui Andreas Marquardt repuse în scenă, Rosa von Praunheim descrie felul în care umilința și frica se transformă în dispreț, ură de sine și brutalitate. Andreas Marquardt conduce în prezent o școală de arte marțiale în Neukölln, la Berlin, unde lucrează în primul rînd cu copii. Filmul a avut premiera la Berlinala din acest an, în secțiunea „Panorama Special", în cadrul căreia a obținut premiul al III-lea.

Rosa von Praunheim este unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai filmului german postmodern și, totodată, unul dintre fondatorii mișcării politice pentru drepturile homosexualilor și lesbienelor în RFG. Praunheim a debutat cu filme experimentale și de scurtmetraj, devenind însă cunoscut în principal datorită filmelor sale documentare, multe dintre ele transformîndu-se în filme-cult. A realizat mai bine de 70 de filme, în 40 de ani. Peste 20 dintre filmele sale au participat la Berlinală, de-a lungul timpului. Praunheim locuiește la Berlin și va împlini 73 de ani, în noiembrie.

Ein proletarisches Wintermärchen / Basm proletar de iarnă

Regie: Julian Radlmaier / miercuri, 21 octombrie, ora 18.00

Ein proletarisches Wintermärchen de Julian Radlmaier este o comedie, o farsă politică. Trei georgieni sînt aduși să facă curățenie într-un castel din Berlin, la pregătirea unui vernisaj. Celor trei le lipsește însă motivația. Letargia le este întreruptă, doar arareori, de izbucnirile de furie ale administratorului sau ale șefei prea zeloase. Își petrec timpul printre clasicisme lipsite de gust, tonuri de pastel și stucaturi. Visează la abolirea relațiilor de clasă. Mîncarea delicioasă și clinchetul incitant al înaltei societăți trezesc în cei trei prieteni dorințe revoluționare. Nu se pot pune de acord asupra mottoului după care să se ghideze în viață. Or: „Nimic nu contează, așa că nu mai e nimic de făcut". „Dacă nimic nu contează, atunci ceva trebuie făcut". Acesta este startul unui show satiric al clișeelor ideologice de ieri și de azi: coridoarele fostelor puteri europene nu mai au la ce servi în zilele noastre. Doar scoase din context ar mai putea avea un sens sau, mai degrabă, și-ar putea confirma lipsa curentă de sens.

Julian Radlmaier a studiat Regia, la Academia de Film și Televiziune din Berlin. Filmul său de debut, *Ein Gespenst geht um in Europa*, a fost prezentat la Oberhausen și la Viennale și a cîștigat, în 2013, Premiul Criticii de film germane FIPRESCI, pentru Cel mai bun film experimental. *Ein proletarisches Wintermärchen* îl poziționează pe autor în rîndul celor mai promițători tineri realizatori de film germani. Premiera internațională a filmului a avut loc în cadrul Festivalului de Film de la Rotterdam, în 2014.

Solo Sunny

Regie: Konrad Wolf / joi, 22 octombrie, ora 18.00

Filmul *Solo Sunny* este povestea cîntăreței pop cu același nume (Renate Krößner), care a susținut un turneu în RDG, împreună cu trupa „Die Tornados“, turneu care a înregistrat un succes moderat. După un timp, se ajunge la certuri și Sunny este dată afară. Nici relația ei cu saxofonistul Ralf nu merge prea bine, după ce l-a surprins în pat cu o altă femeie. Ajunsă la capătul puterilor, Sunny se gîndește la sinucidere, nu-i reușește însă, iar după recuperare se întoarce să lucreze la vechea ei firmă. Își dă din nou seama că nu-i face nici un fel de plăcere, dar din tot ghinionul răsare și-un fir de noroc. Dă peste anunțul unei trupei noi, care își caută solistă. *Solo Sunny* este unul dintre filmele-cult ale RDG-ului, sistemul fiind mai degrabă potrivnic cînd venea vorba de armonizarea realităților cotidiene cu pasiunea pentru cîntat. Pentru acest tip de societate Sunny este un personaj marginal, care-și primește totuși, în cele din urmă, recunoașterea meritată. Filmul a fost răsplătit la Berlinala din 1981, cu Premiul Criticii, iar Renate Krößner, cu Ursul de Argint. De asemenea, a obținut Placheta de aur la Festivalul de film de la Chicago și a fost prezentat la Festivalul național de film de la Karl-Marx-Stadt (azi, Chemnitz).

Konrad Wolf s-a născut în 1925, în Tübingen. Datorită tatălui său, a făcut de mic cunoștință cu lumea teatrului și a filmului, la doar zece ani, jucînd deja primul său rol secundar, într-un film despre exil. Timp de doi ani, a fost responsabil cu spectacolele în timpul administrației militare sovietice. Ulterior, între 1949-1956, a urmat cursurile Academiei de film din Moscova. Pînă la moartea sa, în 1982, a activat ca regizor, director artistic și președinte al Academiei de arte din RDG.

Als wir träumten/ În timp ce visam

Regie: Andreas Dresen / joi, 22 octombrie, ora 20.00

Leipzig după reunificare – gașca lui Dani, Rico, Pittbull, Mark și Paul trăiește din plin aceste vremuri speciale. Cele două sisteme sociale ale Germaniei intră în coliziune și nimic nu pare imposibil. Tinerii fură mașini, se droghează și se iau la bătaie. În toată nebunia, rămîne însă loc și pentru visare – deschid împreună un club de tehno, unul dintre ei încearcă o carieră în box, iar altul tînjește să intre în grațiile unei fete, pe nume Sternchen. Povestea celor cinci cuprinde, în primă fază, adolescența petrecută în RDG și se sfîrșește în Germania reunită, cînd ei sînt deja bărbați în toată firea. Filmul este bazat pe romanul omonim al lui Clemens Meyer, pe care Andreas Dresen îl transpune expresiv pe peliculă, în povestea celor cinci băieți. Filmul a fost inclus în competiția din acest an a Berlinalei.

Andreas Dresen, născut în 1963, la Gera, a studiat Regia, între 1986 și 1991, la Academia de Film și Televiziune din Potsdam-Babelsberg. Din 1992, lucrează ca autor și regizor independent, la început în televiziune, astăzi însă în mod prioritar în cinema. Pînă acum a cîștigat diverse premii, printre care Grimme, Deutscher Filmpreis și Deutscher Fernsehpreis.

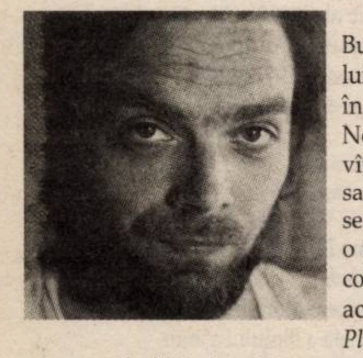
B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin (1979-1989)

Regie: Jörg A. Hoppe, Klaus Maeck, Heiko Lange / Club Control, joi, 22 octombrie, ora 21.00

Muzică, artă și haos, în tumultuosul Berlin de Vest al anilor '80! Orașul înconjurat de zid a devenit un creuzet de cultură pop și de subculturi conexe. Totul părea posibil înainte de căderea cortinei de fier. De la punk la Love Parade, Berlinul e orașul cu zile scurte și cu nopți fără sfîrșit, unde se pune preț pe aici și acum, în detrimentul zilei de mîine. *B-Movie* este un film-eseu, un colaj unic, plin de culoare, de materiale video și audio, care combină documentarul cu lungmetrajul. Filmul este compus atît din materiale datînd din anii '70-'80, cît și din scene filmate în zilele noastre, cu protagonistul Mark Reeder, care povestește și retrăiește în același timp. Mark a crescut în Manchester și e înnebunit după muzică – pasiune pe care și-o trăiește totul din plin nu numai lucrînd în magazine de discuri, ci și ca muzician punk. La sfîrșitul anilor '70, se mută în Berlinul de Vest, a cărui scenă creativă era un adevărat magnet pentru avangardiști, activiști și muzicieni. În acest context, *B-Movie* e reprezentativ nu doar din perspectiva unei biografii individuale, ci pentru întreaga dezvoltare a scenei pop a anilor '80, pînă la tehno. *B-Movie* a primit Premiul Heiner Carow, 2015, din partea Fundației DEFA.

Realizatorii filmului sînt: **Jörg A. Hoppe** (născut în 1952, producător TV de succes, manager, producător și jurnalist de muzică), **Klaus Maeck** (născut în 1954, producător de film și de muzică, jurnalist și cofondator al primului magazin de discuri punk, Rip Off, în Hamburg, orașul său natal), **Heiko Lange** (născut în 1976, regizor, autor și producător TV). **Mark Reeder**, a cărui poveste este prezentată în film, este muzician, producător, actor și autor. A contribuit, de asemenea, la scenariul filmului și va fi prezent, la București, cu ocazia prezentării peliculei.

Invitați la București, la Zilele Filmului German

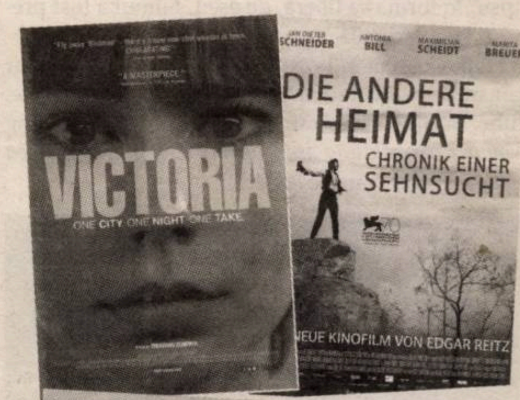


René Frölke (n.1978) sosește la București pentru a prezenta publicului filmul său, *Le beau danger*, proiectat în 2014, la Berlinală, și dedicat lui Norman Manea, cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani. „Am fost interesat să văd dacă în textele sale literare se mai pot introduce imagini. Am ales o proză scurtă, din care am preluat complet aproape nouă pagini. Pe lîngă acestea, am mai ales fragmente din *Plicul negru*“, declară René Frölke. O întîlnire inedită cu marele scriitor român, prin intermediul creației unuia dintre documentariștii cei mai cunoscuți ai noilor generații de cineaști germani.

Mark Reeder (n. 1958) scenaristul și actorul principal din *B-Movie* pare și în viața reală un personaj de film. Născut la Manchester, tînărul pasionat de muzică își părăsește țara, leagănul curentului Punk-Avantgarde, pentru a încerca ceva cu totul nou: Berlinul. Orașul îl va acapara definitiv, Mark Reeder va înființa casa de discuri MFS care, timp de 15 ani, promovează nume mari ale muzicii electronice. *B-Movie: Lust & Sound in West-Berlin 1979–1989*, filmul pe care Mark Reeder îl prezintă la București, este un eseu dedicat avangardei vest-berlineze a anilor '80.

Tatiana Brandrup (n. 1965) are studii de Antropologie vizuală și Regie la Paris, New York și München. Lucrează ca scenaristă și regizoare, avînd experiență atît în filme de lungmetraj, seriale, cît și în filme documentare în format TV și Internet. La *A Public Affair* (2014/2015), Tatiana Brandrup a semnat regia, scenariul, imaginea, montajul și sunetul.

Jürgen Lemke și Andreas Marquardt (foto) sînt scenaristul și, respectiv personajul real care stă la baza filmului regizat de Rosa von Praunheim, *Härte – Mein Weg aus dem Teufelskreis der Gewalt (Dragoste periculoasă)*. Filmul este povestea plină de dramatism a lui Andreas Marquardt, fost campion de arte marțiale, dar și unul dintre cei mai temuți proxeneți din Berlinul anilor '80.



Supliment realizat cu sprijinul Goethe-Institut Bukarest

vestiri (Curtea Veche, 2005) şi romanul *Medgidia, oraşul de apoi* (Cartea Românească, 2009; Editura Polirom, 2012). Cel mai recent roman al lui Cristian Teodorescu, *Şoseaua Virtuţii. Cartea Cîinelui*, a apărut în 2014, la Editura Cartea Românească. Povestirile sale au fost traduse în Olanda, Franţa, Statele Unite, Muntenegru, Polonia şi Ungaria. A fost distins cu Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor (1986), Premiul Academiei Române (1990), Premiul pentru proză scurtă al USR (1997), Premiul pentru roman al USR (2010) şi alte cîteva premii ale unor ziare şi reviste.

IOAN T. MORAR (n. 1956, Seitin, judeţul Arad) este absolvent al Facultăţii de Filologie a Universităţii din Timişoara, secţia română-franceză. În perioada 1981-1986, a fost profesor de limba şi literatura română la Liceul Industrial „Textila" din Lugoj. Din 1987, devine redactor al revistelor *Viata studenţească* şi *Amfiteatru*. După 1989, lucrează la *Cuvîntul* şi *Alianţa Civică*. Este membru fondator al *Academiei Caţavencu* (devenit *Caţavencii*). A realizat mai multe emisiuni de televiziune, activînd, pînă în 1996, în grupul Divertis. În 2010, a fost numit consul general la Marsilia, funcţie din care a fost schimbat în 2012. Este membru al Uniunii Scriitorilor din România. A publicat volumele de versuri: *Vara indiană*, 1984, distins cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, *Fumul şi spada*, 1989, *Şovăiala*, 2000, volum distins cu Premiul pentru poezie al Uniunii Scriitorilor, *Neruşinarea*, 2003, şi *Paloare*, 2010. Poeziile sale au fost traduse în engleză, franceză, poloneză, spaniolă şi maghiară, în antologii şi reviste culturale. La Editura Polirom a publicat romanele: *Lindenfeld*, 2005, *Cartea de la capătul lumii. Noua Caledonie: la un pas de Paradis*, 2007, şi *Negru şi Roşu*, 2013.

LIDIJA DIMKOVSKA (n. 1971, în Skopje, Macedonia) a absolvit Universitatea din Skopje, unde a studiat literatură universală şi comparată. În 2000, îşi susţine doctoratul în literatura română despre poetica lui Nichita Stănescu, la Universitatea din Bucureşti. Timp de patru ani, predă limba şi literatura macedoneană la Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a aceleiaşi universităţi. Acum trăieşte în Ljubljana, Slovenia. Traduce din literatura română şi slovenă în limba macedoneană. Lidia Dimkovska scrie proză şi poezie. Pentru volumul de versuri *Prunci din Est* a luat Premiul de debut al Uniunii Scriitorilor din Macedonia, iar *Camera ascunsă* şi *Viaţă de rezervă* au fost ambele distinse cu Premiul pentru cel mai bun roman. Cărţile sale au fost nominalizate pentru Premiul german „Brucke Berlin" şi pentru Premiul american „The Best Translated Book Award". O selecţie de poeme sub titlul *Meta-spînzurare de meta-tei* a apărut în limba română la Editura Vinea, 2001, pentru care a luat Premiul Poesis, la Zilele Poesis din Satu Mare, iar în 2012, Editura Tracus Arte îi publică, în traducere română, selecţia de poeme *Diferenţă*. Cărţile Lidijei Dimkovska sînt traduse în engleză, germană, poloneză, slovenă, slovacă, maghiară şi bulgară, iar poemele sale au apărut în peste 30 de limbi străine.

ADISA BAŠIĆ s-a născut în 1979, în Sarajevo. A studiat Literatură Comparată şi Biblioteconomie şi a obţinut un master în Drepturile omului şi democraţie. A publicat patru volume de poezie: *Eve's Sentences* (1999), *Trauma Market* (2004), *A Promo Clip for My Homeland* (2011) şi *Motel of Unknown Heroes* (2014). În 2003, şi-a petrecut patru luni călătorind prin Statele Unite, alături de alţi tineri scriitori proveniţi din ţări afectate de război, şi a susţinut lecturi, din San Francisco pînă în Boston. Ani la rînd, a colaborat la săptămînalul cultural *Slobodna Bosna*, cu texte de critică literară. Adisa Bašić predă poezie şi scriere creativă la Departamentul de Literatură Comparată al Facultăţii de Filozofie din Sarajevo. În 2012, primeşte Premiul „Bank Austria Literaris" pentru volumul *A Promo Clip for My Homeland*. Ulterior, traducerea în limba germană a cărţii a fost publicată în colecţia „Edition Zwei" a editurii austriece Wieser.

Pe site-ul propriu (*www.adisa-basic.eu*), Adisa Bašić le oferă celor interesaţi versiuni în engleză sau în germană ale cîtorva dintre poeziile, prozele şi eseurile sale.

PETRU ILIEŞU (n. 1951) este absolvent al Facultăţii de Filologie, din cadrul Universităţii de Vest din Timişoara. În perioada 1979-1996, a lucrat ca bibliotecar, la Biblioteca Judeţeană Timiş. Este preşedinte fondator al Fundaţiei „Timişoara '89" şi director (editor) al Editurii Planetarium. Autor de spectacole (performance, instalaţii, multimedia, digital art), scenograf şi regizor, este membru al Uniunii Scriitorilor din România. Printre volumele publicate, menţionăm: *Pastel H.* (Litera, 1978), *Autoportret cu foxterrier* (Litera, 1980), *Camera de mercur* (Albatros, 1982), *Întrebare despre întoarcerea acasă* (Cartea Românească, 1975), *Confesiune asupra labirintului* (Marineasa & Planetarium, 1995), *România* (Marineasa & Planetarium, 1996) *România Post-Scriptum* (Planetarium, 1998), *Capitolul 2 – carte-obiect* (Planetarium, 2014). În 1996 şi în 2008, a fost recompensat cu Premiul Uniunii Scriitorilor, pentru volumele *România* şi *Performance*. A tradus din limba engleză autori precum Allen Ginsberg, Frank O'Hara, Diane Wakovsk, Allan Tate. În 2011, primeşte Premiul Uniunii Scriitorilor pentru traducere (Allen Ginsberg, *Howl şi alte poeme. Antologie 1947-1997*, Editura Polirom).

BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU (n. 1979) este scriitor, eseist, traducător, editor, preşedintele Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti (FILB). A debutat cu cronică literară în revista *Luceafărul* (1999), pe cînd era junior editor la *Ziarul de Duminică*. În acelaşi timp, a publicat vreme de cîţiva ani în *Ziua literară* şi *Adevărul literar şi artistic*, iar în prezent scrie cronică literară în *Observator cultural*. A lucrat pentru emisiunea TV „Parte de carte", iar din 2006, este director editorial al Editurii Polirom, coordonatorul colecţiei „Biblioteca Polirom". A publicat proză scurtă în majoritatea antologiilor „Prima mea...", de la Editura ART. În 2010, a publicat, împreună cu Vasile Ernu, volumul *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc* (Polirom), iar în 2012 a debutat ca poet, cu volumul *Apoi, după bătălie, ne-am tras sufletul* (Cartea Românească), volum nominalizat la premiile revistei *Observator cultural* şi la premiile Radio România Cultural, pe anul 2012. În 2013, a publicat la Editura Art volumul *Enter Ghost. Scrisori imaginare către Osip Mandelştam*, iar în 2014, cel de-al doilea volum de poeme, *anaBASis* (Editura Cartea Românească), carte nominalizată la premiile Radio România Cultural şi recompensată în cadrul Galei Tinerilor Scriitori Români, ediţia a V-a. Din 2012 este doctor în literatură, cu teza Emil Botta: *Ars moriendi*. Are doi copii, Marc şi Sara-Iudit.

MIRUNA VLADA s-a născut în 1986, la Bucureşti. A studiat Ştiinţele Politice, iar din 2013, este doctor în relaţii internaţionale cu o cercetare despre europenizarea Bosniei-Herţegovina.

Formată la Cenaclul Euridice, coordonat de Marin Mincu, debutează în 2004, cu volumul *Poemextrauterine* la Editura Paralela 45. Cartea a primit cîteva premii naţionale pentru debut în poezie. În 2007, publică, la Editura Cartea Românească, volumul de versuri *Pauza dintre vene*. Urmează *Bosnia. Partaj*, 2014. Volumul a primit Premiul „Cartea de poezie a anului", la Gala Radio România Cultural. Traduceri din acest volum au fost prezentate la Tîrgul de Carte de la Leipzig şi la atelierul de traduceri organizat de ICR Stockholm. În prezent, volumul este în curs de traducere în limba bosniacă.

Selecţii din poezia ei au fost traduse în engleză, franceză, spaniolă, sîrbă, germană, italiană şi poloneză. A fost invitată la lecturi publice internaţionale în Austria, Marea Britanie, Belgia, Polonia şi Germania. Este prezentă într-o serie de antologii cu cei mai buni poeţi ai anilor 2000.

■

Noutăţile ediţiei 2015

Anul acesta, organizatorii FILTM au introdus în program mai multe evenimente conexe: încercînd să profite cît mai mult de prezenţa, la Timişoara, a autorilor invitaţi, aceştia au conceput un calendar de conferinţe şi întîlniri în licee şi, ca bonus al Festivalului, prin bunăvoinţa Centrului Ceh, vor fi proiectate, la Biblioteca Centrală Universitară, trei dintre ecranizările după opera lui Milan Kundera. Iată programul detaliat al acestor evenimente:

■ Kundera în film ■

• 18-20 octombrie 2015

Biblioteca Centrală Universitară „Eugen Todoran", Timişoara. Un eveniment al Centrului Ceh: cele mai reprezentative adaptări cinematografice ale romanelor lui Milan Kundera, prezentate de: Jiřina Vyorálková (Centrul Ceh), Robert Şerban şi Daniel Vighi

Intrarea este liberă.

• Duminică, 18 octombrie/ora 18.00

Gluma (*Žert*, Jaromil Jires, Cehoslovacia, 1968, 80'), unul dintre cele mai cunoscute filme ale anilor '60, se bazează pe romanul cu acelaşi nume. Filmul tratează tema cunoaşterii – o nouă nedreptate nici nu elimină, nici nu reînvie o nedreptate mai veche. La astfel de judecăţi ajunge eroul, puternic afectat de represiunea stalinistă, atunci cînd, după mulţi ani, încearcă să se răzbune pe cei responsabili de propria-i decădere.

• Luni, 19 octombrie/ora 18.00

Nimeni nu va rîde (*Nikdo se nebude smát*, Hynek Bočan, 1965, 94') porneşte de la o anecdotă povestită de Milan Kundera. Tema este o meditaţie amară asupra destinului unui om care nu găseşte forţa de a respinge decisiv intruziunea unui grafoman. Regizorul a adăugat povestirii lui Kundera o complexă simbolistică, introducînd elemente subtile, interesante şi îndrăzneţe de critică socială şi politică.

• Marţi, 20 octombrie/ ora 18.00

Eu, zeul îndurerat (*Já, truchlivý Bůh*, Cehoslovacia, Antonín Kachlík, 1969, 82') a apărut chiar în perioada cînd armata de ocupaţie sovietică se afla pe teritoriul Cehoslovaciei. Filmul sondează sufletul şi caracterul indivizilor cu tendinţe dictatoriale, convinşi de superioritatea lor naturală. Kundera însuşi consideră acest film cea mai bună adaptare filmografică a operei sale.

■ Întîlniri în licee ■

• Miercuri, 21 octombrie

Liceul Teoretic „Nikolaus Lenau", autor invitat:Marjana Gaponenko, moderator: Mihaela Welzeck

• Joi, 22 octombrie

Colegiul Naţional Bănăţean: autor invitat: Meir Shalev, moderator: Florina Grecu

Colegiul Naţional „C.D. Loga": autor invitat: Radka Denemarková, moderator: Romaniţa Jumanca

Liceul Pedagogic „Carmen Sylva": autor invitat: Ioana Pârvulescu, moderator: Elena Jebelean

Liceul de Muzică „Ion Vidu": autor invitat: Cristian Teodorescu, moderator: Viorica Gyovai

• Vineri, 23 octombrie

Liceul Teoretic „J. L. Calderon": autor invitat: Ioan T. Morar, moderator: Roxana Dică

Liceul Teoretic „William Shakespeare": autori invitaţi: Petru Ilieşu şi Lidija Dimkovska, moderator: Mariana Lengher

Liceul Teoretic „Dositei Obradovici": autori invitaţi: Adisa Bašić şi Miruna Vlada, moderator: Daliborca Stankov

Liceul Teoretic „Bela Bartok": autor invitat: György Dragomán, moderator: Katalin Kiss

■ Conferinţe ■

• Marţi, 22 octombrie, ora 17.00

Conferinţă Andrei Pleşu la Universitatea de Vest din Timişoara, Aula Magna

Amfitrion: Mircea Mihăieş

• Joi, 22 octombrie 2015, ora 10.00

Conferinţa „Traducerile literare şi piaţa de carte din România", UVT, Amfiteatrul A01

Moderator: Gabriela Glăvan – Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie

Participă: Dana Crăciun – Facultatea de Litere, Istorie şi Teologie, traducătoare, Simona Kessler – agent literar, Andrej Lovsjin – FundaţiaTRADUKI, Radu Pavel Gheo – scriitor, redactor, traducător, Catrinel Pleşu – traducătoare

• Vineri, 23 octombrie, ora 10.00,

Conferinţa „Comunicarea şi PR-ul de carte". UVT, Amfiteatrul A01

Moderator: Oana Boca Stănescu, Headsome Communication

Participă: Oana Romocea, – PR cultural, Eli Bădică – *Bookaholic*, Andreea Banciu – *Semne bune*, Andreea Chebac – *Bookblog*

„Sînt, de fiecare dată, romanul pe care îl scriu“

Interviu cu scriitoarea Radka DENEMARKOVÁ

*Scenarist, traducător și dramaturg, Radka Denemarková s-a născut în anul 1968, în Kutná Hora. A studiat germanistică și boemistică la Universitatea Carol din Praga, apoi a lucrat la Institutul pentru literatură cehă AV ČR și ca dramaturg la Teatrul Na zábradlí. Din anul 2004, este liber-profesionistă. A scris monografia lui Evald Schorm (**Sám sobě nepřítelem – Dușman mie însumi**, 1998) și a lui Petr Lébl (**Smrt, nebudeš se báti – Moarte, nu-ți va fi teamă**, 2008). Este autoarea romanelor: **A já pořád kdo to tluče (Întreb întruna cine bate)** (2005), **Peníze od Hitlera (Bani de la Hitler)** (2006), **Kobold** (2011) și **Příspěvek k dějinám radosti (Contribuție la istoria fericirii)**, (2014). După scenariul ei s-a făcut filmul **MY 2** (regizat de S. Radun, 2014). Mai multe pe **http://denemarkova.cz**.*

Cărțile tale sînt primite foarte bine mai ales în Germania. De ce crezi că se întîmplă asta? Crezi că acest fapt se datorează apropierii lingvistive, culturale și istorice, dintre cehi și germani în general, sau mai degrabă studiilor tale de germanistică și traducerilor tale, de pildă, din Herta Müller?

Este mai degrabă o întrebare pentru editori și cititori. Pe Herta Müller am cunoscut-o și am început să o traduc mult mai tîrziu, iar germanisticii nu m-am dedicat niciodată intensiv. Am lucrat la Institutul pentru literatură cehă și la Teatrul Na zábradlí. Din 2004, sînt scriitoare liber-profesionistă. Datorită prozei mele am fost contactată de ziare ca *Die Welt* sau *Neue Zürcher Zeitung*, care mi-au propus să scriu pentru ele eseuri pe teme social-politice. Romanul *Bani de la Hitler* continuă să aibă ecouri în lume. Cartea are o viață proprie, parcă prinde forțe, parcă ar fi esența umanității. Și e interpretată în fiecare țară altfel. Pentru mine a fost un experiment lingvistic. M-am hotărît să investighez scheletele ce umplu dulapurile din Europa Centrală. Povestea este fictivă, esența a tot ceea ce se poate întîmpla, prelucrată literar, foarte stilizat, dislocat. În mod paradoxal, tocmai de aceea mulți oameni s-au regăsit în el, fie că au trăit războiul, fie că au trecut, de-a lungul vieții, prin situații în care nu li s-a făcut dreptate; iar acest lucru e la fel pretutindeni în lume. În text apar întotdeauna mai multe teme. Situația ideală este atunci cînd fiecare om extrage și interpretează din carte „propria“ poveste. La fiecare vîrstă alta. Și nu contează dacă e entuziasmat de ea sau, dimpotrivă, îi vine să mă bată din cauza ei. De aceea spun că am nevoie de un cititor „iscusit“, nu sînt pentru publicul de masă, nu vreau să fac lucrurile mai simple. Literatura este în primul rînd lupta pentru limbaj. Nu e doar o descriere superficială a unei povești, ci evocarea unui simțămînt. E ca și cînd cititorul s-ar scufunda în text – și ar ieși la suprafață cu totul schimbat. Nu poate formula ceea ce a pățit, dar și-a schimbat modul de percepție. Povestea, care pentru cititor este cea mai incitantă componentă a textului, la mine nu e pe primul loc, ea e inserată, în prim plan ar trebui să se desfășoare imaginile. Cititorul ar trebui să experimenteze cartea intuitiv.

> **Sînt convinsă că scrisul e o empatie necesară. Și educație permanentă. Trebuie să ai o mare precizie a detaliilor în temele pe care le descoperi. Scriu întruna despre același lucru. Despre neliniște.**

Prin romanele *Întreb întruna cine bate*, *Bani de la Hitler*, *Moarte, nu-ți va fi teamă* și *Kobold* am explorat spațiul Cehiei și al Europei Centrale, unde m-am născut, unde trăiesc și unde probabil că voi și muri. Am avut nevoie să aflu legăturile istorice și sociale care au condus la situația din ziua de azi. Cărțile au apărut ca un studiu al mentalității noastre. Acum, bineînțeles, sînt alte vremuri. Mă uit în jur, fac parte din omenire. Altfel, scriu în continuare despre victime, despre ceea ce mă chinuie, despre ceea ce nu înțeleg din comportamentul oamenilor, și încerc în continuare să lucrez migălos la limbaj. Acum cîțiva ani, nu am înțeles ura alor noștri pentru mine și pentru cărțile mele, nici reproșurile care îmi spuneau că îmi fac nevoile acolo unde mănînc. Eu nu vreau decît să spun cum stau lucrurile. E ca și cînd cehii vedeau succesul meu din străinătate ca pe o trădare despre care, în plus, nici nu se vorbește. Nevoia de independență, care ar trebui să ne caracterizeze pe fiecare dintre noi, continuă să fie considerată suspectă în cazul femeilor.

Scrii beletristică, teatru, te ocupi de istoria literară, eseistică, traduci – le faci pe toate în același timp sau treci ușor de la una la cealaltă, atunci cînd e nevoie?

În toate situațiile, sînt pe tărîmul cuvintelor. Dar domeniul cel mai apropiat mie rămîne proza. Gîndirea înghite cel mai mult timp. Vrei să te îngropi sub pămînt, să nu te mai clintești. Vrei ca acea carte să se poată citi în diverse moduri. Vrei să stai deasupra limbajului cu un bici în mînă, ca să nu lenevească. Și în ziua de azi e nevoie de multe astfel de bice. Scrisul, în sine, nu ocupă atît de mult timp. Gîndirea aceasta covîrșitoare ocupă tot timpul. Iar cînd în calea mea mai apare ceva de lucru, atunci fac un ocoliș temporar și îmi concentrez atenția în cealaltă direcție, unde se află articole și eseuri sau cîte un scenariu de film, atunci cînd cineva îmi cere să-i scriu unul. Dar cînd scrii, timpul se măsoară altfel. Cartea îți spune singură de cît timp are nevoie, cît spațiu va uzurpa în gîndire. Sînt, de fiecare dată, romanul pe care îl scriu. În ultimii ani, am fost o rîndunică. Am scris în mod obsesiv un roman din perspectiva acestor creaturi stilizate, am avut neapărat nevoie de o vedere panoramică. Rîndunica este vestitorul primăverii și al speranței, simbolul fericirii și al întoarcerii acasă, al fidelității și devotamentului, dar în mitologia slovacă simbolizează și întruparea sufletului după moarte. Pentru ele însele, rîndunelele nu au sex. Nu se tem să se întoarcă. Nu știu că globul pămîntesc de sub ele e porționat, iar omenirea e despărțită de granițe statale, de limbi, religii, naționalități, proprietate personală și de alte fenomene care îi zdrobesc și îi învrăjbesc pe oameni. De aceea, rîndunelele nu înțeleg de ce ființele de jos, de sub ele, se distrug de secole, de ce una dintre jumătățile omenirii ține cealaltă jumătate sub diferite forme de sclavie doar pentru că cealaltă jumătate are vagin. Rîndunelele observă planeta și observă trupul. Fiecare trup trebuie respectat. Și în lume doar graiul trupurilor e uniform și nu minte, spre deosebire de limbi, care sînt doar sisteme de gîndire și de memorie, care face casă bună cu fantezia și autodecepționarea.

În *Contribuție la istoria fericirii*, un rol important îl are „casa portocalie de sub Petřín“. Pe dealul Petřín, se află monumentul lui Karel Hynek Mácha, despre care scrie Marina Cvětajevová, în „Poémě hory“ (*Pentru poemul muntelui*). Ce te-a atras la această colină pragheză?

Pentru mine este un „centru“ ironic, împachetat în mituri patetice și autodecepționare. Grotescul este principala caracteristică a tuturor cărților mele. La prima privire, pare un realism șlefuit sub o lupă imensă, dar nu e așa – e o realitate dislocată dată cu un strat gros de grotesc, pentru ca în prim-plan să iasă esența fenomenelor care există în afara timpului și a spațiului concret. Da, grotescul este un cuvînt important. Cuprinde realitatea distorsionată și ficțiunea exuberantă și iurodivă, spaima și rînjetul, umorul negru și detașarea, dezvelește durerea tăinuită și, mai ales, nu se clintește. Astfel, permite sensibilizarea față de experiența celorlalți, mai ales față de experiența adevărului. Mai mult decît nedreaptă și rea, lumea e grotescă și ridicolă. Grotescul îmi permite să descurc, avînd o vedere de ansamblu brutală, plasa în care este prins omul din ziua de azi.

Ai putea spune de ce scrii? Îți oferă scrisul o ușurare, e un fel de terapie prin artă?

Asta în nici un caz, e muncă grea. Întrebarea ta se adresează probabil oamenilor de știință din literatură care repetă papagalicește că Flaubert avea nevoie să scrie despre sine și astfel se ascundea în trupul doamnei Bovary, că Dostoievski se arunca isteric, în rîndurile personajelor sale, sau Kafka... Ficțiune autobiografică. Pot spune foarte simplu: Eu sînt Gita Lauschmannová, eu sînt Michael Kobold, eu sînt Birgit Stadtherrová, eu sînt Petr Lébl, eu sînt Polițistul, eu sînt rîndunica. Dar, de fapt, e mult mai complicat, vorbim totuși despre literatură, despre artă. Sînt convinsă că scrisul e o empatie necesară. Și educație permanentă. Trebuie să ai o mare precizie a detaliilor în temele pe care le descoperi. Scriu întruna despre același lucru. Despre neliniște. Și e indiferent dacă mă refer la spațiul Cehiei, al Europei sau al lumii. Care este, de fapt, cauza neliniștii, ce îi duce pe oameni în ispită, mai ales pe oamenii din civilizația noastră, care trăiesc în pace și bunăstare? De ce adaptabilitatea umană e ca din ceară? De ce oamenii complexați își găsesc întotdeauna victime? De ce prejudecățile nu pot fi strivite cu piciorul? Știm că nici știința nu ne va salva. Am dedicat atîta energie efortului rațional, încît viața noastră spirituală, interioară, s-a atrofiat. În spatele tuturor acestor lucruri, se află reflecția destinelor omenești, respectiv eu folosesc situațiile istorice concrete ca pe niște „culise“ literare. În opera literară stilizată, pentru mine, se găsește totul, nu fac distincție între componenta de fabulație și miezul „real“. Importante sînt credibilitatea interioară și efortul de a surprinde esența prezentului – o cercetare antropologică veșnică. De ce în anumite situații, oamenii din lumea întreagă se poartă așa cum se poartă?

Mergi la lecturi de autor, în rezidențe pentru creație și alte activități din întreaga lume. Cărțile tale sînt traduse în șaptesprezece limbi. Te bucuri cînd te întorci acasă sau ai putea să dai, la un moment dat, Praga pe un alt loc?

Noi, în Cehia am uitat de nevoia de a împărtăși lumea cu ceilalți. Am uitat că întreaga lume e casa noastră. Am uitat de evident, că fiecare ar putea fi, fără nici o teamă, cetățeanul oricărui oraș. Globul pămîntesc e o „insulă“, nimeni nu scapă de nimic. E ciudat cum astăzi toți se laudă cu individualismul și totuși uită de gradul pozitiv și cel mai înalt al individualismului, și anume cosmopolitismul. Sînt acasă oriunde în lume. În ultimul timp, petrec din ce în ce mai mult timp pe insula Amrum, de lîngă Danemarca, în nordul Germaniei.

Vei avea o lectură în România. Știi ceva despre colegii tăi, fie despre cei de mai demult, cum sînt Tzara, Ionesco, Eliade, fie despre cei contemporani, cum ar fi Norman Manea?

Îl citesc cu bucurie pe Eliade, mi-a plăcut în mod special primul volum din *Istoria credințelor și ideilor religioase: De la epoca de piatră la misterele din Eleusis*, care cercetează cele mai vechi straturi ale istoriei religiilor umane, de la primele manifestări din perioada preistorică la civilizațiile dispărute din Egiptul Antic, Mesopotamia, Iran sau din Imperiul Hitit, pînă la fazele timpurii ale religiei de pe teritoriul Indiei, Israelului, Greciei. Mi-a arătat că luptele dintre generațiile zeilor au fost și ele crude. Eliade a emigrat din România în Statele Unite, la fel ca Norman Manea. Am citit romanul lui epopee, *Întoarcerea huliganului*. Eroul profită de o ocazie să-și viziteze patria, prietenii. Această autobiografie a unui emigrant este o sondă incitantă, prin rețeaua amintirilor ajunge la adevăratul său eu și știe că fără iad nu pot exista nici iluziile. Chiar și astăzi, mă întorc la *Jurnalul în fărîme* al lui Eugene Ionesco: „Să nu dispari, important e să nu dispari. Să rămîi, să reziști, să mai fii...“ Sînt „fărîme“ care creionează o imagine clară a faptului că lucrurile sînt așa cum sînt, și asta e tot. Trebuie doar să știm de ce sînt așa. De ce se ajunge acolo unde se ajunge.

Interviu realizat de **Radim KOPÁČ**

■

Problema era la mine, eu trebuia să știu că Securitatea mă ține sub observație. Cel despre care scriam era Marcel Petrișor. În 1986, după ce Ceaușescu încercase să mă omoare, am spus toate lucrurile acestea la Europa Liberă. Fac o paranteză: la sfîrșitul războiului, Antoine de Saint-Exupéry dorea să rămînă pilot, dar nu mai avea dreptul, împlinise 40 de ani. Și era întrebat de ce insistă să piloteze avioane, cîtă vreme are gloria de scriitor. Iar el le răspundea: „Numai cei care au luptat au dreptul să vorbească". Și eu luptasem, așa că aveam dreptul să spun despre angajamentul meu la Securitate. Știți ceva? Sînt foarte mulți oameni în România care se simt vinovați de o vină pe care nu o au. Dacă, într-un anumit moment, a trebuit să plecăm capul, și am vorbit despre această poveste, avem dreptul să nu ne fie rușine în fața copiilor noștri. Ca să trăim, a trebuit să acceptăm o catastrofă istorică. Antoine de Saint-Exupéry mai spune că noi avem dreptul să fim eroi individuali, un popor n-are dreptul să fie eroic, pentru că atunci moare.

■■■ Onirismul îi depășea pe cenzorii regimului

Dumneavoastră ați debutat în Franța. Volumul *Portret de om cosind în peisaj marin* a apărut la Flammarion, în 1976. Dumneavoastră l-ați tradus în franceză?

L-a tradus Alain Paruit. *Portret de om cosind în peisaj marin* era scris în românește, i l-am dat lui Țepeneag să-l citească, el era în căutare de tineri scriitori. Țepeneag m-a încurajat să îi dau cartea lui Preda, care, atunci, era directorul Editurii Cartea Românească. Preda mi-a spus: „Băiețaș, n-are rost să intri în pușcărie la vîrsta ta. O arunci pe foc și ai uitat că ai vorbit cu mine". Cînd cartea a apărut în Franța, editorul și-a făcut datoria, a mobilizat marile publicații franceze. Am dat atunci, în 1976, un interviu pentru revista *Les nouvelles littéraires*, care a titrat: „Un scriitor cu călușul în gură vorbește". Totuși, cititorii francezi au fost destul de contrariați. Nu există nici cea mai mică aluzie politică.

Și atunci, de ce nu a apărut în românește?

Din cauza unei scriituri și a unui mod de a gîndi și a nega sistemul materialist dialectic și istoric. Era o scriitură care se încadra în onirism. Foarte interesant: cei numiți onirici n-au fost de la început un grup, n-au pornit împreună, s-au regăsit după ce le-au apărut cărțile. Oniricii n-au avut program, era o chestie „în aer". Eu sînt convins că nici Ion Dodu Bălan, nici Dumitru Ghișe nu înțelegeau unde este problema noastră. Ei puteau admite că poate exista un roman realist, care critică anumite aspecte ale regimului. Dar onirismul îi depășea, și atunci preferau să-i interzică pe autorii onirici.

Cum a fost cu interviul acordat revistei franceze, după apariția volumului la Flammarion?

Era un interviu dat prin telefon de la București. Interviul a fost imediat difuzat la Europa Liberă. Cînd mi-am făcut apariția la Uniunea Scriitorilor, toți au înlemnit. „Cînd te-ai întors?", m-au întrebat. „Nu m-am întors, n-am fost plecat". „Cum ai dat interviul?". „Prin telefon, m-au sunat, am vorbit cu un jurnalist". „Ești nebun!".

Al doilea volum, publicat în 1980, a apărut tot în Franța. Este vorba de *Apocalipsa unui adolescent de familie*. Ați scris-o direct în franceză?

Era tot scrisă în românește. Am apelat tot la Alain Paruit, care era un traducător excelent, dar foarte fidel cu textul. Cînd a terminat traducerea, editorul francez a refuzat cartea, nu-i suna bine. Așa că eu, care, între timp, făceam lecții de franceză – deși știam franceza, eu am făcut cursuri intensive de franceză cînd am ajuns la Paris – mi-am tradus cartea, am res-cris-o. Cum editorul dorea să mergem la premiile internaționale, să înscriem cartea la jurizări, am inventat un traducător, Adela Tîrziu.

De atunci, din 1980, dumneavoastră puteți să scrieți, nu articole de opinie, ci proză, direct în franceză?

N-a fost simplu. Trebuie să reînveți limba franceză dacă vrei să scrii proză în acea limbă. Nu cuvintele sînt importante, ci cuvintele în context. Aveam caiete întregi de sinonime și de expresii. Ca să poți mînui fraza, trebuie să știi care este curgerea firească a limbii. Ceea ce m-a ajutat, de asemenea, a fost faptul că eu aveam, la Paris, cronici săptămînale de carte, trebuia să public cîteva pagini. A fost un exercițiu extraordinar: citeam cărți în franceză și scriam despre ele.

După 1990, ați publicat cărți în limba română. Cînd a apărut prima carte?

Vreau să vă spun ceva foarte important. Imediat după 1989, mi s-au cerut cărți. Și n-am considerat moral să le dau. Timp de 15 ani, eu scrisesem în Franța ce am vrut, am publicat mult. Mi se părea firesc ca, în România, toți cei care nu au putut să publice să o facă imediat.

Nu v-ați grăbit?

Nu m-am grăbit. Am o sămînță de țăran în mine: sînt lucruri care se fac și altele care nu se fac. Eu nu trebuia să mă grăbesc cu publicarea. După mulți ani, la rugămintea lui Augustin Buzura, am publicat, la Editura Fundației Culturale Române, *Apocalipsa unui adolescent de familie*. În 2011, la Editura Adevărul, am publicat un volum memorialistic, *Leapșa pe murite*.

■■■ Responsabilitatea față de o identitate națională

Acum, Editura Muzeului Literaturii Române, vă scoate o serie de autor. În acest octombrie ploios, ați prezentat publicului de la București, mai multe volume, unele apărute anul trecut, altele, anul acesta. Un roman: *Au înflorit iar vișinii și merii*. Două cărți din ciclul *Balurile*: *Balul de la carnavalul dogelui venețian* și *Balul de pe goeleta piratului orb*. Și *Eventția Mihăescu, tratatul dumneaei de călătorie exotică la ceasul nunții sale dintr-un secol revolut, romanț*. În 2013, tot la Editura Muzeului Literaturii Române, apăruse un volum polemic, *Scrisori despre literatură și teatru*. Cine a avut inițiativa publicării acestor cărți?

Totul pornește de la *Leapșa pe murite*, carte a primit Premiul Muzeului Literaturii Române. Lucian Chișu ar fi vrut să-mi mai publice o carte de eseuri, multe dintre acestea apărute în Franța, într-o revistă de comunicare. N-am vrut să-i dau acele eseuri, mi se păreau circumstanțiale. Le-am propus un volum intitulat *Scrisori despre literatură și teatru*. Eu am făcut o teză de doctorat despre semiologia regiei de teatru, dar teoria mea despre teatru o pun pe scenă. Cartea a apărut și am vrut să aduc în limba română volumele mele publicate în Franța. Văzîndu-le publicate, sînt curios ce-aș fi fost dacă rămîneam în limba română. Un scriitor care își schimba limba devine un alt scriitor. Acum, scriu la o carte, *Mersul trenurilor*, un roman. Scriu de cîțiva ani la acest roman, poate să apară și postum, dar o scriu în românește și aș vrea să apară aici. De la Franța nu mai aștept nimic, mi-am jucat cartea.

Deci, seria de autor se întregește la Editura Muzeului Literaturii Române cu volumele de proză.

Da, am republicat *Eventția Mihăescu*... Acest volum exista în românește, e a doua ediție. Celelalte sînt pentru prima oară în românește. Cea mai proaspătă apariție este *Au înflorit iar vișinii și merii*. Nu e o traducere, schimbarea de limbă este și o schimbare de mentalitate. Eu mă bucur că există asemenea editori, și Lucian Chișu, și Ioan Cristescu, care înțeleg responsabilitatea pe care o au față de o identitate națională, care riscă să dispară. Le sînt recunoscător. Cultura română se face în România. Notorietatea, în străinătate, nu înseamnă nimic. Activitatea culturală românească, de la Paris, este una politică. Prin cultură, noi existăm ca popor. România a fost țară invitată, acum doi ani, la Salonul de Carte de la Paris. Prezența noastră la Paris trebuia dublată de o activitate politică, de susținere a culturii române. Trebuia să vină și președintele, și premierul, așa se atrăgea atenția. Altfel, trebuie să rețineți că la Salonul de la Paris vînd cîntăreții de muzică ușoară, fotbaliștii. Acum doi ani, vedeta Salonului era o astroloagă, aceasta vindea cele mai multe cărți.

■■■ Să pătrundem pînă la lumina din fiecare om

Acum, în 2015, cum se vede cultura română de la Paris? Se vede?

Se vede. Pînă în 1989, a fi român la Paris era o chestie de stimă, eram considerați oameni inteligenți, oameni cultivați. De o bucată de vreme, imaginea despre români este îngrozitoare.

Dată de cei care cerșesc în metrou?

Vă înșelați. Cerșetori au existat și înainte. Problema este că elitele românești care se afirmă în Franța – care vin aici precum cățelul la blidul cu lapte –, ei cultivă României o imagine îngrozitoare. Filmul lui Cristian Mungiu, *4,3,2*, care a luat premiul la Cannes, a indus această idee că în România sînt numai avorturi clandestine.

> Nu mă interesează posteritatea, nu mai este treaba mea. Dacă știu că am aceste cărți în limba română, asta e cea mai mare satisfacție.

Dar era un film care se petrecea în comunism.

Nu toți au sesizat că este un film despre epoca Ceaușescu. Apoi, există un mod de depreciere a realității românești. Eroul lui Dostoievski, Marmeladov, din *Crimă și pedeapsă*, transpus în realitatea românească, este numai bețiv, nu are și lumina pe care autorul o punea în el. Don Quijote ajuns în România este doar ridicol, nu are în sine lupta pentru o idee. Avem o voluptate în a ne înjura, elitele de dinainte nu o aveau, nici Cioran, nici Enescu, nici Panait Istrati, și cu atît mai puțin – pașoptiștii. Problema este să pătrundem pînă la lumina din fiecare om. Fiecare are o lumină, de care ne batem joc. Dacă Mița coafeza a fost părăsită de iubitul ei, șoferul Gică, noi ne amuzăm. Dar asta nu înseamnă că drama nu este autentică.

Cei care fac filme despre realitatea românească spun că asta este România!

Dostoievski despre cine vorbește în *Crimă și pedeapsă*? Despre un bețiv, despre o curvă, dar cînd cauți în sufletul omului cel mai necăjit și mai brutal, există o sămînță de umanitate, pe care, dacă vrem, o vedem. Nu trebuie să ne menținem în zonele mocirloase.

Aceste filme au succes, sînt premiate.

Asta se și cere în Franța: să ai succes cu ceea ce vor francezii să afle despre România. Este mai greu să ai succes cu ceea ce nu le place să audă.

■■■ Sfatul lui Roland Barthes

Revenind la lansarea de la București, în cît timp ați făcut versiunea în limba română la *Au înflorit iar vișinii și merii*?

Poate în șase luni, nu mai știu exact. Pentru cineva care trăiește la Paris intervin tot felul de obligații imperative.

Ce obligații imperative?

Viața mea de scriitor se rezumă la faptul că scriu ca să-mi plătesc chiria.

Aveți mai multă liniște să scrieți cînd e chiria plătită?

Nu. Vine luna următoare... O dată, într-o intervenție publică, am spus că am avut momente de liniște financiară doar cînd am fost directorul Institutului Cultural Român de la Paris, cînd acest institut era condus de Augustin Buzura. Cînd îmi făceam doctoratul cu Roland Barthes, acesta mi-a spus: *domnule Tănase, luați-vă un post universitar*. Iar eu spuneam că nu mă interesează, că *sînt scriitor*. Și Roland Barthes insista să iau un post universitar. Și am refuzat: plătesc de 40 de ani pentru faptul că nu l-am ascultat pe Roland Barthes. Dar am scris tot ce am vrut să scriu, tot ce am gîndit.

Cum era Roland Barthes? Era comunist, stîngist?

Nu, deloc, spre deosebire de Sartre, care era o lichea, care avea nevoie de comuniști ca să-și facă reclamă. Mulți intelectuali erau de bună credință, ca și Barthes, care fusese respins de establishmentul francez și ajunsese la un soi de indiferență. Ideea cu stînga franceză dominatoare vine de la o serie de exilați, care spuneau că n-au putut face nimic la Paris, după război, pentru că totul era în mîna stîngii franceze. Dar François Mauriac? Dar Camus? Dar André Malraux? Cînd m-am înscris eu la doctorat, Barthes avea biroul în capătul unor scări. Eu mă înscrisesem la doctorat pentru a avea o justificare la Poliție de ce rămîn în continuare în Franța. Odată, cînd plecam de la Barthes, iese și mă strigă din capul scărilor: „Domnu' Tănase, domnu' Tănase, să vă spun ceva: mai ales să nu vă simțiți singur la Paris".

În *Au înflorit iar vișinii și merii*, pare să existe și o tentă memorialistică. E adevărat?

Nu. *Eventția Mihăescu*... este muzicală. Problemă este să faci muzică cu o istorie adevărată. Asta e mai greu. Ideea era să fac o construcție cu bolovanii istoriei.

Cărțile dumneavoastră apar, iată, în românește, dar nu prea aveți cronici. Vă simțiți nedreptățit?

Nu am a mă plînge. Dacă știu că am aceste cărți în limba română, asta e cea mai mare satisfacție.

Posteritatea literară se face și prin receptarea de acum a cărților dumneavoastră, prin cronici. Posteritatea literară vă interesează?

Nu mă interesează posteritatea, nu mai este treaba mea.

Nu aveți nebunia asta să se scrie despre cărțile dumneavoastră?

Dacă apar, mă bucur. Dar eu mă bucur, în primul rînd, pentru cititori. Nici un cronicar nu-mi va spune ce am reușit și ce n-am reușit într-o carte. Știu foarte bine. Nu cred să există un cronicar care să-mi aducă critici mai severe decît cele pe care mi le fac eu însumi.

Vă fac o plăcere, în final. Vă întorc cu 40 de ani înapoi. În 1975, ați montat, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, piesa *Burghezul gentilom*. Eram copil, îmi amintesc vag de spectacol, știu că ați avut un caiet de sală roșu și că lumea a aplaudat minute în șir acel spectacol. Cum era să montați Molière, atunci?

Chiar nu vă amintiți? Nu vă amintiți de George Macovei în rolul Domnului Jourdain? Nu vă amintiți de Papil Panduru în profesorul de filozofie? În *Burghezul gentilom*, am mers împotriva textului. Pornisem de la ideea că burghezul gentilom e tînăr. Nu te ramolești la 45 de ani. Are bani, a făcut avere. Poate fi șmecher, poate fi imoral, dar nu-i un tîmpit. Atunci, cum îl trag toți pe sfoară? Așa că am făcut un burghez inteligent, care, de fapt, se folosește de nobili, ca să ajungă la rege. La sfîrșit, există o chestie cu un inel, pe care Dorante îl dă Dorimènei, ca și cum ar fi fost al lui, dar pe care îl plătise burghezul. În momentul în care apare regele, un portret imens care se deschide, burghezul îi arată lui Dorante inelul, care înțelege că e un șantaj. Și atunci îl prezintă regelui. Burghezul urcă pe scară, regele îl pupă, apoi se retrage. Iar burghezul începe să rîdă, se reduce lumina, un proiector ascuns trimite o umbră uriașă, a burghezului, care acoperea tot portretul regelui, pe ideea că răutatea și viclenia și prostia cîștigă. Chiar nu vă amintiți finalul acestui spectacol?

Ovidiu ȘIMONCA

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

În căutarea timpului trecut

Cristina MANOLE

După 1989, au apărut foarte multe cărți de memorialistică: jurnale, amintiri, memorii, interviuri cu cei care nu mai sînt, dosare secrete, documente fel de fel. A fost o mare curiozitate publică provocată de multiplele interdicții din comunism. Scriitori sau jurnaliști, oameni de știință sau vedete din lumea artei, mai mult sau mai puțin interziși de regimul comunist, ba chiar simpli și obscuri necunoscuți au ieșit pe piața editorială românească, încercînd să recupereze, măcar și parțial, o bibliotecă ce zăcea în subteranele memoriei colective românești. Faptul că apar în continuare astfel de opuri, multe surprize dintre cele mai intersante, nu poate decît să ne bucure și să trezească interesul.

■■■ Mihail Sevastos (1892-1967) nu este un scriitor de raftul întîi. A fost un personaj al unei anumite epoci, a scris mult, și poezie, și proză, și teatru, a făcut și jurnalism cultural, a scris mult și inconsistent pe alocuri. O nouă ediție din *Amintiri de la* ***Viața românească*** (Editura Polirom, 2015) ar putea să-l readucă în interesul publicului românesc. Mai ales că a fost ani de zile în miezul unei reviste care are locul ei distinct în istoria literaturii române. *Viața românească*, apărînd și azi sub egida USR, a marcat cîteva decenii lumea literară românească. Memoriile lui Mihail Sevastos, să le numim glose, paranteze, comentarii sau simple note, portrete în sepia, în mișcare, ale unor personaje de prim rang, refac un timp și conturează, văzute de aproape, personalități importante ale trecutului cultural românesc: protagoniștii unei reviste (cu *misiunea de a cultiva masele*), C. Stere și G. Ibrăileanu, dar și frumoasele povești legate de Calistrat Hogaș – un mare scriitor român, citit, din păcate, doar de elevii care caută mai repede scenele licențioase din romanele lui Rebreanu decît rafinatele pseudonote de drum din *Prin Munții Neamțului* –, Sadoveanu, Arghezi, Galaction, Jean Bart sau G. Topîrceanu. Și mulți, mulți alții, nume azi cu totul uitate, ca Mihai Carp sau D.D. Pătrășcanu. Crochiuri, portrete, mici întîmplări, *taclale* – cum e bine pus în evidență un capitol al cărții despre apetența lumii românești pentru *taifas*, două cuvinte care azi, în epoca Internetului, nu mai spun mare lucru. Se reînvie o epocă, se conturează atmosfera de la *Viața românească*, cu stîngismul ei poporanist-semănătorist, azi reconfirmat în alte forme. Finalul volumului este dedicat amintirii aceluiași G. Ibrăileanu, aflat la capăt de drum, elogiu adus celui care, din 1906 pînă în 1930, a făcut o revistă ce a lăsat urme în cultura română. Ar fi fost interesant să fi avut la îndemînă mărturii similare ale unor oameni care au robotit decenii în bucătăria și salonul altor reviste – un Roger Cîmpeanu la *România literară* sau un Geo Șerban la *Secolul 20*, exemplele se pot înmulți – ca să fim introduși, la rîndul nostru, în timp și spațiu, printre scriitorii care au populat sfera culturală a deceniilor din urmă.

■■■ De o cu totul altă factură sînt amintirile unei prințese, Ana-Maria Callimachi (1892-970), puse sub titlul *Lumea era toată a mea* (Editura Corint, 2015, în colecția „Istoria cu blazon", inițiată și coordonată de Filip-Lucian Iorga, care semnează și notele, traducerea din engleză de Lidia Grădinaru, cu o prefață de Dan Berindei și o alta, a autoarei, din 1949, la prima ediție), op ce ne introduce în lumea marii boierimi românești, dar și a aristocrației europene din prima parte a secolului al XX-lea. Un personaj, practic, necunoscut de marele public, din clasa de prințese valahe precum Martha Bibescu/Anna de Noailles/Văcărescu/Știrbey și lista e mult mai lungă. Ana-Maria Văcărescu, provenită din părinți cu bogate genealogii autohtone – Văcărescu, după tată, Mănescu, după mamă –, căsătorită în 1912 cu prințul Jean Callimachi, la rîndul lui dintr-o veche familie fanariotă (dintre cele șapte care aveau drept de domnie în Principatele Române), dă dovada unui talent de bun povestitor. Și dovedește și prin scris – amintirile sînt scrise într-o Anglie postbelică – un spirit de observație care, oricît ar părea de ieșit din comun, era obligatoriu pentru cei care frecventau lumea bună a aristocrației românești. Am avut și noi așa ceva, e bine că recuperăm acel trecut. Pagini cu parfum de epocă. Istoria unei vieți, cu lumea din imediata apropiere – părinți, rude, vecini, colegi, prieteni, conace, hoteluri –, istoria mică în largul ei, cu deliciile și cu farmecul ei. Călătorii, Viena, Paris, Biarritz, Londra, de la Capșa la Berlin, spectacole, recepții, toalete, simpatii sau antipatii, nume clopoțitoare, viața nu e doar un vis, o lume astăzi dispărută în albume și jurnale/memorii/amintiri, precum cartea de față. Memoriile prințesei încep cu descrierea unei fotografii de pe cînd era copilă și se încheie cu evocarea unor intervenții politice în vremurile ce se anunțau deja tulburi. Jurnalul se sfîrșește în 1916 – e scris direct în engleză, după ce autoarea părăsește România în 1940 –, cînd deja își arată colții Primul Război Mondial. Dacă Mihail Sevastos se dovedește un bun portretist, Ana-Maria Callimachi – *era mîndră, autoritară, avea misterele și excentricitățile ei*, cum consemnează nepoata, Alexandra Reininger-Callimachi – lucrează în frescă. De o tulburătoare frumusețe.

■■■ O carte extrem de bine articulată, ce cuprinde o bună înțelegere și o atentă analiză a trecutului și a memoriei lumii (spirituale/culturale, de această dată) românești, se dovedește cercetarea cu titlul *Modelul Antim, modelul Păltiniș. Cercuri de studiu și prietenie spirituală* (Editura Humanitas, 2015, cu o elegantă ștampilă apreciativă pe coperta a IV-a a lui Andrei Pleșu) semnată de Anca Manolescu, dedicată unor momente exemplare din istoria secolului al XX-lea românesc. Locuri și oameni. Mănăstirea Antim din București și Păltinișul, cu chilia de opt metri pătrați (plus cantina, plus pădurea și potecile) a lui C. Noica. Aflăm ce s-a întîmplat la Antim, cu personajele care au frecventat grupul Rugului Aprins – cu Sandu Tudor și Alexandru Mironescu, ce constituiau *centrul de acumulare* (*apud* André Scrima, cel care, prin *Timpul Rugului Aprins*, pandantul *Jurnalului de la Păltiniș* al lui Gabriel Liiceanu, ne pune la curent cu cele întîmplate) – și care s-a consumat la Păltiniș, ca „model paideic" pentru cultura română, ca să folosim termenul introdus de mărturisitorul principal al păltinișanismului. Anca Manolescu sistematizează întreg evenimențialul produs în timp și spațiu legat de cele două momente distincte și pune corect accentele cuvenite. Experiențe individuale – ducem cîte o cruce fiecare, pe cont propriu – sau de grup, cu consecințe directe pe termen scurt (frecventatorii Antimului, că a fost vorba despre Sandu Tudor sau Benedict Ghiuș, și nu doar ei, au suportat rigorile pedepselor carcerale) sau benefice pentru cultura/spiritualitatea românească, pe termen mediu și lung, pentru că au fost modele de a nu ceda în fața contingentului, a avatarurilor istoriei și a ideologiei comuniste care a dominat lumea românească pînă în 1989. Avem o cercetare riguroasă, bine documentată și extrem de atent analizată. Pentru cei care nu sînt familiarizați cu cele două subiecte – legat de model(e) și prietenii spirituale – este limpede că lectura cărții este o uluitoare revelație. A fost chiar așa? Da, a fost, nu toți românii s-au pliat pe ideologia dominantă, nu toți intelectualii și prelații români au depus armele și conștiința în brațele comunismului. Rezistența prin cultură poate fi plasată într-o altă dezbatere (polemică), dar ceea ce au făcut, ceea ce au realizat, precum și atitudinea membrilor celor două grupări analizate, nu. Să nu uităm că, la ora Antimului, rezistența în munți nu încetase. Să nu uităm că, pe vremea Păltinișului, disidența românească, oricît de timidă, încerca să se facă auzită. Apreciez în grad înalt efortul Ancăi Manolescu de a intra în detaliile acestor momente relevante, unice chiar, și de a analiza printr-o bună cunoaștere cele întîmplate. O carte de neocolit pentru cine vrea să știe și să înțeleagă istoria culturii românești, în întregul ei, din a doua jumătate de secol XX. Poate că avem nevoie de astfel de modele, de reale modele, precum Antimul și Păltinișul, chiar și astăzi.

■■■ Am cumpărat cartea lui Ion Mărculescu *Jurnalul de la Marcona. Însemnările* (Editura TREI, 2015) pentru că mi-a plăcut coperta. Și o recomandare-prezentare, pe coperta a patra, a lui Mircea Horia Simionescu, pe care-l apreciez foarte mult. Am răsfoit cartea în librărie, am dat peste un pasaj cu întîlnirile de la Pietroșița cu autorul *Ingeniosului bine temperat* și am plecat cu cartea acasă. Am citit-o. Da, sîntem în siajul prozei inventive și jucăușe a lui MHS. Doar că materialul epic utilizat este altul: lumea românească din 2007 pînă în 2012, văzută, percepută, simțită, trăită, scrisă de un om de la țară care trăiește la oraș, Ion Mărculescu. Ține un jurnal în timp ce mai are și alte preocupări. Personajele sînt cele din Marin Preda, în felul în care le-a pus în ecuație Sorin Preda. Ce era dramatic în evocările lumii țărănești realizate de nepotul lui Marin Preda devine pretext de joc funambulesc la Ion Mărculescu. Nu e nimic de plîns, e doar de trăit. Din plin. În trecut sau în prezent, cu bune, cu rele, cu rușii care ne-au *belit* (vorba dragă sătenului de la Siliștea Gumești, ajuns la București), cu românii de azi, care fac ce pot ca să nu se lase la fel, după cum notează jovial, ironic, jucăuș și senin-împăcat naratorul devenit și cronicar, și comentator al vieții românești. Apar, în text, zeci de personaje, care mai de care mai fistichii și aparent stranii pentru lumea ce frecventează doar Festivalul Enescu, dar n-a mers niciodată cu o cursă locală între Tîrgoviște și Pietroșița. Nu o dată este prezent „bătrînul veteran de război", tatăl autorului, figură ce se decupează bine în *Jurnalul de la Marcona* – un sat în zona Găiești-Tîrgoviște. Avem și niște memorii ale unui bunic, Mărculescu D. Stan, copil sărac ajuns notar, care – în 1948 – notează cele consumate în Primul Război Balcanic și apoi în cel mondial, pagini savuroase, autentice, despre o lume românească departe de cea consemnată de prințesa Callimachi. Conacul Văcăreștilor este și o gară, nefiind departe de zona unde se consumă cele întîmplate în Marcona megieșă. *Jurnalul de la Marcona* este mult mai mult decît un jurnal de literat. Sînt fragmente de proză veritabilă. Un autor care ar putea fi descoperit, avînd deja mai multe volume la activ. Mereu apar surprize plăcute. Ca acest Ion Mărculescu, absolvent de Arte Plastice, dar cu multe alte ocupații la activ – jurnalism, literatură, foto, grădinărit etc., nu prea reiese clar ce-a învîrtit-sucit în decursul deceniilor, de pînă în 2007. Cartea asta i-a ieșit autorului. Aviz comentatorilor și celor care urmăresc tectonica prozei contemporane românești. MHS a avut mereu ochi atent, ureche fină și gust bun pentru literatură. Se poate merge pe mîna lui. Ceea ce am și făcut. ■

LIBRARIADELFIN își deschide porțile!
15 octombrie
Str. Cernăuți nr. 31, Sector 2, București

Cosmin PERȚA

În urmă nu mai e nimic
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză", Iași, 2015, 200 p.

Un roman mistic și inițiatic

Adina DINIȚOIU

Debutat ca poet, Cosmin Perța (n. 1982) a trecut la proză odată cu micul roman fantasy *Întîmplări la marginea lumii* (2007), urmat de volumele *Două povestiri* (2010), *Teofil și Cîinele de lemn* (2012), *Vizita* (2013) și – apărut de curînd – romanul *În urmă nu mai e nimic* (2015), despre care va fi vorba în rîndurile de față. De fapt, trebuie spus că proza pe care o scrie Cosmin Perța – calificată de autor cînd „poem", cînd „roman", cînd „povestire" – este un tip de text hibrid, cu accente poematice (și, în volumele anterioare, fantasy și fantastice), marcat de satira politico-socială, dar și cu evidente inflexiuni mistic-religioase, o proză situată în descendența prozei central-europene și mai ales rusești („Gogol, Cehov, Harms" (și Bulgakov, adaug eu) – notează personajul-narator din *În urmă nu mai e nimic*, dar și „Buzzati, Cortázar"). Această descendență literară – la care se adaugă și o anumită nostalgie rurală/inadaptare la spațiul citadin – îl plasează pe Cosmin Perța într-o zonă mai aparte a prozei noastre tinere, influențate, de regulă, de literatura occidentală (mai ales americană) și orientate către spațiul citadin.

Ce aduce nou acest roman, *În urmă nu mai e nimic* (Polirom, 2015), este faptul că pune accentul pe experiența mistic-religioasă, dincolo de satira socială: el înfățișează – și acest lucru nu este lipsit de riscuri, în plan literar, ba dimpotrivă, aș spune – un traseu biografic ascensional, un soi de traversare a lumii și a tentațiilor ei, la capătul căreia se află monahismul. Debutat ca un Bildungsroman – declanșat de moartea violentă a bunicului, în pădure (cu capul retezat, ca la Bulgakov) –, romanul consemnează experiențele succesive ale copilăriei și adolescenței (mutarea la oraș, problemele de adaptare la școală, certurile părinților, fuga copilului de acasă), pentru a se opri, la un moment dat, din evenimențial și a-și concentra „energiile" în două direcții: pe de o parte, experiența monahală (copilul fugar ajunge într-o mănăstire, unde e botezat și face „ascultare", iar la final cere dezlegare pentru a merge „în pustie"), iar pe de alta, experiența în așa-numita Instituție, un spațiu de control de-a dreptul kafkian (în *Teofil și Cîinele de lemn* exista, de altfel, un alt falanster, numit Șantierul). Romanul mizează, așadar, nu pe narațiunea formatoare – așa cum păruse la început –, ci din nou pe dimensiunea simbolic-satirică, pe de o parte, iar pe de alta, pe dimensiunea mistic-religioasă. Cele două planuri alternante – în scurte secvențe numerotate (în totul, trei părți, un „Interludiu" și un „Epilog") – sînt traversate de un laitmotiv, acela al scrisului, al scrierii unui roman: „M-am apucat să scriu un roman, asta deoarece nimeni din Instituție nu avea voie să scrie jurnal, memorii sau texte mistice, însă oricine putea să scrie un roman. Roman era voie, jurnal, nu, jurnalul și textele mistice erau subversive. Eu, de fapt, un jurnal epifanic voiam să scriu, dar nu mai riscam, așa că l-am intitulat simplu: roman. Acoperirea mea era astfel asigurată, nimeni n-avea să se prindă că eu de fapt scriam un jurnal. Scriam la el, flagelîndu-mă. [...] Deconspiram Instituția, asta făceam, lăsam un document în urma mea, un document care putea fi o bază pentru o mișcare serioasă, cu adevărat antiinstituțională".

Cumva, cele două planuri par a comunica, a trece unul în celălalt: secvențele care consemnează „ascultarea" în mănăstire, dialogurile cu părintele Sofronie ori cu fratele Pavel, psalmii compuși de personaj, comentariile în marginea unor texte religioase, toate acestea pot face parte, în definitiv, din acel „jurnal epifanic" sub acoperire, pomenit mai sus. În orice caz, traseul acesta de inițiere în viața monahală și ascetică – secondat în permanență de vocea conștiinței rele, numită în text „fata dracului" (care include și tentația erotică, feminină) – reprezintă, cred, o miză importantă a acestui roman, cu atît mai mult cu cît credința, salvarea erau mai importante chiar decît scrisul, în *Teofil și Cîinele de lemn*. Cu toate acestea, sentimentul ratării – de care era bîntuit Teofil, scriitorul mediocru – revine și aici, în forță, în „Epilogul" cărții: „Bineînțeles că nu sînt un om puternic și nici nu există o fată a dracului – i se adresează, deconspirativ, mamei sale protagonistul –, dar Dunărea, draga mea mamă, ea este adevărată. Ea și curgerea ei în care nu există ratare. De fapt despre asta este vorba, nu despre pierderea identității, nu despre căutarea fericirii, nu despre o femeie, ci numai și numai despre ratare, mamă, despre sentimentul acesta care ne cuprinde și ne sufocă aidoma unui înec, despre apa aceasta a timpului care ne poartă memoria în derivă pentru a ne sfărîma în milioane de particule în inexistență".

Tot spre final, o scenă – clasică, aș zice, și nelipsită de umor – în care protagonistul se trezește într-un pat de spital, imobilizat, în prezența părinților care-i spun că a făcut o depresie severă, aruncă totul în ambiguitate, sugerîndu-ne că avem de-a face cu halucinațiile unui bolnav. Prozatorul se complace în a păstra în permanență acest văl de ambiguitate, care-i permite nu numai să diversifice registrele stilistice, dar și să introducă o bună doză de umor și autoironie (ca în scena evocată mai sus, cu părinții care pun halucinațiile fiului lor pe seama faptului că nu a fost botezat la naștere). În orice caz, romanul reunește obsesiile scriitoricești ale lui Cosmin Perța: tema morții și a ratării, tema scrisului, a credinței și a salvării – aici cu o miză mai mare – și mai riscantă, la nivel literar – pe dimensiunea mistic-religioasă. De altfel, propoziția care dă titlul romanului – „În urmă nu mai e nimic" – are două tipuri de recurențe în text, ce corespund celor două planuri: pe de o parte, apare în legătură cu așa-numita Instituție, spațiu kafkian prin excelență (de tipul Șantierului din *Teofil și Cîinele de lemn*), și indică, desigur, lipsa de scăpare, imposibilitatea de a evada, captivitatea, controlul; pe de altă parte, aceeași propoziție apare și în legătură cu traseul spiritual parcurs de personaj către monahism și asceză (la final, pleacă „în pustie") și marchează îndepărtarea treptată de lume, de tentațiile ei. Textul lui Cosmin Perța parcurge, practic, mai multe niveluri, de la cel realist (cu debușee în fantastic, în volumele anterioare, conform afirmației din *Teofil și Cîinele de lemn*: „[...] pînă la urmă și realismul cel mai crunt era de natură fantastică") la nivelul simbolic (Instituția) și, în cele din urmă, la cel mistic-religios. Convertirea ajunge la capăt în ultimul paragraf, în care personajul, detașat de lume (de evenimentele ei „extraordinare"), alege „banalitatea istovitoare" a ascezei: „Eram atît de străin de toate lucrurile extraordinare. Tot ce-mi doream acum era o banalitate istovitoare" („Epilog").

În urmă nu mai e nimic vine în continuitatea volumului *Teofil și Cîinele de lemn*, din 2012, reluînd, de fapt, personajul: romanul de față ne prezintă – ni se spune – prima parte a vieții lui Teofil, scriitorul ratat din *Teofil și Cîinele de lemn*. Așa cum, aici, „fata dracului" reprezintă un soi de conștiință-*raisonneur*, în mod similar Cîinele de lemn este un *raisonneur* pentru Teofil: iar dacă romanul în discuție este unul pluristratificat – într-un sens ascensional, de inițiere mistic-religioasă –, pe de altă parte, protagonistul însuși are de-a face, așadar, cu un dublu al său (o *mauvaise conscience*), în traseul lui către monahism.

Cosmin Perța scrie, cum spuneam, un text cu o miză înaltă (care trece dincolo de literatură), dar are precauția de a păstra totul în spațiul ambiguității specifice literaturii: scenariul inițiatic propus poate fi, în egală măsură, o halucinație a personajului sau „jurnalul epifanic" pe care el îl scrie în Instituție (și pe care aceasta i-l va confisca). Roman postmodern – cu doza de ironie auctorială inclusă, și nelipsit de umor (vezi mai ales prima parte a cărții, biografia personajului)–, care-și dejoacă singur pistele propuse, *În urmă nu mai e nimic* este cartea cea mai reușită și mai complexă, de pînă acum, a prozatorului Cosmin Perța.

■

AVALON

Romanul ca vehicul logic

Ovidiu PECICAN

În timp ce, la Gracián, *Ascuțimea spiritului* (*agudeza*) se referă la asocieri de imagini, cuvinte și idei, la Cantemir, în *Istoria ieroglifică*, ea este tranșată în spațiul logicii. Discursurile protagoniștilor cuvîntători, în prima parte a romanului, sînt niște adevărate demonstrații discursive de natură logică. Ele sînt prezentate în mod programatic și deliberat de autor astfel încît să nu încapă nici o îndoială asupra intențiilor lui didactice. Căci dintru început preciza, adresîndu-se cititorului lui: „[...] cu atîta îndestulit să nu fii, foarte bine cunoscînd pre Dumnădzău a toate darurile deplin dăruitoriul, amîndoi noi a-L ruga rămîne ca toată învățătura loghicăi pre limba noastră în curînd să videm..." (*Iarăși cătră cititoriu*). Cantemir îl invita, astfel, pe cititorul lui să i se alăture în rugăciunea adresată lui Dumnezeu de a face tradusă, răspîndită și cunoscută în română întreaga învățătură a logicii aristotelice. Proiectul lui intelectual este pus în lucru, însă nu, cum s-ar fi putut aștepta cineva, prin traducerea vreunui tratat de logică din acele timpuri, ci prin ilustrări de înlănțuiri silogistice exemplificate în discursurile protagoniștilor disputei care încinge animalele vorbitoare – vorba abatelui Casti – în partea întîi a romanului.

Proiectul cantemirian nu are egal în cultura noastră și, poate, nici în cea universală. Romane pedagogice au mai existat, unele chiar faimoase, precum *Criticonul* lui Baltasar Gracián ori goetheenele aventuri ale lui Wilhelm Meister, nemaivorbind despre *Jocul cu mărgele de sticlă* al lui Herman Hesse. Dar nici unul dintre acestea nu a reprezentat o tentativă de a face din convenția beletristică un areal de afirmare ori demonstrare a necesității și abilității de a te folosi de logică, mai exact, de arta demonstrației și de cea a silogismului înlănțuit.

Astfel, printr-un ciudat joc al registrelor, satira caustică, de fond, care îi transformase, dintru început, precum într-o faimoasă piesă shakespeareană, pe oameni în animale, și confruntarea lor politică la scenă descrisă, care ocupă întreaga partea întîi a cărții, devine un joc al iscusinței în argumentare și al științei de a evita sau a provoca seducția, afirmînd, totodată, și autoritatea, prin recursul la silogisme ori la sofisme.

Autorul nu își ascunde procedeul. Ba dimpotrivă, avertizează asupra lui. În anumite limite de natură logică și filozofică, spune el, va folosi cuvinte împrumutate din limbi străine: și din greacă, și din latină. Dar cititorul este chemat să înțeleagă dificultatea tentativei scriitorului care procedează astfel, căci o astfel de altitudine programatică nu este deloc de mirare că poate obscuriza textul („Căci în une hotare loghicești sau filosofești a limbi streine, elinești, dzic, și lătinești cuvinte și numere, cii și colea, după asupreala voroavii aruncate vii afla, carile înțelegerii discursului nostru nu puțină întunecare pot să aducă").

Cantemir dă, încă din scară, explicația termenului *dialectic*, împrumutat, și el, din elină: „Cela ce știe a să întreba după canoanele loghicăi". Este tocmai metoda pe care o folosește el în alcătuirea primei părți a romanului pe care îl semnează, cea despre adunarea („congresul") animalelor și zburătoarelor.

În continuare, deși dezbaterea dintre mamifere și păsări pare să vizeze alte versante problematice, ea se îndreaptă decis către un curs pentru care central rămîne enunțul Vidrei: „Întîi a ști vi să cade că ce hotărîre are trigonul [= triunghiul – *n.m.*] la mathematecă, aceiași are siloghismul la loghică...". Silogismul este un punct cardinal în logica aristotelică înspre care cheamă partea întîi a romanului. Nici Căprioarei din Arabia nu îi scapă că, în loc să tranșeze o chestiune politică, de jurisdicție și de putere, „Vidra pentru Struț au pus socotele loghicești...", adică Vidra a transferat pe tărîmul logicii discuția.

Cînd vine rîndul Corbului, adică al lui Constantin Brâncoveanu, să își încerce cunoștințele în domeniu, autorul duce sarcasmul pînă departe, batjocorindu-l de-a dreptul, fără a se disimula îndărătul vreunei măști a protagoniștilor romanului. Întîi, domnitorul muntean crede că silogismul Vidrei este de nezdruncinat: „Și [Corbul – *n.m.*] siloghizmul Vidrii de tot a strica în minte avînd, forma aceasta numai după socoteala loghicilor, nedierisită și nestricată și în tot chipul adevărată a fi credea". Apoi răzbește, cu multe eforturi, să ducă raționamentul pînă la termenul lui mediu: „Deci așe Corbul, după ce multe sudori vărsă, pînă hotarul mijlocitoriu află, siloghizmul din protase [= din premisă]... încuie...". Cînd, în fine, duce la bun sfîrșit silogismul, Brâncoveanu exultă, croncănindu-și ca pe o poezie concluzia, la care tot revine, ca un mecanism blocat în repetarea aceleiași operațiuni: „Iar după încheierea siloghismului acestuia, palinodiia ritoricească a poftori începu și vatologhiia poeticească prin multă vreme crăngăi: [...]// Apoi iarășile hotarăle loghicești în sine înturna... Apoi iarăși ca dintîi, numai întraltă formă siloghizmul înturna...". Rezultatul este că păsările celelalte „[...] fietecarile în sine și cu sine socotiia, precum alt siloghizm împotriva acestuia arătătoriu nici a să afla, nici în mintea altuia a să naște ieste cu putință". Prostia și adulația se împletesc aici armonic, asigurîndu-i silogismului brâncovenesc prestigiu și o receptare exemplară.

Însemnările Mariei Banuş

Mirel HORODI

Maria BANUŞ

Însemnările mele
Două volume: vol. I (1927-1944); vol II (1945-1999)
Text stabilit, note şi comentarii de Geo Şerban
Editura Cartea Românească, 2014, 1208 p.

În cursul vizitei la Bucureşti, din vara aceasta, am primit cele două volume cu însemnările Mariei Banuş, apărute anul trecut, la Editura Cartea Românească, text stabilit, note şi comentarii de Geo Şerban. Primul volum (550 de pagini) cuprinde perioada 1927-1944, deci perioada anterioară schimbării regimului din România, volumul al doilea (652 de pagini) se referă la anii 1945-1999, cuprinde deci toată perioada regimului comunist şi pe cea de dinaintea Revoluţiei din Decembrie 1989. Însemnări care se întind pe o perioadă atît de lungă (72 de ani) sînt un lucru rar întîlnit, care incită curiozitatea cititorului. Trebuie precizat însă că *Însemnările* nu sînt regulate, ci sînt făcute doar în momentele în care poeta simţea nevoia să stea de vorbă cu sine însăşi.

Maria Banuş (Marioara Banush) s-a născut la Bucureşti, pe 10 aprilie 1914, fiind fiica lui Max, un funcţionar de bancă, şi a Anettei. Tatăl a murit în 1923, cînd Marioara avea numai nouă ani. Mama s-a recăsătorit în 1926, cu Jacques (Iancovici). Desigur, pentru copilul sensibil aceste evenimente au fost traumatice.

„Fată sucită ca mine nici nu s-a mai văzut"

A debutat în 1928, cînd era elevă la Institutul „Pompilian", în *Bilete de papagal*, revista lui Tudor Arghezi. *Însemnările*, începute cu un an înainte, ne fac cunoştinţă cu o adolescentă extrem de sensibilă, cu o inteligenţă neobişnuită, care citeşte enorm şi are un spirit autocritic necruţător, pe care-l va păstra de-a lungul vieţii. Pe 22 decembrie 1927, pe cînd avea numai 13 ani şi jumătate, nota: „Aşa sînt eu; aştept, aştept cu nerăbdare un lucru şi, după ce l-am căpătat, nu mai îmi face nici o plăcere". Şi ajungea la concluzia că „fată sucită ca mine nici nu s-a mai văzut". Cîteva luni mai tîrziu, pe 3 februarie 1928, ea conştientizează că în *Jurnal* scrie numai cînd se simte nenorocită, nicidecum în momente de veselie. Acest lucru îl vom constata pe toată durata *Însemnărilor*.

Ceea ce surprinde este compexul de inferioritate pe care-l dezvoltă autoarea legat de propria figură (se vedea pe nedrept urîtă) şi de originea sa etnică. Adolescenta de 14 ani se plîngea că are „o figură vulgară de jidancă". Se pare că naţionalismul care domnea, în acea vreme, în societatea românească, o influenţase în aşa măsură, încît se autoflagela cu termenul de „jidăncuţă"!

Anul 1928 este un an cu însemnări care vestesc apariţia unei poete. Lamentările sînt pe primul plan: cît este de nefericită, mai tristă ca oricînd! Dar scrie versuri care dovedesc un real talent şi, deşi neîncrezătoare, Tudor Arghezi îi va publica pe 19 noiembrie, poezia intitulată „14 ani": Te caut pe tine, suflete frumos, / Cu frăgezimea şi durata unui fum, / Încît mă mir şi eu cum de ai loc / În fiinţa mea de acum".

În 1931, autoarea îşi susţine bacalaureatul. Şi îşi încheie însemnările exprimîndu-şi dorinţele: „Vreau şi eu ce vrea orice fată de 17 ani. Vreau să mă sărute pe buze tare, să ameţesc, să mă mîngîie pe mînă şi să mă treacă fiori. Să rîd şi să plîng...".

„Acest om extraordinar, bestial, uman, laş"

Nu va trece mult timp şi autoarea se va întîlni cu fiorii dragostei. Anul 1932 este anul în care, în *Însemnări*, apare pasiunea poetei pentru cunoscutul gazetar şi scriitor de stînga Zaharia Stancu. Tînăra de 18 ani, care colabora la revista *Azi*, editată de Zaharia Stancu, este prinsă în jocurile dragostei cu un bărbat mult mai experimentat, cu 12 ani mai în vîrstă, pentru care, probabil, episodul era încă o aventură. Deşi autoarea nu este naivă şi notează, pe 20 septembrie 1932: „Ce-o să se întîmple între mine şi S.? [...] Prietenia noastră, ca să-i spunem aşa, nu poate duce la nimic. Nu numai atît. Presimt că ruptura o să vină curînd şi violent", raporturile cu Stancu vor evolua furtunos, pe durata mai multor ani, într-un amestec de zbucium dramatic şi dorinţă de răzbunare. Adevărul despre relaţia Mariei Banuş cu Zaharia Stancu îl vom afla peste 40 de ani, în însemnările din 25 octombrie 1974, ziua morţii scriitorului: „ Ce a fost el, pentru mine, în ultima etapă a vieţii noastre? Preşedintele (Uniunii Scriitorilor). Un preşedinte bun pentru obşte şi care pentru mine n-a existat în nici un fel şi eu n-am existat pentru el. [...] Cine a fost acest om extraordinar, bestial, uman, laş pînă la ultima degradare, puternic, gîlgîitor, de o vitalitate ce părea veşnică, acest bărbat pe care l-am iubit cu patimă şi cu dorinţa de a muri la despărţire, şi cu dorinţa chinuitoare de a avea un copil de la el, un bărbat pe care l-am purtat în sînge toată tinereţea mea, cînd am fost şi cînd n-am fost cu el, pe care l-am urît, pe care l-am dispreţuit, admirat...".

Anul 1932 este un an plin de evenimente cu un mare impact în viaţa Mariei Banuş. Pe 25 septembrie, găsim prima însemnare despre Bebe, viitorul poet avangardist Paul Păun, cel care îi va face legătura cu Partidul Comunist în ilegalitate. Şi tot în acest an încep însemnările despre Richi, viitorul filozof Henry C. Ionescu Gulian, prieten de destăinuiri reciproce şi cel care va avea o influenţă covîrşitoare în lecturile şi formaţia ideologică. În 1938, ea va nota cu exaltare: „I-am scris lui Richi. Ce bine că există! Că există oameni ca el. Ne e mai puţin ruşine de neamul omenesc". De fapt, aşa cum vom constata mai departe în *Însemnări*, Richi este îndrăgostit de Marioara, dar dragostea va rămîne platonică deoarece poeta nu se simţea atrasă fizic de acesta sau poate fiindcă Richi, sărac, nu-i putea asigura nivelul de viaţă pe care domnişoara educată la pension şi-l dorea, sau poate fiindcă erau firi prea asemănătoare, ceea ce excludea atracţia. Probabil că toate explicaţiile sînt adevărate.

> *Însemnările* ne dau posibilitatea să înţelegem frămîntările, zbuciumul, neliniştile, îndoielile, dramele prin care a trecut poeta.

Anul 1933 lipseşte din *Însemnări*. În 1934, revin însemnări depre iubitul de care se despărţise. Ironic, ea le denumeşte: „suferinţele tinerei Maria Banuş, ca şi ale lui Werther, din dragoste".

În 1936, se căsătoreşte cu inginerul Sorin Ebner. Are ocazia de a ieşi în anii următori din mediul mic-burghez bucureştean, pe şantierele pe care le conduce soţul ei, la Braşov, Zărneşti, Mărgineanca, Petroşani etc., să facă cunoştinţă cu alte medii sociale. În 1937, ea mărturiseşte: „[...] îl iubesc pe Sorin atît de adînc, atît de cald, aş merge în foc pentru el. Pentru P. (Zaharia Stancu) nici o unghie nu mi-aş da. Dar dacă m-ar chema la el, m-aş duce. Norocul meu e că nu mă cheamă".

Problema identitară, a iudaismului ei, o preocupă din ce în ce mai mult:

„Nesiguranţele din mine, lipsa de ataşament stîns, neancorarea de nimic, diferenţierea de ceilalţi mi-apare mai ascuţită, mai intolerabilă acum, cînd mi-e confirmată din afară, din tabăra cealaltă." În 1939, problema se ascute: „România ne refuză. M-am agăţat de ea cu disperare, dar ne refuză. Situaţia devine intolerabilă. Nu mai sîntem toleraţi, sîntem indezirabili. Atmosfera irespirabilă". Soluţia ar fi emigrarea în Palestina, chiar şi marxiştii deveneau, vrînd, nevrînd, sionişti! Problema evreiască şi Palestina devin singurul şi cel mai arzător subiect de discuţie... În redacţia revistei *Ideea nouă*, la care este atrasă de Richi, îi va cunoaşte pe profesorii Bagdasar, Vlădescu-Răcoasa, pe viitorul lider comunist Miron Constantinescu etc., „oameni simpatici, deschişi".

„Virtutea pusă în slujba prostiei"

În însemnările din 1940, sînt informaţii despre mersul războiului şi despre situaţia politică din ţară, preluate din ziarul *Timpul*. În 1941, găsim o însemnare despre rebeliunea legionară: „Neputinţa de a sesiza realităţile oribilului, ale fiorosului, de a trăi tragicul, în timpul desfăşurării lui. [...] Mă gîndesc la «adevăraţii» legionari. Virtutea pusă în slujba prostiei (a ideilor naive şi false) nu e mai puţin virtute. Virtutea cu patos, pe înţelesul mulţimii".

În însemnările din anii 1943-1944, citim despre activitatea de ilegalişti comunişti a soţilor Bănuş. În primul rînd, aceştia strîng bani pentru deţinuţii politici (unul dintre simpatizanţii care contribuie fiind chiar Zaharia Stancu), apoi ascund material de propagandă şi o adăpostesc în casa lor pe Sulamita, soţia lui Miron Constantinescu, care era condamnată la moarte în contumacie. Apar noi cunoştinţe, citate la tot pasul: Peter (Petre Năvodaru, viitor gazetar şi activist), Silvian Iosifescu (viitor critic literar). Mai multe informaţii din mediul evreiesc (evacuarea evreilor din casele lor, cartelele de alimente barate, grozăviile din lagărele din Transnistria, activitatea de la Teatrul Baraşeum etc). Se menţine criza identitară: solidară prin destin cu lumea evreiască, ea regretă că nu s-a născut „pe un picior de plai, pe o gură de rai"! Maurer, eliberat din lagărul de la Tîrgu-Jiu vizitează familia Banuş, împreună cu Peter. Le spune, spre surprinderea lor, că „evreii sînt de vină [...] îşi merită soarta"... Deşi îl combat, sînt fascinaţi de personalitatea acestuia. De altfel, orbirea lor cu privire la comunism este deplină. Citim, în *Însemnări*, că recunoaşterea crimelor de către revoluţionarii judecaţi la Moscova ar fi fost făcută liber consimţit, şi era un act de o mare valoare etică. Doamne, cîtă orbire! Totuşi, ea îşi dă seama de deosebirile care există în mod inerent între un creator şi un activist politic. „Înotăm în aceeaşi undă cu cei care fac istoria, dar cu capul afară din apă. [...] Cei care vom scăpa din război, dacă vom scăpa, vom trăi conflicte mai ascuţite decît cele pe care le-au cunoscut sau le-au trăit înaintaşii noştri."

Însemnările se opresc în iulie 1944, în timpul bombardamentelor Aliaţilor asupra Bucureştiului, pentru a fi reluate de abia în martie, 1945. Sîntem deja în volumul al II-lea, deci toate citatele mele, de-acum înainte, se vor referi la volum, fără a-l mai menţiona. În iunie 1949, îşi face un proces de conştiinţă: „Sînt încă plină de contradicţii. Lîngă oameni foarte sănătoşi, care se mulţumesc cu ce le dă viaţa, care nu se revoltă în faţa abuzurilor, a nedreptăţilor sau a tragicului epocii, mă simt ca un adult lîngă nişte copilaşi care ling marmeladă de pe pîine şi puţin le pasă dacă mama moare în camera învecinată". Anul 1956. Raportul lui Hruşciov. Autoarea se justifică: „Nu am fost nişte absoluţi naivi. Am bănuit, am ghicit, am ştiut multe lucruri. Dar tot ceea ce era crud, inuman, nedrept îl puneam sub semnul necesităţii". Şi, cu o mare clarviziune, ea conchide: „Cu oamenii din ţara noastră, aşa cum au fost plămădiţi de veacuri şi educaţi în ultimii ani, cu lipsa unei opinii publice care să aibă posibilităţi de exprimare, cu servilismul şi fripturismul, cu frica şi teroarea care domnesc, e de prevăzut că foarte puţine lucruri se vor schimba şi că foarte multe se vor petrece sub semnul superficialităţii, al formalismului, al «politicii de curte»". În martie 1957, poeta afirma, cu înţelepciune şi sinceritate: „După zbuciumul politic, după ceasurile de criză, de disperare neputincioasă, de strigăt sugrumat, a venit şi seninătatea neîmpăcată. Voi face ceea ce se poate face. Voi traduce. Voi publica puţin [...] Prefer să trăiesc toată viaţa la marginea vieţii sociale, literare, decît să trebuiască să mint, să mă prostituez clipă de clipă. Nici aşa nu sînt uşă de biserică, nici aşa nu am conştiinţa împăcată...".

„Prea sînt fostă comunistă, nu mi se iartă"

În 1959, la 45 de ani, poeta, după o lungă perioadă de boală, simte „începutul bătrîneţii". Visează la o poezie progresistă, chiar net comunistă, dar descătuşată, ca a unor Ritsos, Hikmet, Quasimodo, Neruda. În anii următori poeta face călătorii în ţară şi în străinătate, petrece vacanţe la casa de creaţie din Sinaia, este preocupată de evoluţia celor doi fii. În septembrie 1961, face bilanţul: „Nu premiu/ Nu Academie/ Nu deputat Mare Adunare/ [...] Dar/ 1951, intimistă (nopţile din iulie)/ 1953, superficială în documentare/ 1954, îmi reneg lucrările reuşite (Deşliu)". În 1962, sînt maziliţi, atît ea cît şi soţul ei, din diferite funcţii pe care le deţin, „măsuri cu caracter antisemit, fără nici o justificare". În 1963, ea recunoaşte: „Sînt de o groaznică invidie ca toţi poeţii". Obiectul invidiei era succesul Ninei Cassian (femeie foarte urîtă, foarte deşteaptă, şi sensibilă), pe cale să devină prima poetă a ţării...

În 1966, ea notează: „Încerc să mă ţin la suprafaţă. Curentul e împotriva mea. Valurile de naţionalism şovin urcă împrejur şi nu e greu să te îneci". Izbuteşte să se ţină, cît de cît, la suprafaţă. Grija pentru cei doi băieţi se

concretizează: Petre (inginer) va pleca în Suedia, Tudor (arhitect şi grafician), în Franţa. În 1963, ea mărturiseşte: „Nu am nici o prietenă. Singurul meu prieten e Richi...”. Un an mai tîrziu, se produce „desprinderea de Richi”. De fapt, desprinderea nu este completă, dar relaţiile trec prin crize, discuţii penibile etc. Richi (Ionescu-Gulian) îl consideră, în 1967, pe filozoful francez antimarxist Raymond Aron, un „ovrei ticălos”!, exprimare demnă de un antisemit notoriu. În 1976, autoarea face un bilanţ al desfăşurării evenimentelor care l-au transformat pe Richi „dintr-un mentor admirat, într-un monstru de egoism şi făţărnicie”.

În 1975, notează: „Prea sînt fostă comunistă – poetă a deceniului şase. Nu mi se iartă. Mai rău. Comunistă din deceniul patru. Eu nu mă gîndesc la asta. Alţii – da”. În 1978, citim însemnarea: „Presiuni din partea ziarelor, în legătură cu aniversarea (60 de ani – Ceauşescu). Îi apreciez din multe puncte de vedere activitatea, ascuţitul spirit politic, dar nu vreau să mă inserez corului ditirambic. [...] Fiecare la rîndul său, chiar şi Blaga a cedat”. În octombrie 1988, găsim transcrierea poeziei Anei Blandiana – *Arpagic*. Ce poate fi mai semnificativ decît acest gest al bătrînei faţă de talentul şi de curajul tinerei poete, pe care o admiră!

■■■ „Harurile cu care am venit pe lume”

În 1989, are, în sfîrşit, o bucurie – Premiul Herder. După revoluţie, în 1990, după nopţi nedormite, scrie cu amărăciune: „Doamne, ce-am făcut din viaţa mea, din harurile cu care am venit pe lume şi pe care n-am ştiut să le apăr de mine însămi şi de înriuririle nefaste”.

Însemnările ne dau posibilitatea să înţelegem frămîntările, zbuciumul, neliniştile, îndoielile, dramele prin care a trecut poeta în decursul unei vieţi atît de lungi, în care asistăm la toate etapele – de la adolescenţă pînă la bătrîneţe. Decrepitudinea fizică legată de vîrstă trebuie să fi fost dramatică pentru poeta care invidia atît de mult tinereţea. Citind *Însemnările*, înţelegem mult mai bine ceea ce a creat şi ceea ce ar fi putut crea, în alte condiţii, acest talent. Din păcate, ea n-a fost o fire luptătoare, n-a avut curajul să scrie romanul pe care-l plănuia. Pe lîngă propria creaţie, poeta a adus încă o contribuţie importantă literaturii române prin traducerile din Rilke, Neruda, Alain Bosquet etc.

În *Însemnări* sînt pagini de reală valoare literară. Remarcabile sînt relatările dialogurilor, aprecierile critice, informaţiile din toate domeniile. Nu lipsesc nici bancurile din epocă. Avem de-a face cu o personalitate de o mare cultură, cum probabil puţine au fost în epocă. Drama dualităţii iudeo-româneşti a urmărit-o toată viaţa, din 1938 pînă în comunism.

Publicarea *Însemnărilor*, într-o ediţie completă, este o realizare editorială de o mare anvergură, cu un mare impact pentru istoria literaturii române din epocă, pentru care Geo Şerban, care a lucrat peste şapte ani la descifrarea şi transcrierea textelor, merită toate aprecierile. După publicarea *Însemnărilor*, Maria Banuş nu mai poate fi dată uitării sau catalogată, simplist, la categoria scriitorilor stalinişti. Dacă pentru istoricii sau cercetătorii literaturii, cele două volume sînt o sursă de nepreţuit, pentru cititorul obişnuit ar fi fost preferabilă publicarea unui compendiu, din care să fie excluse textele legate de probleme familiale sau irelevante pentru cei care nu-i cunosc pe protagonişti. De asemenea, un index de nume ar fi fost util, de multe ori cititorul se pierde în a înţelege despre cine este vorba în text. Lansarea celor două volume a avut loc în seara zilei de 10 aprilie 2014, fix la o sută de ani de la naşterea poetei. Un gest de o mare nobleţe din partea editurii, a fiilor poetei, Petre şi Tudor Bănuş, şi a lui Geo Şerban, faţă de una dintre cele mai autentice sensibilităţi poetice din epocă. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Tresar prin somn şi mi se pare

(sens-moarte, valoare-viaţă, profit-taxă)

Bogdan GHIU

Deschid carnetul, carnetul geme. Actualitatea nu este doar plină, ci de-a dreptul grea, încărcată. Şi cu cît „face” mai mult sens, cu atît e mai grav. De obicei, noi ne plîngem de haos, de absurd, de lipsa de sens, de „dadaismul” realităţii sau al actualităţii, dar abia acum ar trebui să începem să înţelegem că e mai bine aşa, că este de preferat – şi natural – să nu se înţeleagă nimic, diversitatea ireductibilă a lumii, imposibil de prins într-o figură unitară, de totalizat şi, de fapt, de „totalitarizat”, impresia de „zăpăceală”, pe care ea o produce asupra celor nu numai incluşi în ea, ci care o generează aleatoriu fiind, de-a dreptul, un semn de sănătate sau chiar de normalitate (dacă aşa ceva există) a realităţii lumii. Cînd lucrurile, evenimentele încep să se alinieze, să se închege, să prindă sens, cînd, altfel spus, începem să înţelegem, aproape că sîntem pierduţi, catastrofa nu e departe: sună deja alarma. Numai nenorocirea, moartea, entropia sînt univoce şi clare. Iar claritatea imanentă a lumii e, cel mai adesea, neagră. Viul, pluricentrat fiind, e confuz. Mai bine să nu înţelegem ceea ce se întîmplă, mai bine să suferim „epistemic” decît să avem de suferit pur şi simplu de claritatea polară, tăioasă a lumii! Numai minţile totalitare, criminale vor să „clarifice” lumea şi să simplifice realitatea. S-o „soluţioneze final”, tehnic, reducîndu-i complexitatea, încercînd s-o survoleze şi s-o transceandă, ceea ce, pentru un om, este nu numai imposibil, ci şi nepermis.

Or, se pare că, din păcate, începem să ieşim tot mai hotărît, în marş forţat, din haosul, din „dadaismul” vieţii. Lucrurile se simplifică, se clarifică, capătă sens pe pielea noastră şi în dauna noastră, le putem scrie triumfător, începem să înţelegem (întotdeauna prea tîrziu, ulterior, „après coup”, cum spune Blanchot) că e preferabil să nu se înţeleagă mare lucru la scară mare, că limpezimea şi semnificaţia, pur şi simplu, trebuie menţinute *la scara vieţii*, nu *asupra* ei. Că falsa fericire epistemică pe care ne-am obişnuit s-o dorim („voinţa de a şti”) înseamnă suferinţă şi moarte, claritatea însemnînd, deja, *rigor mortis*, înţepenirea liniilor în/ca semnificaţie.

Or, repet, mi se pare tot mai mult că lucrurile „se aşază” clar-mortuar în (peste) lume. Pe măsură ce lucrurile capătă sens, pe măsură ce putem să scriem *istoria prezentului*, adică să transformăm, epistemologic, prezentul viu, care obligatoriu scapă, fuge în trecut, prezentul dispare, devine text, carte de istorie.

Din nou, vai, Europa pare prinsă între Germania şi Rusia. În acest timp, condiţia „estică” a umanităţii – viaţa între puteri polare, viaţa în război, în politică – devine tot mai sensibilă prin aşa-numita „criză a refugiaţilor”, care nu e o criză, ci viaţa invadîndu-ne. Acest exod lămureşte, însă, esenţial conceptul, devenit atît de influent, de „viaţă nudă”, propus de filozoful italian Giorgio Agamben. Din pasivă, obiect, viaţa nudă poată să devină, iată, subiect, armă în sine şi de sine, aşa cum este şi în cazul teroriştilor-kamikaze, dar lepădîndu-se esenţial de nihilismul acestora. Exodul refugiaţilor ca viaţă nudă şi armă în (de) sine nu ucide, ci afirmă viaţa, şi, în primul rînd, capacitatea critică şi deconstructivă (adică amelioratívă) a vieţii, aceea de a zdruncina forme, cadre şi instituţii depăşite, inadecvate, inadecvare dovedită, manifestată, în cazul de faţă, prin replierea pe închidere şi baricadare. Refugiaţii critică vital Europa, *valoarea-viaţă* în sine, ca recurs ultim, este activată şi subiectivată, valorificată, pusă să combată.

> Condiţia „estică” a umanităţii devine tot mai sensibilă prin aşa-numita „criză a refugiaţilor”, care nu e o criză, ci viaţa invadîndu-ne. Acest exod lămureşte, însă, esenţial conceptul.

O altă figură a realităţii lumii mi se pare, apoi, a fi ceea ce s-ar putea numi *simptomul VW* (de la Volkswagen). De ce? Pentru că demonstrează ceea ce începuse deja să monstreze (monstruos, fireşte) *criza financiară*: automatizarea, normalizarea, banalizarea furtului, a minciunii, a înşelăciunii, a ilegalităţii. Adică dez-umanizarea şi de-culpabilizarea lor. Şi mi se pare, sarcastic vorbind, un mare triumf că e vorba de tehnologie germană. Nu este oare Germania naţiunea tehnologică, acolo unde e şi acolo unde nu e cazul, prin excelenţă?

Or, acest aparent accident pune, speculativ-responsabil, problema, marxistă sau nu, a *mărfii* în general, deci a însuşi capitalismului. Nu cumva însăşi esenţa mărfii este să înşele, să mintă, oare nu tocmai această intenţie constituie ca atare marfa, producerea ei obiectuală? Nu toate mărfurile, ca atare, nu doar ascund un „soft”, ci *sînt*, ca atare, un soft, o invenţie tehnică de producere-prelevare a unui profit-taxă nemeritată, frauduloasă, ascunsă (căci cred că are, masiv şi tranşant, dreptate Maurizio Lazzarato, în *Gouverner par la dette*, Paris, Les Prairies Ordinaires, 2014, cînd spune că nu mai trebuie să vorbim de profit, ci de *taxe*, deoarece sîntem taxaţi nedeclarat prin intermediul statului neoliberal, fundamental *corupt*, aflat în serviciul capitalului).

„Accidentul” Volkswagen nu e un accident, ci o regulă de circulaţie a capitalului: marfa ca minciună, ca „soft” pentru delapidare-prelevare (taxare), azi, în stadiul automatizat-tehnologizat, *una cu obiectul însuşi*. De reflectat!

Noroc cu valoarea-viaţă afirmată de refugiaţi. Cît despre Rusia, criza de personalitate continuă. De supravegheat! ■

TEATRU

Europa noastră teatrală şi umană

Întîlnirile Internaţionale de la Cluj, ediţia a V-a

Silvia DUMITRACHE

Avînd ca temă „Europa noastră”, cea de-a cincea ediţie a Întîlnirilor Internaţionale de la Cluj (6-11 octombrie) a inclus o serie de spectacole şi evenimente conexe grupate în jurul ideii de înţelegere a diferenţei, de acceptare şi de reconfigurare a identităţii într-un context mai larg, al lumii contemporane, în care graniţele sînt adesea mai degrabă interioare decît fizice, concrete. Atît spectacolele (la care voi reveni mai pe larg în alte articole, pentru că trupa de la Cluj merită o atenţie specială, am descoperit o excelentă echipă tînără şi inovatoare), cît şi conferinţele (precum *Teatrul Naţional Cluj-Napoca 2016-2021*, moderată de Mihai Măniuţiu şi Ştefania Pop-Curşeu, sau *Gînduri despre Europa*, susţinută de Lucian Boia şi moderată de Marina Constantinescu) au venit cu o viziune complexă în ceea ce priveşte adresarea unor probleme dintre cele mai actuale şi mai delicate din Europa anului 2015.

Din spectacolele vizionate la acest festival, voi încerca să dau o formă întrebării „Ce presupune Europa noastră?”. Europa noastră este o Europă a contrastelor, a visurilor spulberate şi a posibilităţilor nelimitate, a inocenţei şi a dezamăgirii, a libertăţii şi a limitărilor. Pentru că, oricît de mult ne-am dori, „visul european” nu poate să fie noul vis american.

Poate nu întîmplător, primul spectacol din festival a fost chiar *Emigranţii* de Slawomir Mrozek, în regia lui Tudor Lucanu, cu Matei Rotaru şi Tudor Lucanu. O temă problematică în Europa ultimilor zeci de ani, emigraţia capătă în regia lui Tudor Lucanu o notă profundă, ce merge dincolo de aspectul strict economic. În spaţiul restrîns de la Studioul Art Club, în care încap aproximativ 40 de oameni şi care poate fi folosit excelent pentru redarea efectului de claustrare, am urmărit povestea a două personaje, AA şi XX (nume simbolice, depersonalizate), care îşi trăiesc la extreme opuse experienţa emigraţiei. Într-un decor ce recreează interiorul unei camere mizere, la subsolul unei clădiri ce pare a-i ţine prizonieri, AA şi XX evoluează ca două personalităţi cum nu se poate mai diferite – AA este un intelectual hiperanalitic, pe cînd XX, care refuză să înveţe limba ţării-gazdă (pe motivul că nu are ce vorbi cu oamenii de acolo, care nici nu sînt oameni!), se gîndeşte strict la chestiuni practice: cum să cîştige mai repede bani pentru a se întoarce acasă, la familie. Evoluţia celor două personaje indică însă o convergenţă către o dimensiune comună: înstrăinarea, sentimentul dezrădăcinării, indiferent că unul şi-o exprimă frust, iar celălalt, divagînd în consideraţii filozofice.

Despre visul sfărîmat al împlinirii în altă parte este vorba şi în *American Dream* de Nicoleta Esinencu, în regia Letei Popescu (cu Diana Buluga, Sânziana Tarţa, Alexandra Tarce). Un spectacol dinamic, dar dur şi, în acelaşi timp, de un comic autoironic, cu mici momente de improvizaţie (cînd fetele ies din spaţiul teatrului şi intră în cel al „realului”, pe stradă, controlînd foarte bine interacţiunea cu trecătorii), *American Dream* este povestea amară, bine cunoscută a fascinaţiei faţă de Vest, în speţă faţă de America. O tînără din Republica Moldova pleacă prin programul Work and Travel, pentru a cîştiga bani, dar şi o experienţă de viaţă ce pare plină de glamour. Viziunea Letei Popescu nu lasă să supravieţuiască nici măcar o urmă din inocenţa visului american. Nu există visul american, cum nu există nici un fel de vis al oamenilor săraci, al popoarelor sărace de a aspira la salvare. Deşi tranşează lucrurile foarte clar, totul este ori alb, ori negru, mizînd pe dihotomia bine-rău, nelăsînd loc de interpretări, *American Dream* este totuşi vocea unei generaţii care chiar a crezut, plină de naivitate, în promisiunea unei vieţi mai bune peste graniţe. Poate că acum nu se mai lasă nimeni păcălit de promisiunile de îmbogăţire printr-un program de genul Work and Travel, dar e clar că spectacolul dă glas unei idei răspîndite că lumea este încă împărţită (ca într-un joc de Monopoly) între cele două superputeri SUA şi Rusia.

Europa noastră este şi o Europă a consumerismului, aşa cum sugerează, într-un registru ce frizează absurdul, spectacolul *Agamemnon*, în regia lui Andrei Măjeri (cu Sorin Leoveanu, Miriam Cuibus, Sânziana Tarţă). Început abrupt, cu melodia *Puro teatro* de La Lupe, care oferă şi cheia interpretării – totul este falsitate, dramele sînt carton –, *Agamemnon* este o tragicomedie modernă, în care eroul Antichităţii a fost înlocuit de omul depersonalizat, care bea Coca Cola printr-un furtun ataşat de o cască pe cap şi cumpără tot ce poate, chiar dacă nu îi trebuie şi nici nu îi place. În această familie disfuncţională, personajele involuează în mod evident spre un stadiu subuman, de sclavi ai obiectelor, ai cumpărăturilor. (Aceeaşi idee, dar într-o cheie mai ironic-jucăuşă, se regăseşte şi în spectacolul-concert *God's Playground*, cu Ada Milea şi Alexander Bălănescu: oamenii prinşi în rutina zilnică uită să mai trăiască, devin nişte maşinării care îşi reiau ritmul zilnic, fără să pună prea multe întrebări.)

Europa noastră este şi Europa marginalilor, a oamenilor care nu ajung niciodată să fie auziţi cu adevărat, dar a căror poveste contează şi ascunde de multe ori semnificaţii complexe. În *Cameristele* de Jean Genet şi *În trafic* de Alina Nelega – spectacole cu personaje exclusiv feminine –, vedem o lume în care nu mai este loc pentru comunicare şi nici măcar pentru o urmă de compasiune. Finalul nu are cum să fie unul moderat. *Cameristele*, piesă scrisă în 1947, poate fi transpusă perfect în anul 2015, căci, deşi nu mai există per se funcţia de cameristă (sau de servitoare), ierarhia este aceeaşi, de stăpîni şi cei care se află în serviciul lor. Versiunea lui István Albu (cu Miriam Cuibus, Irina Wintze şi Angelica Nicoară) păstrează totuşi atmosfera de vechi, de timp apus, simbolic pentru mentalităţile prăfuite care încă domină societatea actuală. Nimic nu pare a se fi schimbat în ceea ce priveşte raporturile între oameni, între reprezentanţii diferitelor clase sociale: minciuna, prefăcătoria, falsitatea stau la baza acestui establishment vechi de cînd lumea. Soluţia, pare a sugera spectacolul lui István Albu, nu poate fi decît una radicală. La radicalism ajung şi personajele din *În trafic* (Premiul Uniter pentru cea mai bună piesă, în 2014), în regia lui Tudor Lucanu (cu Irina Wintze, Angelica Nicoară, Anca Hanu, Diana Buluga, Patricia Brad, Alexandra Tarce). Nu neapărat un spectacol feminist, *În trafic* pune însă accentul pe problemele cu care se confruntă femeile într-o societate încă machistă, misogină şi crudă. Fragilitatea şi fineţea nu îşi mai găsesc nici un loc, iar vieţile se desfăşoară cu rapiditatea şi violenţa din trafic. Fiecare dintre cele şase personaje trece pe rînd în prim-plan, spunîndu-şi frîntura sa de poveste: de la femeie abuzată de soţ şi medic care, în pauza de ţigară, refuză să ofere prim-ajutor pînă la poliţiştii căreia nu i se acordă niciodată cazuri serioase pe motiv că este femeie şi că o femeie poliţist doar se joacă de-a poliţistul. Duritatea lor este doar rezultatul logic al tratamentului la care au fost supuse. Suflete agresate care se transformă în agresori, cum spune Tudor Lucanu.

În Europa anului 2015, la 25 de ani de la căderea comunismului, nu putem susţine că ameninţarea totalitarismului – de orice tip – este complet îndepărtată, iar preocuparea pentru această tematică este evidentă în numeroase montări teatrale. La Cluj, s-au jucat trei spectacole care au abordat subiectul totalitarismului, într-un registru al distopiei, pe un fundal oniric-coşmaresc: *Richard al III-lea se interzice* de Matei Vişniec (în regia lui Răzvan Mureşan, cu Matei Rotaru, Cristian Grosu, Alexandra Tarce, Miron Maxim, Radu Lărgeanu, Patricia Brad, Diana Buluga, Cristian Rigman, Silvius Iorga), *Lecţia* de Eugen Ionescu (spectacol invitat de la Teatrul Naţional „Radu Stanca” din Sibiu, în regia lui Mihai Măniuţiu, cu Constantin Chiriac, Ofelia Popii, Mariana Mihu, Veronica Arizancu, Serenela Mureşan, Cristina Stoleriu, Emöke Boldizsár, Ioana Cosma, Veronica Popescu, Maria Soilică, Alexandra Şerban, Codruţa Vasiliu) şi *UbuZdup!*, în regia lui Gábor Tompa, cu Marian Râlea, Anca Hanu, Dan Chiorean. În *Richard al III-lea*, sîntem aruncaţi în plină teroare stalinistă, într-un coşmar în care arta nu poate exista în afara partidului. Meyerhold, jucat cu fineţe de Matei Rotaru, ajunge în vizorul partidului din cauza montării piesei *Richard al III-lea* de Shakespeare. De aici începe întreg tăvălugul bine cunoscut al interogatoriilor, al absurdului situaţional şi de limbaj, în care „tovarăşul Shakespeare” devine duşmanul poporului. Excelenta scenografie semnată de Răzvan Mureşan şi Radu Lărgeanu construieşte un cadru coşmaresc, grotesc, în care personajele par a fi nişte plăsmuiri ale celei mai negre imaginaţii (agenţii Securităţii poartă măşti de şobolan, iar copilul nou-născut al lui Meyerhold este deja un membru de partid monstruos). Şi poate că, dincolo de a face apel la memoria unui trecut concret, al dictaturii comuniste, spectacolul lui Răzvan Mureşan avertizează asupra răului ce ameninţă dincolo de orice ideologie. Asupra dictaturilor de orice natură vorbeşte şi *Lecţia* (un spectacol despre care am scris mai pe larg aici: *http://www.observatorcultural.ro/TEATRU.-Microstagiune-cu-patru-premiere.-Despre-dictaturi-de-toate-tipurile*articleID_30914-articles_details.html*), o distopie care avertizează că, în esenţă, orice dictatură, fie ea a lui Hitler, Stalin sau Kim Jong-un, se reduce la aceleaşi linii principale, care au ca scop anihilarea individualităţii. În aceste sisteme, libertatea devine un concept îndoielnic, în *UbuZdup*, după texte de Alfred Jarry, personajele alegînd cu bucurie sclavia în locul libertăţii. Pa Ubu (Marian Râlea) şi Ma Ubu (Anca Hanu), nişte dictatori care fac astfel încît ideea de insubordonare să devină tributară constrîngerilor, se transformă în nişte idoli chiar şi pentru cei aparent insubordonaţi. Piesele scrise de Alfred Jarry, la sfîrşitul secolului al XIX-lea, sînt perfect adaptate scenei contemporane, cu personaje recognoscibile din prezent (inclusiv Osama), totul tratat în nota sarcastică şi comică a teatrului absurdului.

Nu în ultimul rînd, în Europa noastră mai încap şi urme de sensibilitatea şi poezie, dincolo de orice referinţă ideologică sau politică. În acest segment se încadrează un spectacol precum *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, în regia Adei Lupu (cu Sorin Leoveanu, Ramona Dumitrean, Cristian Grosu, Dragoş Pop, Ovidiu Crişan, Petre Băcioiu, Cristian Rigman, Cătălin Herlo, Emanuel Petran, Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Romina Merei, Adriana Băilescu, Matei Rotaru, Cătălin Codreanu). Bine cunoscutul personaj hipersensibil şi hiperintelectualizant al lui Camil Petrescu este interpretat de Sorin Leoveanu şi Cristian Grosu, în cele două planuri clar delimitate vizual, prin panouri cu videoproiecţiile lui Alin Stoianovici – al trecutului poveştii ştiute şi al unui prezent în care Gheorghidiu este la terapeut şi îşi povesteşte relaţia încă misterioasă cu Ela. Un spectacol ce respectă întocmai dihotomia raţiune – trăire, spirit – corporalitate.

Închei această sumară relatare a Întîlnirilor cu *Vertij* de Mihai Măniuţiu (cu Vava Ştefănescu, Andrea Gavriliu, Flavia Giurgiu, Alexandra Duşa, Bianca Pintea), la Teatrul „Aureliu Manea” din Turda, unul dintre cele mai sensibile şi poetice spectacole văzute în ultimii ani. Un spectacol de dans, cu o voce din off, a lui Marcel Iureş, care recită din poeme scrise de Măniuţiu, *Vertij* dă formă, prin mişcare şi dans, unei suferinţe extrem de personale a regizorului: confruntarea cu boala cumplită a mamei sale, care suferă de Alzheimer. Un spectacol care vorbeşte despre pierdere şi acceptare şi mai ales despre încercarea de a face faţă despărţirii. Întreaga scenă este o imaginare a interiorului minţii afectate de această boală nemiloasă, de acest „vierme” care nu dă niciodată înapoi. Este un univers misterios, diafan şi în acelaşi timp cu asperităţi neprevăzute. Poate cel mai impresionant moment al spectacolului este cel în care mişcarea realizată de Vava Ştefănescu şi Andrea Gavriliu pe o platformă verticală, cu dungi orizontale luminoase, oferă senzaţia de pixelare, de disipare – o memorie care se coagulează doar pentru ca, în secunda următoare, să îşi piardă contururile. Singura modalitate de a înţelege şi accepta o astfel de dramă este nu neapărat lupta, cît recunoaşterea noului limbaj şi încercarea de a-l descifra.

Întîlnirile Internaţionale de la Cluj ne-au pus în faţa unei Europe care este văzută şi ca un nou tărîm al făgăduinţei, dar şi este un loc al speranţelor pierdute. Într-un fel, este o Europă mai matură, mai capabilă să-şi accepte înfrîngerile şi neputinţele. ■

Cum se spune povestea stîngii românești

Iulia POPOVICI

Ce-am fi dac-am ști. Feerie politică protestatară e cel mai ambițios dintre spectacolele inițiate și regizate pînă acum de David Schwartz – în termeni de producție, durată (da, poate fi un criteriu) și miză. Și nu vă lăsați derutați de titlu – nu e un spectacol despre istoria protestelor, ci unul despre mișcarea comunistă din România, pe care își propune în mod explicit să o reabiliteze. Iar pentru asta îți trebuie, în țara noastră și-n anul 2015, un curaj nebun. Marea problemă e însă că, teatral, nu reușește s-o facă, deși avea la îndemînă, chiar în zona și timpurile pe care le explorează, suficiente resurse performative.

Îmbrăcați în costume gri-metalizat, amintind, cumva, de universul *Star Trek* (sau de filmele SF ale unei anumite perioade, căci costumele din *Star Trek* aveau alte culori…), cu publicul așezat în jurul unui ansamblu monumental de lemn, cei șase actori (trei femei și trei bărbați) se declară, reproducînd cuvintele unei voci metalice înregistrate, drept reprezentanți ai unei lumi viitoare, Arimania (această societate ideală, amintind de utopiile socialiste ale secolului al XIX-lea, e inspirată de *Arimania sau Țara Buneiînțelegeri*, publicată de anarhistul Iuliu Neagu-Negulescu în 1923), în care toți oamenii sînt egali, munca e socializată, iar democrația e participativă. Acești vizionari dintr-un viitor egalitar mai bun le oferă spectatorilor posibilitatea unei călătorii în timp, pentru a vedea/cerceta luptele care-au făcut-o posibilă. Și ar fi făcut-o cu mult timp înainte, dacă oamenii ar fi știut și s-ar fi raliat mișcărilor emancipatoare din trecut. Care momente de luptă politică (prezentate în ordine cronologică) încep cu Marea Unire de la 1918 și acoperă, pînă în vremurile noastre, o revoltă sindicală interbelică, urmată de judecarea unor protestatari, printre care și Gheorghe Cristescu-Plăpumaru, anchetarea, procesul și moartea comunistei, evreică și bolșevică, Haia Lifșiț, disidența partinică din anii '70 a lui Vasile Paraschiv și înființarea Sindicatului Liber al Oamenilor Muncii din România și asasinarea liderului sindical Virgil Săhleanu, la comanda reprezentantului unei firme cehești în procesul de privatizare nouăzecistă a uzinei Tepro Iași.

■■■ Despre ce vorbim cînd spunem „comunism"

Prima problemă care poate apărea în spectacol ține de mecanismele primare ale comunicării prin teatru. Foarte diferite în sine ca motivație și chiar substanță politică autoasumată (Neagu-Negulescu era un anarho-comunist, în cel mai bun caz, Cristescu-Plăpumaru era un socialist cu încercări, eșuate mereu, de raliere la disciplina comunistă, Haia Lifșiț era o comunistă ilegalistă conectată la cominternism, Săhleanu era „doar" sindicalist etc.; acțiunea Haiei Lifșiț era una partinică, în timp ce majoritatea celorlalte situații privește acțiunea sindicală), toate sînt aduse, prin intermediul comentariului narativ al arimanilor/arimanienilor, sub aceeași umbrelă: ca parte a mișcării comuniste. Este evident că, în *Ce-am fi dac-am ști*, demersul de resemantizare, reabilitare și de/reideologizare începe cu acest termen (termeni), „comunist/comunism", folosit conștient în mod provocator și marcat, însă realitatea comunicațională e că există o anume reprezentare socioculturală a zonei acoperite semantic de acest termen (PCR, ilegaliștii, dictatura postbelică), chiar și trecînd peste uzul lui conotativ derogativ, iar spectacolul de față omite să ofere publicului, dintru bun început, un orizont de sens comun (care ar reprezenta comunismul ca un ideal politic al egalității și democrației și ca luptă a celor defavorizați, a muncitorilor, în primul rînd, pentru propriile drepturi, așa ca-n *Arimania*). Nu spun că spectacolul trebuia să ia în considerație modul în care se autoidentifică politic toate aceste personaje ale istoriei recente sau mai puțin ori că termenul de „comunism" e folosit abuziv, pur și simplu cred că întrebarea „despre ce vorbim cînd spunem comunism?" merita un răspuns teatral. Iar faptul că expediază „socialismul real" din România anilor 1948-1989 cu o scurtă mențiune despre trădarea idealurilor comuniste (cum? de ce? e suficientă enunțarea în acești termeni?) nu ajută prea mult la clarificarea terenului comun de discuție.

Pe urmă, o altă tendință în multe dintre spectacolele inițiate de David Schwartz e amalgamarea temelor – în dorința de a vorbi despre prea multe lucruri (înrudite, dar nu neapărat compatibile în timp și spațiu) deodată. Așa se face nu doar că, în loc să exploreze mișcările sindicale din România, *Ce-am fi dac-am ști* forțează schema integratoare pentru a include în această stîngă-comunism interbelic nondiscriminarea (față de evrei – ceea ce e o perspectivă ușor contrafactuală, de vreme ce antisemitismul era atît de răspîndit în România dintre cele două Războaie Mondiale, încît afecta și straturi considerabile ale constelației stîngiste, inclusiv pe deja pomenitul Neagu-Negulescu) și feminismul (povestea Haiei Lifșiț acoperind ambele teme). Nu doar că toate aceste asocieri duc spectacolul pe prea multe trasee, forțate să conveargă, dar ele reprezintă și pierderea pe drum a unui element central al marxismului, și anume, faptul că lupta de clasă este un scop căruia i se subsumează, devenind secundară, orice mișcare pentru emancipare națională, rasială sau de gen (din perspectivă comunist-marxistă, esențială pentru identitatea Haiei Lifșiț era apartenența ei socială, nu etnia și genul, confrate politic îi era Lucrețiu Pătrășcanu, nu Auschnitt sau Martha Bibesco; în ceea ce privește luptele politice ale evreilor, între comuniști și sioniști conflictul era acerb).

Dar să spunem că spectatorul din mine n-ar fi știut nimic despre toate astea și nici n-ar fi avut nici un fel de aplecare spre idei de stînga.

Tocmai pentru cei cărora își dorește să le schimbe perspectiva asupra trecutului, așa cum e scris el de învingători, spectacolul e, în fapt, simplificator și neadaptat formal la conținutul pe care și-l propune. Nu doar că politica interbelică era mult mai complicată decît pare în spectacol (deși știu că „e complicat" este formula magică pentru evitarea discutării unei probleme), dar aspectului repetitiv al situațiilor prezentate (protest-înăbușire a protestului-pedepsire a protestatarului cu biciul Statului complice) i se adaugă o surprinzătoare inadecvare conceptual-formală: *Ce-am fi dac-am ști* își propune să vorbească despre mișcări de masă, despre un etos colectiv, și o face prin… portretele unor eroi-martiri individuali.

Există, în teatrul românesc, cel puțin, senzația că ceea ce face dintr-un spectacol unul politic sau social e subiectul pe care-l abordează, conținutul lui tematic la nivel de text: să vorbești despre anumite categorii sociale, despre anumite problematici etc. Extrem de puțini artiști acordă atenție modului în care formele scenice corespund intențiilor emancipatoare ale temei – altfel spus, de cele mai multe ori se întîmplă ca istoria celor marginalizați și oprimați să fie spusă cu instrumentarul instituit de clasele ce au „monopolul" reprezentării. Iar opțiunea pentru individualizarea unor povești excepționale cu statut de martiriu ține, pînă la urmă, de *acest* instrumentar (al narativității clasice).

■■■ Enunțarea, ca principal mijloc de expresie

Teatral vorbind, în *Ce-am fi dac-am ști* există un singur moment pe care-l „suspectez" a fi activat tradiția performativă a Agitprop-ului – o „înscenare" a codificării post-1989 a relației societate civilă-comunism-tranziție-capitalism, în care actorii poartă pancarde care să-i identifice drept una sau alta dintre aceste instanțe, într-un meci de box jucat pe o logică a comicului fizic marcat. Folosesc termenul de Agitprop în sens istoric, fără conotația peiorativă care i se atribuie de regulă și gîndindu-mă la practici precum cele ale *Siniaia Bluza/Bluza albastră*, ale Teatrului Proletar al lui Piscator sau, mai în vremurile noastre, ale Cabaret Red Light. Dincolo de anatema ideologică aruncată aprioric asupra acestor estetici ale teatrului popular-politic, începînd cu Agitprop-ul, ea are un trecut cît se poate de respectabil, inclusiv la nivel academic (a se vedea seria despre teatrul politic al anilor '20 publicată de Centre National de la Recherche Scientifique sau volumul colectiv coordonat de Claudine Amiard-Chevrel, *L'Ouvrier au théâtre de 1871 à nos jours*), incluzîndu-i pe Brecht, Piscator și Meyerhold. Dar de cele mai multe ori, nu această onorabilă, deși uitată, tradiție e activată în *Ce-am fi dac-am ști*.

În ciuda faptului că anumite alte scene sînt „teatralizate" și în ele mustește potențialul abordării din perspective precum coregrafiile spontane ale mișcărilor de masă, fizicalitatea protestelor etc. (atunci cînd abordarea nu abstractizează pînă la a șterge aproape cu totul componenta corporală, deși agresiunile despre care se vorbește sînt în primul rînd asupra trupului) –, acesta e, din păcate, un spectacol în care principalul (și, uneori, singurul) mijloc de expresie folosit este enunțarea. Povestea în sine. Drama înmormîntării în solitudine a Haiei Lifșiț. Pe care, dacă nu te interesează deja și nu ești de stînga, n-ai citi-o singur acasă.

Nu mi-e foarte clar nici *ce* joacă actorii, în diverse momente ale spectacolului – deși începutul este explicit brechtian, convențiile variază pe parcurs (și asta trebuie să fie foarte solicitant pentru performeri), pentru a ajunge, în ultima scenă „istorică" (asasinarea unui lider sindical ieșean la comanda investitorilor cehi), într-o specie de realism ce reproduce mijloacele de construcție de personaj din *Sub pămînt* (inclusiv utilizarea accentelor regionale, de care fiecare se achită după posibilități) – acest realism documentar apărînd de niciunde. (Diversele momente istorice se bazează, cu toatele, pe forme de documentare, la fel de diverse – faptul că în cazul Tepro Iași e vorba despre o documentare directă nu justifică un stil de interpetare distinct.) Cheia brechtiană e sugerată inclusiv de convenția, la un moment dat, sugerată, dar neurmată consecvent, a arimanilor care creează *reenactment*-uri ale situațiilor istorice, asumîndu-și, printr-un obiect de plastic, de culoare diferită, atîrnat la gît, una dintre cele trei poziții sociopolitice/ideologice posibile (protestatar – roșu, reprezentant al forțelor de opresiune – albastru, reprezentant al justiției politizate – alb), și totuși, declamativul cîștigă. În plus, Paul Dunca e cel mai *camp* (în sensul dat de Susan Sontag) actor pe care-l cunosc și are o predispoziție majoră către un joc idiosincrasic (el fiind constant ambiguu în termeni de gen și basculînd la nivel de nanosecunde între dramă și comedie, cu o vocație specială pentru cea din urmă, ca și pentru parodie și burlesc; pe scurt, jocul și fizicalitatea lui trimit la *queer*, la un cu totul alt univers estetic decît cel de față), nefolosit ca atare în spectacol și, deci, derutant, de vreme ce nu știi cam cum să iei unele dintre momentele lui.

Dar nu derutant, ci la jumătate de drum este felul în care aș defini *Ce-am fi dac-am ști* în ansamblul său. E un spectacol indecis asupra limbajului în care vrea să vorbească, refuză să recunoască funcția politică a *formei* în teatru – și sfîrșește prin a nu se ridica la înălțimea mizei propuse: chiar cea de a reda dreptul la reprezentare (una proprie) stîngii românești istorice.

■

O2G București (la Centrul Educațional Replika)
Ce-am fi dac-am ști. Feerie politică protestatară
Echipa spectacolului: Mădălina Brândușe, Paul Dunca, Adela Iacoban, Mihaela Michailov, Monica Marinescu, Katia Pascariu, Alexandru Potocean, Cătălin Rulea, David Schwartz, Ionuț Sociu, Andrei Șerban, Marius Bogdan Tudor

Astra Film Festival 2015 – mărturiile străine

Laura DUMITRESCU

În documentarul lui Alexander Nanau, *Toto și surorile lui*, Andreea, tînăra ajunsă într-un centru de reeducare, o întreabă pe una dintre îndrumătoare „ce înseamnă «cuvînt»?" și care este funcția lui. Într-un alt moment, camera purtată pînă atunci de un extern se întoarce înspre persoanele-personaje, astfel încît copiii ajung să se înregistreze singuri în timp ce-și povestesc unul altuia deznădejdea de a fi într-un spațiu pe care nu îl pot asuma ca fiindu-le casă. Contrar naturii documentarului observațional, există, în *Toto și surorile lui*, o privire ce transformă succesiunea arbitrară a întîmplărilor în ordine narativă care convertește persoana în personaj, care alterează privirea înduioșată de sensul virgin al descoperirii și o condamnă la reconfirmarea unui precept ce rezonează cu o ordine morală prestabilită. Descentrarea lumii și ratarea sensurilor ei fondatoare sînt rezumate sentențios în final, prin blocajul dialogului între fiul care refuză îmbrățișarea mamei de curînd ieșite din pușcărie și o femeie care se vede lipsită de funcție, aproape expulzată dintr-un spațiu cuprins de degradarea pe care, în parte, a provocat-o.

Proiectat în cadrul secțiunii competiționale Europa Centrală și de Est, filmul lui Alexander Nanau, problematic în realizare și echivoc în concept, apare dublat indirect de una dintre cele mai acute probleme ale realizării filmului documentar: care sînt formele solidarizării cu acela care acceptă să se expună în fața unei camere? În ce fel se modifică natura și reacțiile celui înregistrat odată ce este condiționat de obiectul care va transpune și traduce mai departe, vizual, existența captată pe fragmente?

■■■ Orizontul autenticității

Festivalul Astra Film (AFF) a propus această discuție timp de 22 de ediții, realizate pînă în prezent: plecînd de la formula unui festival centrat pe documentarul antropologic, a ajuns, în 2015, la o formă ce părea încă de anul trecut mult mai structurată, mai concentrată în formule de dezbateri, mai sistematizată la nivelul distribuirii filmelor în secțiuni competiționale și adiacente, mai densă în raportul cu totalitatea formelor de entuziasm cultural pe care le poate cuprinde un festival de film. Elementul inedit al formulei AFF 2015 a fost realizarea unor extensiuni la capătul fiecărei zile de festival, prin concerte programate atît în Piața Mică, aproape de centrul Astra Film Cinema, de Teatrul Gong și de Librăria Habitus, cît și în foaierul Sălii Thalia, punctul central al festivalului, atît pentru că aici au fost proiectate cele mai multe filme din competiția internațională, cît și pentru că, tot aici, au fost găzduite festivitățile de deschidere și ceremonia de premiere.

Prin tradiție, ideea de film documentar întreține un orizont al autenticității, pe care directorii Festivalului Astra, Dumitru Budrala și Csilla Kató, au proiectat-o de cîțiva ani în tandem cu spectacole de fanfară și de muzică populară sau veche: anul acesta, au fost invitați să străbată orașul și să poposească apoi, în Sala Thalia, fanfara Zece Prăjini, fanfara Transilvania, Surorile Oșoianu, fanfara din Cozmești, Taraful din Clejani, dar și ansambluri sau grupuri care reinterpretează repertorii tradiționale, așa cum sînt Blue Nipple Boy, HoldallaNap, TiPtiL sau Roots Revival și Trei Parale. Ediția din 2015 a coincis, pe de altă parte, cu împlinirea a zece ani de la înființarea workshopului *Aristoteles*, proiect în care s-au format cineaști din Europa Centrală și de Est. Gîndit ca un parteneriat cu ARTE Franța, workshopul și-a propus, în acești ani, să-i ghideze pe participanți în tot ceea ce înseamnă structurarea unui film, de la stadiul embrionar al unei idei de documentar pînă la procesul de filmare și de montaj. Din 2006, an în care s-au pus bazele acestui atelier, au fost produse 36 de filme, din care mai mult de jumătate au fost selectate și premiate la festivaluri internaționale.

■■■ Povestea a doi copii romi

Unul dintre cele mai importante merite ale festivalului rămîne, pe de altă parte, menținerea programului Astra Film Junior, la care copiii din învățămîntul gimnazial și liceal sînt invitați să vadă și să înțeleagă ce este un film documentar. Complementar discuțiilor despre natura filmului documentar, Cíntia Gil, directorul Festivalului de Film Doclisboa, a propus, anul acesta, un program organizat ca un ciclu-retrospectivă *Neorealism și noul realism*, motivat prin faptul că „producțiile în mișcare și lucrul în echipe mici i-au permis cinematografului să devină critic, martor și cercetător, să privească la cei ce pînă atunci fuseseră invizibili". Argumentul Cíntiei Gil este că, prin introducerea acestei „etici estetice", pe care o presupune neorealismul, se introduce un „cinema portabil, care își extrage poezia din imaginarul popular și din codurile acestuia, din puterea de autoreflecție a indivizilor."

■■■ Egipt, Coreea de Sud – spații cercetate filmic

Marele Premiu al Festivalului Astra a fost acordat documentarului *Spartacus & Cassandra*, realizat de Ioannis Nuguet, care a surprins povestea a doi copii romi de origine română, din suburbiile Parisului. Conflictul interior al celor doi apare atunci cînd aceștia trebuie să aleagă dacă vor să rămînă alături de părinții lor, fără casă și fără posibilități de a-i crește în decență, sau de a se lăsa îngrijiți de o franțuzoaică, trapezistă, care dorește să se ocupe de viața lor.

În competiția internațională, cele mai importante premii s-au distribuit, în schimb, între două filme cu perspective fundamental diferite asupra raportului dintre om și istoria care îl guvernează din umbră. Ana Rousillon realizează, în *I Am The People/Je suis le peuple*, parcursul receptării de către niște săteni din sudul Egiptului a evenimentelor din Piața Tahrir, odată cu declanșarea demonstrațiilor antiguvernamentale ce au condus la înlăturarea de la putere a președintelui Mubarak și la alegerile care au urmat confuziei generale. Vederea Annei Roussillon este aceea a unui om de al cărui destin se preocupă atît babele cîrtitoare din sat, temătoare că regizoarea va sfîrși nemăritată, dar și bărbații care știu rosturile pămîntului și care îi propun acesteia să-și obțină cetățenia pentru a fi înmormîntată alături de ei. Comunitatea dintre acela care privește și cei care sînt astfel urmăriți se topește în matca unei istorii cosmice care înglobează, simultan, fenomenele sociale ce absorb, înghit, fascinează, despart și apoi reunesc anonimi care protestează în Piața Tahrir, dar și pe proprietarii amărîți ai unei mori dintr-un sat bătut de precaritate tehnologică, deseori în beznă. Felul în care se înregistrează fenomenalul, în accepția celor ce formează numai un tiv al istoriei mari, face ca raportul dintre revolta colectivă și omul simplu să inaugureze o reflecție asupra ideii de persoană față de confruntarea ritmurilor cosmice și a deturnărilor locale, pămîntești. Anna Rousillon înregistrează realitatea, în absența oricărui comentariu, creînd un spațiu intim pentru desfășurarea sufletelor celor care, în fața unor televizoare improbabile, animă un fel de falsă atmosferă istorică, consonantă cu evenimentele care-i copleșesc pe toți. *I Am The People* este, în subsidiar, povestea încrederii nesfîrșite în eternul omenesc, așa cum este, în dozaje diferite și cu o textură narativă fundamental distinctă filmul lui Hyuckjee Park, *With or Without You*.

La jumătatea secolului al XX-lea, se obișnuia ca, în Coreea de Sud, în familiile în care soțiile nu reușeau să nască băieți, să fie adusă o femeie care să devină un soi de o a doua nevastă. Uneori se întîmpla ca, chiar și după ce aceasta năștea un băiat, să rămînă în familie, îngrijindu-se de toți copiii, laolaltă cu părinții legitimi. Odată ce soțul moare, două femei ajung să-și trăiască viața împreună și să se îngrijească una de cealaltă, în intimitate, afecțiune și fidelitate. Camera rămîne, în această captare a simplității vieții, întotdeauna la distanță, măsurînd numai ecourile unei vieți comune, care dau măsura unui suflet dostoievskian, ce proiectează aproapele ca pe o extensie firească a sinelui. Ostentație nu există nici în poveste, nici în felul în care evenimentele sînt replasate în contextul documentarului ce se înfiripă cu o desăvîrșită neprihănire a spiritului racordat la viață și la moarte. Redistribuirea masculinului și a femininului în acest cuplu resudat se implantează într-o retorică diferențiată care configurează modele feminine hître, joviale, autoritare, pline de hachițe, dar și dintr-o pornire ce recunoaște viața numai ca un pelerinaj înspre moarte, făcut cu duioșie și cu generozitate. Fermitatea umanistă a lui Hyuckjee Park se declină și-n atenția cu care sînt urmărite chipurile și expresiile corporale ale celor două femei: una dintre ele, ajunsă la demență, este cu totul contorsionată și răsucită în propriile-i imposibilități, timp în care cealaltă, deși certăreață, strînge bani în tăcere pentru a se asigura că, dincolo de moartea ei mai curînd probabilă, cea cu care trăiește, de 46 de ani, va fi îngrijită și nu va rămîne singură. Gîndul purtat celuilalt dincolo de moarte rezonează cu funcția privirii documentariste, la modul general: privirea regizorului de film documentar traduce, în ultimă instanță, o dorință de solidaritate cu acela care alege să se mărturisească în fața străinului. ■

„Orice film este un exercițiu"

Interviu cu Ana LUNGU

Autoportretul unei fete cuminți a avut premiera românească în urmă cu cîteva săptămîni, după ce a fost prezentat, întîi, la Rotterdam. Un film atipic în peisajul desenat de Noul Val, de care îl leagă, în același timp, fire vizibile și invizibile, ***Autoportretul…*** *cu care-și face debutul regizoarea Ana Lungu (anterior, coregizoare la lungmetrajul* ***Burta balenei****) urmărește tribulațiile „maturizării" unei tinere, Cristiana (Elena Popa), dependentă, financiar și/sau emoțional, de părinți, amantul căsătorit și de prietenii cinic-boemi. Nu e un film militant feminist, însă e unul care privește lumea prin ochii Cristianei, iar pe Cristiana – prin ochii unei autoare-femei, ceea ce, în cinemaul românesc, nu se întîmplă prea des.*

Ana Lungu la filmările pentru *Moartea domnului Lăzărescu*

Cît timp ai lucrat la *Autoportretul unei fete cuminți* și ce anume te face să stai atît de mult pe un proiect?

Am început să lucrez la scenariu acum cîțiva ani, cînd părinții mei s-au mutat din casa în care locuiam împreună și am rămas să stau singură, într-un apartament din București. Și m-am hotărît să-mi iau un cîine. Pînă la urmă, nu mi-am mai luat cîine și am făcut acest film.

La scenariu am lucrat cam doi ani pînă am ajuns la o formă de care să fiu oarecum mulțumită și pe care apoi am mai modificat-o la filmare, o parte din replici fiind improvizate de actorii neprofesioniști. Etapa de pregătire și de producție propriu-zisă a început în toamna lui 2012 și a durat pînă în ianuarie 2015, cînd a avut loc premiera internațională a filmului, la Festivalul de la Rotterdam. Fiind un proiect independent, fără nici o sursă de finanțare, la care majoritatea oamenilor au lucrat voluntar, a durat mai mult. Ceea ce nu e întotdeauna un lucru rău. Montajul, de exemplu, s-a extins pe o perioadă de cîteva luni, din care am lucrat efectiv cam trei săptămîni. Dar a fost un timp necesar, în care am putut să mă detașez de intențiile inițiale și să „mă duc în direcția filmului".

Pentru că nu mă așteptam și am început să văd filmul într-o totală inocență, nivelul autoreferințelor și al improvizațiilor de text bazate pe biografia reală a interpreților (ne-profesioniști) m-a uimit. Pentru tine, această referențialitate e planificată să joace un rol în film și în receptarea lui?

Pentru mine nu a fost o intenție conștientă, planificată.

Ce anume te-a făcut să distribui în film, pe lîngă proprii tăi părinți (în rolul părinților Cristianei), oameni de teatru care nu sînt actori (ci regizori: Iris Spiridon, Eugen Gyemant) – în așa fel încît, în mare, în *Autoportret…* sînt mai mulți neprofesioniști decît profesioniști?

Îmi place mult să lucrez cu neprofesioniști pentru că, spre deosebire de actori, nu știu să se „protejeze" și se expun mai mult în fața camerei de filmat, cu toate defectele și imperfecțiunile care-i fac să fie mai umani. „We like people for their qualities, but love them for their defects" – cred că se aplică și personajelor de film. Oamenii de teatru prezenți în film au venit în primul rînd în calitate de prieteni. Pe acest criteriu i-am „selectat". Pentru unii dintre ei, cum ar fi Iris Spiridon sau Alex Lustig, am scris special.

Aerul ușor de documentar, mai mult sau mai puțin observațional, dat de nivelul ridicat de improvizație cu neprofesioniști jucîndu-se pe ei înșiși, cu totul bagajul lor social, e ceva ce-ai urmărit, se integrează în felul în care ți-ai gîndit filmul?

Eric Rohmer spunea: „A good film is also a documentary". Deși, la nivelul întîmplărilor și al situațiilor, *Autoportretul...* este 100 % ficțiune, mi-ar plăcea să cred că am surprins și anumite aspecte „documentariste", că filmul documentează anumite categorii sociale din generația mea sau a părinților mei. Aș vrea ca filmul să aibă această dimensiune.

Cît de mult crezi că te-a influențat Cristi Puiu și cît de mult familiaritatea ta cu lumea teatrului (care, că veni vorba, de unde se trage)?

De la Cristi Puiu am învățat foarte multe. Pe vremea cînd eram studentă la UNATC, împrumutam de la el filme și cărți despre cinema. Plecam cu cîte o sacoșă plină de casete video. Așa am descoperit filmele lui John Cassavetes, Eric Rohmer, Jean Eustache, Ozu Yasujiro, cineaști care nu se „învățau" la școală. După facultate, primul meu job a fost cel de secretară de platou la *Moartea domnului Lăzărescu*. A fost o experiență importantă inclusiv la nivel uman. La …*Lăzărescu* mi-am făcut prieteni pe care îi am și acum și cu care am colaborat de mai multe ori: Ana Szel, Radu Jude, Dana Bunescu, Anca Puiu, Maria Săvulescu. Din punct de vedere artistic, de la Puiu am învățat cît este de important să fac un film personal, în care să mă exprim pe mine, evitînd, pe cît posibil, clișeele care-ți livrează soluții. Tot de la el am preluat ideea că orice film este un exercițiu și asta m-a ajutat să risc, distribuindu-mi propriii părinți și prietenii în *Autoportretul*....

Legătura mea cu lumea teatrului pornește de la interesul pe care îl am ca regizor. În măsura în care am timp și găsesc bilete, încerc să văd cît mai mult. La asta se adaugă relații mai vechi de prietenie cu oameni din domeniu, care îmi mai recomandă, uneori, spectacole. Așa am ajuns să frecventez, de exemplu, Festivalul Shakespeare, și am reușit să văd două spectacole de Robert Wilson: *Femeia mării* și *Sonetele lui Shakespeare*.

Din ceea ce am citit pînă acum în presa din România, ceea ce pare să-i fi „deranjat" pe unii critici de film e absența unei crize și dedramatizarea profundă. Tot statistic vorbind, există un fel de distribuție de gen, în aprecierea filmului (cronici de desființare din partea unor bărbați, cronici pozitive din partea unor femei), mult mai radicală decît în oricare alt film românesc din ultima vreme. Există un set de așteptări estetic-narative care înconjoară filmele Noului Val și pe care *Autoportretul...* le contrazice? Faptul că filmul e construit din perspectiva personajului central feminin activează un anume fel de a-l privi?

Mi-e greu să precizez care sînt așteptările publicului de la un film românesc. În ceea ce privește *Autoportretul...*, cred că reticențele nu sînt mai mari decît în cazul oricărui film de autor, românesc sau străin.

Cum spuneam, perspectiva feminină a filmului e importantă (cred eu). Teoretic, această perspectivă și felul în care e ea construită ar face filmul unul feminist (feminismul în cinema încercînd să răspundă, pur și simplu, la întrebarea cine vorbește cînd în film vorbește o femeie – personaj central sau regizoare –, și în ce măsură femeile sînt subiect, și nu doar obiect al abordării), însă tu respingi de fiecare dată ideea de feminism. De ce?

Nu resping interpretarea sau interpretările feministe, dar precizez că nu au existat aceste intenții din partea mea. În general, nici nu resping, nici nu aprob interpretări ale filmului, nu cred că intră în atribuțiile autorului să facă asta.

Ce și cîte limite pune estetic unui film faptul că e finanțat independent?

Depinde care sînt sursele de finanțare. Teoretic, bugetul unui film care este finanțat privat sau din alte surse poate fi chiar mai mare decît cel al unui proiect cîștigător al concursului CNC, care, oricum, nu îți oferă mai mult de 50%. În practică, de obicei, prin independent se înțelege, însă, fără nici o sursă de finanțare. Doar economiile personale și prietenii care te ajută. În aceste condiții, limitările de producție sînt mari. Nu te poți gîndi la un film care să se petreacă într-o altă epocă istorică, nici la două camere de filmat cînd, de obicei, și una se obține foarte greu, din punctul de vedere al luminii, alegi variantele „minime", cauți muzica fără drepturi sau compusă de cunoștințe etc.

Spuneai în interviuri că scena ta preferată e cea de final, filmată ultima, deja în faza de montaj a filmului. De ce? Ce ți se pare că-i aduce filmului?

Ultima scenă îmi place pentru că necesitatea ei a apărut după filmare, nu din scenariu.

Finalul inițial era așa: în scena de Crăciun, Cristiana, după ce îl suna pe Dan să se despartă, se răzgîndește și revine cu un telefon de împăcare. În varianta actuală, mi se pare că opțiunea inițială nu se exclude, dar finalul este „mai deschis", mai puțin concluziv, mai „ca-n viață". Fiind filmată ultima, am folosit experiența acumulată pe parcursul proiectului și am lăsat actorii să fie mai liberi – ceea ce mi se pare că se simte în sensul bun.

Cele două filme la care ai lucrat pînă acum, *Burta balenei* și *Autoportretul...*, au foarte multe lucruri în comun, de la tematica personală la dedramatizare. Cum te gîndești că va fi următorul tău film, din acest punct de vedere?

Momentan, lucrez la un scenariu de lungmetraj, pe care îl scriu împreună cu Iris Spiridon. Aș vrea în continuare să păstrez neprofesioniști, alături de actori, în proiectele mele. De asemenea, voi încerca să folosesc tehnica improvizației chiar mai mult decît pînă acum, inclusiv în scenele cu actori. Filmele lui Mike Leigh sau Ulrich Seidl sînt surse de inspirație în ceea ce privește lucrul cu actorii. Din păcate, acest tip de abordare este mai dificil din punct de vedere al finanțărilor, unde ți se cere întotdeauna un scenariu scris, complet. În cazul nostru, va fi mai mult un punct de plecare, dialogurile se vor „scrie" cu actorii la filmare.

Interviu realizat de **Iulia POPOVICI**

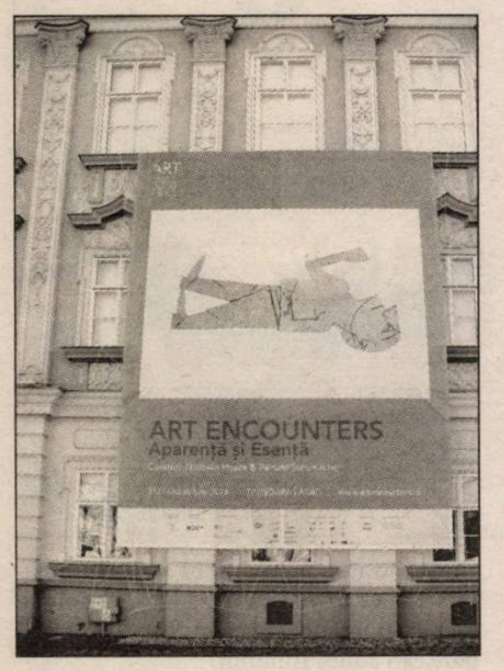
Scenă de la filmările *Autoportretului*…

Elena Popa în *Autoportretul unei fete cuminți*

ARTE VIZUALE

Art Encounters Timişoara/Arad – *Highlights*

Călin STEGEREAN



■■■ *Ovidiu Şandor*. Colecţionar de artă, membru al comitetului de achiziţii al Muzeului Tate Modern din Londra, coproducător al filmului *Aferim!*. Este cunoscut pentru activităţile de dezvoltator imobiliar, cu proiectele de vîrf eco-tehnologic City Bussines Centre din Timişoara şi The Office din Cluj-Napoca. Ocupă locul 148 în topul Forbes. A iniţiat manifestările artistice care au debutat, pe 2-4 octombrie, la Timişoara şi Arad, sub genericul Art Encounters. Sub prezenţa discretă şi elegantă, zumzăie o maşină decizională eficientă, care ştie să aducă cu brio la cheie nu numai proiectele de business, dar şi pe cele de artă, demonstrînd că metodele managementului sînt valabile şi în zona culturii.

■■■ *Art Encounters*. Un ambiţios proiect ce vizează zona artelor plastice, urmînd modele de succes probate deja: curatori invitaţi, spaţii clasice şi spaţii convertite pentru expoziţii, programe educative, publicitate outdoor de mare vizibilitate. Fără să fie declarat o bienală de artă decît în textul introductiv semnat de Ovidiu Şandor în caietul-program, evenimentul este proiectat să se desfăşoare cu o periodicitate de doi ani, la Timişoara şi Arad, unite acum [*sic!*] de rivalitatea la titlul de Capitală Culturală Europeană în anul 2021. Această ediţie are loc, anul acesta, între 3 şi 31 octombrie.

■■■ *Timişoara*. Oraşul cu cea mai relevantă urbanitate din România, convingătoare nu numai în perimetrul central-istoric, dar şi în cartierele rezidenţiale. Vaste ansambluri arhitectonice ilustrative pentru arhitectura Mittel-Europa de secol XVIII-XIX, cu inserţii surprinzătoare ale stilului Secession, legate cu bulevarde de sănătoasă respiraţie, bine desenate. Totul, însă, ultragiat de deceniile în care proiectul de ţară a fost cel al dezvoltării industriale, şi apoi de lipsa de proiect a anilor de după '89, care au vitregit un patrimoniu ce aproape sucombă sub acţiunea demolatoare a timpului şi a indiferenţei. De bun augur par însă lucrările de reabilitare a tramei stradale, ce va deveni pietonală în cea mai mare parte a zonei istorice, şi clădirile recent restaurate din jurul Pieţei Unirii.

■■■ *Arad*. Mereu în rivalitate cu timişorenii, care, se spune, îi contestă chiar apartenenţa la regiunea Banatului. Acelaşi look Mittel-Europa cu aplomb, cu locuitori afişînd aceeaşi nonşalanţă specifică oraşelor de frontieră. Apariţie epatantă, la patru ace de modă high-business, a primarului oraşului, Gheorghe Falcă, care a ţinut un discurs, la ceremonia de inaugurare de la Timişoara, despre colaborarea celor două oraşe şi capacitatea lor de „a deveni un adevărat pol de relevanţă în această parte a Europei".

■■■ *Adrian Ghenie*. ***Darwin's room***. Dacă la Bienala de la Veneţia artistul expune o cameră a lui Darwin extinsă la nivelul unui somptuos „apartament" cu cinci încăperi, la Timişoara *Darwin's room* este, aşa cum îi spune şi numele, doar o cameră, o incintă unde a fost transpusă scenografic lucrarea lui Rembrandt, de la Luvru, cu titlul *Filozof în meditaţie*. La Galeria Pace din Londra, unde a fost prezentată anul trecut, impactul asupra publicului a fost atît de puternic încît, în urma cererii generale, vizitarea sa a fost prelungită cu încă o lună. Ce poate, oare, să impresioneze în lumea de azi, apatică şi suficientă, încît să determine o asemenea reacţie? Recursul, poate, la arhetip, care, aşa cum spun Freud şi Jung, penetrează dincolo de conştient, la „dispozitivele" atavice care ne locuiesc. Ca şi în proiectul de la Veneţia, Adrian Ghenie instituie un discurs despre supravieţuire ce are drept cheie de lectură figura lui Darwin, autorul teoriei perpetuării speciilor prin evoluţie şi adaptare. Scara în spirală, al cărei desen este preluat din mica lucrare de 28x34 cm de la Luvru, este amplificată spaţial de mai mult de zece ori, devenind o axă portantă a semnificaţiilor simbolice ale instalaţiei. O lumină oranj vine din stînga, ca şi în lucrarea lui Rembrandt, dar nu printr-o fereastră-arcadă, ci printr-un soi de ambrazură, ce poate evoca ambianţa unui bastion, luminînd pe jumătate scara cu alură de clepsidră. Focalizarea pe spirala cunoaşterii, a cărei dublă aparenţă luminoasă şi întunecată ne întoarce gîndul la ambivalenţa pomului biblic, induce ideea supravieţuirii prin recursul la cunoaştere şi dedicare intelectuală, iar locul celor două personaje din lucrarea originală este oferit vizitatorilor.

■■■ *Gabriela Vanga*. Ca şi camera lui Adrian Ghenie, lucrarea expusă se situează într-o zonă care ar putea fi arondată unor subtile reflecţii cu caracter filozofic ce au dobîndit un corp artistic. Cu *Scara* Gabrielei Vanga te întîlneşti după ce ai parcurs o altă scară a Muzeului de Artă, ca să ajungi la etajul său ultim. O scară simplă din lemn, dar care, prin perfecţiunea execuţiei, dobîndeşte atributele unui concept cartezian, urcă şi coboară la infinit prin efectul optic a două oglinzi circulare, în care capetele sale se sprijină pe tavan şi duşumea. Loc al tezaurizării unui summum de artefacte majore şi expresie a experimentării vieţii în coordonate ale timpului trecut, muzeului i se semnalează funcţia de acces la cunoaşterea în plan vertical, fără limite, în fond, pe care scara, situată într-o virtuală coloană de lumină, o simbolizează.

■■■ *Mircea Cantor*. Nu mai ştiam dacă am văzut lucrarea cu acele de siguranţă aurite la MNAC, în altă expoziţie sau doar în reproduceri. Cert e că nu am văzut-o niciodată în contextul expunerii de la Timişoara. Discreta spirală a acelor de siguranţă placate cu aur de 24 de carate, ce trimite la schema grafică a codului genetic, expusă în Sala icoanelor de la Muzeul de Artă, generează, *in situ*, o problematizare a raportului dintre empiric şi transcendent, dintre ştiinţă şi teologie. Deşi ochii personajelor aureolate din icoane par a privi indiferente spirala strălucitoare ce coboară din tavan în mijlocul încăperii, prezenţa acesteia chestionează chiar legitimitatea sacrului.

■■■ *Halele TIMCO*. Într-un spaţiu industrial reamenajat pentru această ocazie, aflat la doi paşi de centrul istoric, are loc expoziţia cu cea mai mare greutate artistică în economia evenimentului. Aici, unde ceremonia de inaugurare şi-ar fi găsit mai degrabă locul, din varii motive, poate fi văzută o selecţie cu lucrări complementare stilistic şi conceptual, ritmate tonic din punct de vedere al panotării şi reuşind să atingă acel climax artistic, absolut necesar în expoziţiile care se doresc de referinţă.

■■■ *Marian Zidaru*. Este surprinzătoare invitarea unuia dintre artiştii ce practică o artă revelată, care l-a situat invariabil în lotul spiritualiştilor, evitaţi, cu excepţia lui Horia Bernea, în selecţiile expoziţionale din străinătate ale ultimilor ani. O prezenţă necesară, la fel cum ar fi şi cea a multor artişti optzecişti, dacă cercetările artei recente nu ar fi grevate de parti-pris-uri condamnabile, care rescriu istoria artei contemporane prin omisiuni deliberate.

■■■ *Cazarma U*. Ampla clădire monument-istoric situată pe una dintre laturile Pieţei Unirii şi adusă în timp record la condiţia expozabilă, după ani de precaritate, ar fi spaţiul ideal pentru un muzeu de artă contemporană. Este deocamdată *display*-ul pentru galeriile invitate Aiurart, Baril, Eastward Prospects, Electroputere, Jecza, Andreiana Mihail, Nicodim, Plan B, Anca Poteraşu, Sabot, Suprainfinit, Zorzini. În spaţiile în care majoritatea expozanţilor păreau contaminaţi de look-ul *unfinished* general, am remarcat acurateţea dispunerii, cu etichete oferind informaţii în română şi engleză, a lucrărilor prezentate de Galeria Aiurart.

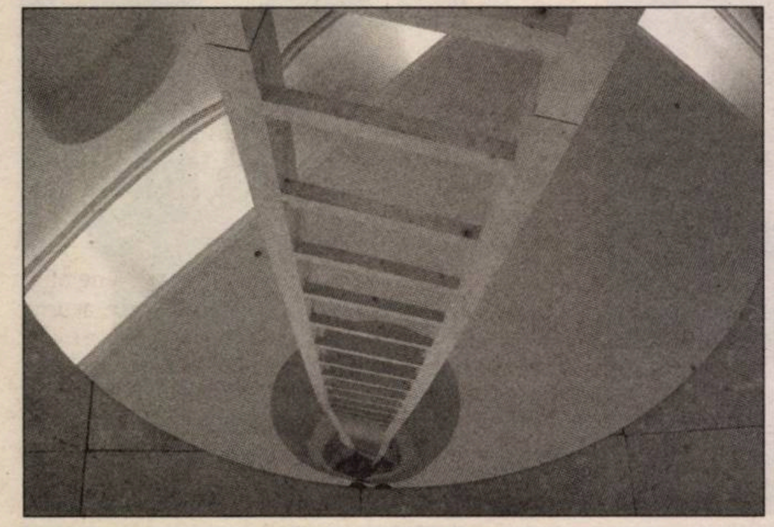
■■■ *Sigma: cartografia învăţării 1969-1983*. Expoziţia recompune, în spaţiile de la City Business Centre, parte din activitatea uneia dintre rarele grupări din arta românească, grupul timişorean Sigma. Avînd ca suport o infrastructură de prezentare la nivel muzeal occidental, expoziţia curatoriată de Alina Şerban şi Andreea Flondor instituie asupra grupului o perspectivă de exemplaritate, clasicizantă, iar lucrărilor le conferă valoare de patrimoniu.

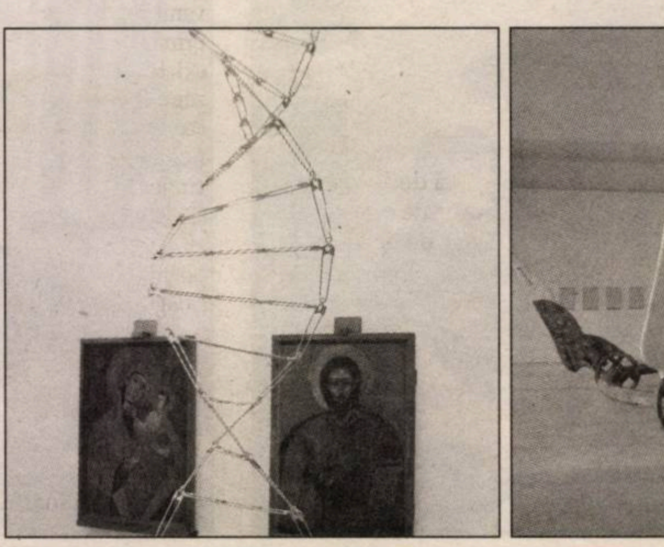
■■■ *Festivalul Zona la Bastionul Maria Tereza*. O retrospectivă prin fotografii a Festivalului de performance Zona, organizat la Timişoara, în perioada 1993-2006, de Ileana Pintilie, curator şi al expoziţiei-document de acum. Un gen prea puţin prizat de artiştii autohtoni şi mai puţin de critica de artă, pentru care Ileana Pintilie rămîne specialistul prim nu numai datorită celor două cărţi magistrale, intruvabile azi, despre *Acţionismul în România în timpul comunismului*, cu varianta sa în limba engleză.

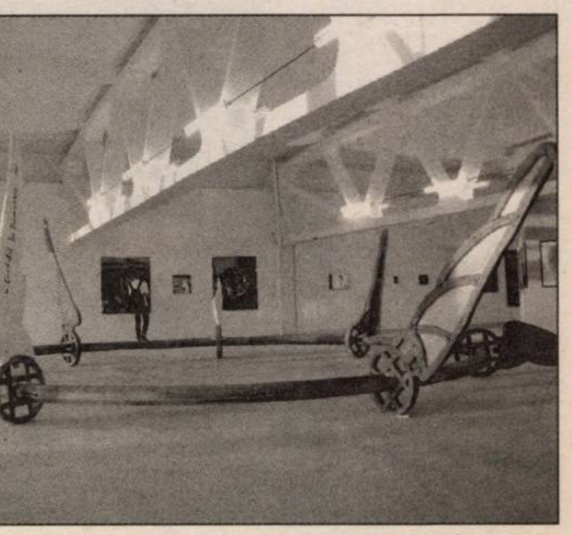
■■■ *André Cadere la Fundaţia Triade*. Realizată într-o admirabilă manieră de Lynda Morris, expoziţia documentează cu afişe, invitaţii, pliante, extrase de presă, corespondenţă, activitatea din perioada 1972-1978 a unui artist cu o apartenenţă identitar-culturală prea vagă pentru a determina studii critice din partea celor care i-ar putea revendica moştenirea artistică. Asimilată minimalismului şi conceptualismului, opera sa e în esenţă una subversivă, contestatară, acţiunile sale subminînd, în anii '60-'70, exclusivismul, elitismul şi controlul prin varii metode al libertăţii de creaţie exercitat de establishmentul artistic instituţional.

■■■ *Călin Dan* – ***Urmele unei nopţi anunţate***. În instalaţia-confesiune pusă în operă la Muzeul de Artă din Arad, privirea este captată de cele cîteva videouri avîndu-l ca protagonist pe Ion Grigorescu, actant, nu autor, aşa cum îl ştim. De ce, pentru scenele în care apare corpul său gol, trebuia să fie chiar el, şi nu un corp oarecare, citim printre rînduri în *statement*-ul expoziţiei publicat de Călin Dan. Admirat încă din tinereţe, Ion Grigorescu îl fascinează ca model nonconformist, suprapunîndu-se, în ierarhiile personale, peste figura exemplară a tatălui, pe care, cred, o şi substituie simbolic, la dispariţia acestuia. Sfidarea tabuurilor, indiferenţa la pudoare cu care Ion Grigorescu şi-a studiat şi exhibat corpul gol, discursul său sibilinic şi vocea cu inflexiuni de medium îi conferă aparenţa şamanică a unei călăuze în sens tarkovskian, care mediază magic la dureroasa trecere a tatălui şi la perspectiva inexorabilei sale dispariţii.

■







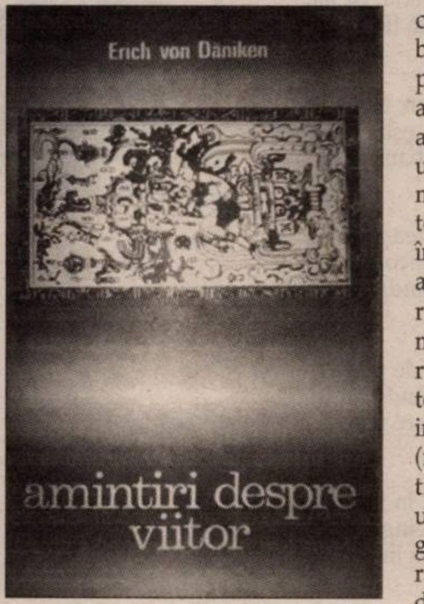
T-SHIRT

Atingerea.

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

Extrag din rafturile copilăriei trei titluri: Jules Verne, *Istoria marilor descoperiri*, Erich von Däniken, *Amintiri despre viitor*, Thor Heyerdahl, *Aku-Aku*. Ceea ce le reunește este amintirea vagă a unei istorii violente, animată de neliniștea aproape supranaturală a unor indivizi care au forțat intrarea rasei caucaziene în teritoriile necartate ale unor civilizații îndepărtate, pe care le-au distrus/remodelat/reinventat conform cu principiile pe care le purtau cu sine. Călătorii blonzi cu ochi albaștri (atît de previzibil insinuați de către nordicul Heyerdahl), care îi învață navigația pe locuitorii Polineziei sau pe cei ai lacului Titicaca; conchistadorii care le apar amerindienilor ca niște centauri mitici, invadînd plajele mexicane și platourile peruane cocoțați pe niște animale nemaivăzute, cum ne consemnează Jules Verne; extratereștrii (blonzi și ei!) care au vizitat planeta Pămînt în timpuri preistorice (delirul lui von Däniken, un maestru incontestabil al genului „bad archeology"): imaginația mea a fost modelată de aceste povești, din care (constat acum) ceea ce s-a depus în straturile subliminale este posibilitatea *atingerii*.



Indiferent de cît de aproximative erau interpretările pe care le dădea propriilor experiențe admirabilul călător Heyerdahl sau de cît de neverosimile erau lecturile arheologice ale lui von Däniken, ele construiau o lume a alterității posibile, animată de semnele unei exogeneze care – prin accelerare – putea deveni mistică. Jules Verne știa cel mai bine să orchestreze aceste semne ale atingerii cu altceva, iar romanele lui (să numim doar *20.000 de leghe sub mări* sau *Insula misterioasă*) nu sînt atît științifico-fantastice, cît religioase. Căpitanul Nemo, personajul providențial, dar și demonic care este figura dominantă a ambelor scrieri, este nu atît un mizantrop excentric și excesiv, cît un înger căzut, care nu își poate abandona totuși îndatoririle de creator de miracole și de salvator al omenirii.

Între figura lui Nemo și cea a lui Hernando Cortés, conchistadorul ale cărui excese Jules Verne le redă în stilul său precis, monoton și anticlimatic, există această legătură – ambii sînt cuceritorii încrîncenați ai unei lumi ostile, ambii sînt purtătorii unei energii în atingere cu care această ostilitate devine altceva, ambii se află în centrul unei transformări pe care o declanșează și care afectează deopotrivă Lumea și pe ei înșiși.

Tehnologia, atît de prezentă în scrierile lui Verne, este, de fapt, calea laborioasă, dar sigură (pare să ne comunice scriitorul) pentru a intra în contact cu altceva, cu un dincolo. Să ne uităm puțin la acel roman care ne privește din punct de vedere patriotic – *Castelul din Carpați*. Publicat cu cinci ani mai devreme decît mult mai celebrul *Dracula* al lui Bram Stoker, romanul lui Verne este versiunea media a poveștii vampirului transilvan, care transformă imaginea femeii pe care o adoră dincolo de moarte într-o fantomă vie, exsangvă, veșnic la dispoziția lăcomiei sale voyeuriste. Asemenea lui Nemo din cele două romane menționate mai sus, eroul negativ (Rodolphe de Gortz, un nume aberant, ca toate numele și toponimicele din carte) este abilitat de vizionarismul tehnologic (delegat unui acolit – Orphanik) să devină un *deus ex machina* (*apò mēkhanês theós*) care intervine în viețile sătenilor din Werst, controlîndu-le percepția despre lume. Atingerea cu teritoriile obscure ale morții și renașterii se face prin superioritatea tehnologică, prin apartenența cognitivă la un altceva (desigur, abuzat și pervertit de cinism și încărcare sexuală), situație identificabilă și la Heyerdahl sau, de ce nu, la von Däniken și la colegii lui exponenți ai pseudoarheologiei scientiste.

O dovadă că limita de demarcație între abuzul psihologic combinat cu interes politic, pe de o parte, și nevoia de atingere, pe de alta, este Cargo-cultul. Așa cum arată și numele, Cargo-cultul este un mit al importului, al călătoriei maritime și al insularității. Într-un teritoriu izolat (trib, comunitate îndepărtată, insulă) sînt introduse atingeri cu civilizații străine (aparatură casnică, autovehicule, alimente conservate etc.). Această ruptură în cotidian are un caracter miraculos (avionul plutește inexplicabil în aer) și/sau benefic (mîncare gratuită și rezistentă în timp, unelte care fac viața mai ușoară). Dispariția sursei (retragerea Cargoului, plecarea exploratorului providențial) duce la o depresie colectivă, pe care un agent abil (șef local) o transformă în cult. Cargoul se va întoarce, încărcat cu daruri, dar pentru asta trebuie respectate anumite ritualuri.

Atingerea cu divinul se produce în cele mai neașteptate contexte și ia cele mai surprinzătoare forme. Un aparat de radio poate deveni totemul unei zeități tutelare sau nou-apărute. O uniformă militară capătă valențe liturgice. De undeva, din afară, o zeitate amorfă, unind susul și josul, mundanul și divinul, digestia și zborul, face vizibile alte teritorii. ■

PANOPTICUM

Să nu plîngem

Cristian FULAȘ

„Mi se pare că încep să înțeleg. Mi se pare că încep să înțeleg de ce cuvîntul naționalist poartă în sine nenorocirea. Mi se pare că încep să înțeleg că, de fiecare dată cînd a fost fluturat în trecut, și oricare ar fi fost cauza de apărat (Adunare Națională, Liga Națiunilor Franceze, Revoluție Națională, Adunare Național Populară, Partid Național Fascist...), a însoțit un lung șir de violențe, în Franța, ca oriunde altundeva."

Lydie SALVAYRE, *Să nu plîngi*

După această frază, putem continua, fără să ne temem deloc că am greși grav cu o tehnică de colaj, cu vreun gînd la fel de angaja(n)t ca cel al lui Houellebecq – din *Supunere* sau din altă parte. Putem la fel de bine să continuăm, zîmbind încruntați, cu un editorial din presa de aiurea. Nu că am putea crea vreo diferență, dar repetiția pare rentabilă. Peisajul politic de azi legitimează, fără doar și poate, acest gen de literatură, ba chiar o cere. Ne trebuie mai mult, pe această linie de argumentație, decît succesul incredibil al autorilor pe care i-am plasat la începutul acestui articol?

Cu toate acestea, nu despre asta era vorba. Ci, cumva marginal, despre o anumită estetică. Sau antiestetică, spuneți-i cum doriți. În oricare dintre ipostaze, o viziune a recuperării (istoriei). Care, la noi sau aiurea, a venit să înlocuiască, deși nu părea neapărat necesar, tot ceea ce existase înainte. Poate ar trebui să numim această viziune *canonică*, dar știm că mulți refuză cuvîntul ca atare și ne abținem.

De fapt, păstrînd proporțiile (nu neapărat neglijabile, priviți cifrele de vînzări), ceea ce observăm pe scena mare a literaturii se întîmplă și la noi. În felul următor: după acel moment, pe care cu toții părem de acord să îl numim frontiera prezentului (1989), structura esteticului pare să se fi reorganizat. Și nu neapărat mai bine, deși am putea considera că, în termeni de estetică, binele și răul sînt noțiuni irelevante.

Așadar, pentru că propuneam, în altă parte, un nou set de categorii pentru canonul prezentului, ar trebui să îl și descriem mai amănunțit. Un lucru e cert, privind cu atenție literatura de azi, și anume că există două mari teme ale literaturii (în special în proză, poezia fiind cumva mai liberă sub acest aspect). Prima temă devenită universală în ultimele decenii ține de *recuperarea* anilor de dinainte de 1989 și de plasarea lor în literatură ca ani ai răului absolut. A doua, propusă începînd cu anul 2000 (ca dată aproximativă), ține de o viziune subiectivă asupra lumii, aceea a omului fără șanse într-o lume mercantilă și violentă, o lume care nu mai înțelege sau susține arta, o lume care împinge artistul la marginea societății și căruia îi impune o stare larvară, una din care (tot) artistul își extrage o viziunea asupra (aceleiași) lumi. Ambele curente propun moartea teoriei literare (considerate învechite și aproape inutilizabile) și o înlocuiesc cu tematica și, aproape de fiecare dată, cu viziunea politică sau, în cazuri mai moderate, politiza(n)tă. Atunci cînd ideile nu conving, cînd opera literară nu are efectul scontat, reprezentanții ambelor tematici intră în presă și își susțin ideile *en vif*. Drumul literaturii spre public trece prin articolul de presă. Același efect de public(itate) traversează aceleași segmente sociale, dar cu rezultate deosebite.

Canonul acesta public pare unificat, la limită, de o expresie care făcea furori în secolul al XIX-lea: estetica urîtului. Aici avem punctul de convergență al celor două mari curente actuale, atît cît le putem clasifica. Ambele țin să sublinieze, de pe poziții suspect de conciliabile, ceea ce, în mod sumar, am putea numi *urîțenia lumii*.

Cu un gen de cinism distopic care a devenit marca prezentului, nu putem decît să urmărim desfășurarea lucrurilor. Nu cred să existe vreo intervenție validă în acest prezent, nu cred că se poate schimba mare lucru. Angajarea cvasipolitică și aproape istorică a literaturii, pe de o parte, dublată de viziunea apofatică a tînărului fără șanse (însă și el cu o oarecare viziune politică), pe de altă parte, conturează un peisaj care nu mai poate fi decît public, dat fiind că a ieșit din categoriile esteticului (sau uzează de *apofatism estetic*, care e cam același lucru).

Ceea ce poate fi îngrijorător (dar nu pare să fie, totuși, pentru lumea literară) este că același public, care e ținta acestei literaturi și a acestui canon, pare să nu (mai) guste cele două viziuni. Aici nu avem dubii, cifrele din vînzări spun foarte clar ce se întîmplă. Întreaga ofensivă istoricizantă nu pare să fi funcționat, din varii motive. Literatura devine un obiect de studiu asemănător cuanticii, o chestiune rezervată cunoscătorilor și celor cu înclinație spre subiect (ne trebuie un exemplu mai puternic decît criteriile de la Premiile Industriei de Carte din acest an, din primăvară, unde se cerea ca o carte de proză, pentru a fi premiată, să fie tipărită – nu *vîndută*, subliniez, ci *tipărită* – în 1.000 de exemplare?) Întregul arsenal al urîtului, desfășurat fără rezerve, timp de 25 de ani, pare să fi fost propunerea unui eșec. Poate cel mai grav dintre toate, anume acela al cărui rezultat e îndepărtarea literaturii de public. Prin efecte de repetiție, prin nespuse și nicidată asumate (o discuție în acest sens nu ar fi dat bine) alinieri estetice și tematice, lucrurile s-au așezat în poziția în care se află acum. Și, ciudat, ieșirea din acest canon public nu pare să stea într-o mai bună promovare a prezentului, ci în reconturarea lui.

Nu fără un anumit cinism, voi spune că avem nevoie azi de o *avangardă*. Avem nevoie de o luare de poziție în sînul literaturii care să uzeze (printr-un ciudat efect de răsturnare) de mijloacele învechite ale acesteia, care să lupte (la propriu) cu antiestetica, cu anticalofilia, cu urîtul, cu peisajul deprimant al comunismului și cu mizeria de ghetou a prezentului.

Sau, putem continua, putem să ne aliniem și mai deciși la un Occident care, acum cîteva zile, transforma fără ezitare Premiul Nobel pentru Literatură într-unul acordat pe criterii preponderent politice (spun gurile rele), într-o competiție în care nimeni nu mai pierde și nu mai cîștigă nimic, cu atît mai puțin literatura.

Traduceri aminte

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

John KEATS

LA BELLE DAME SANS MERCY

– Biet suflet, ce te face, oare,
Să bântui singur, când, pe lac,
E veşted stuhul fără floare,
Iar păsări tac?

De cine, nobil domn, amarul
Să-l porţi pe-aicea, eşti constrâns?
La veveriţe,-i plin hambarul
Şi grâu-i strâns.

Se-nnoură pe fruntea-ţi fir
De crin întru melancolie,
Iar în obraji, un trandafir
În agonie...

– O zână,-n pajişti de pripas,
Am întâlnit, umblând haihui,
Avea păr lung, uşure pas
Şi ochi silhui.

Cunună-i împletii, în fapt
De zi, din flori, şi cingătoare;
Părea, privindu-mă în rapt,
Că mult o doare.

Pe cal, 'nainte-mi o am pus,
Numai pe ea simţind-o, până
Târziu, – când îngâna,-ntr-apus,
Un viers de zână.

Dulci faguri de sălbatic tei,
Mi-aduse ea, şi fruct de frag,
Părând a-mi spune,-n graiul ei,
Cât i-s de drag!

La grota zânelor m-a dus,
Când şi mai tristă mi-a părut;
Peceţi de somn, pe ochi i-am pus
Un lung sărut.

Întinşi pe muşchiul umed, eu
Visat-am vis de neagră jale, –
Cel de pe urmă vis al meu
În recea vale.

Regi, prinţi, oşteni, trecând în vis,
Livizi ca moartea fără saţ,
„La Belle Dame sans Mercy – mi-au zis –
Te-a prins în laţ!"

Proroci lugubri, fără nici
Un pic de sânge, – umbre pale...
Când m-am trezit, eram aici,
În recea vale,

Prin care, iată, bântui: duh
Pribeag şi singur, – când, pe lac,
E veşted lujerul de stuh,
Iar păsări tac.

(1820)

Heinrich HEINE

LORELEI

Eu nu ştiu de ce-mi este
Inima-n doliu, când,
Străveche, o poveste
Îmi stăruie în gând.

Mai rece seara-mi pare
Iar Rinul curge lin;
Doar munţii ard în zare
Sub soarele-n declin.

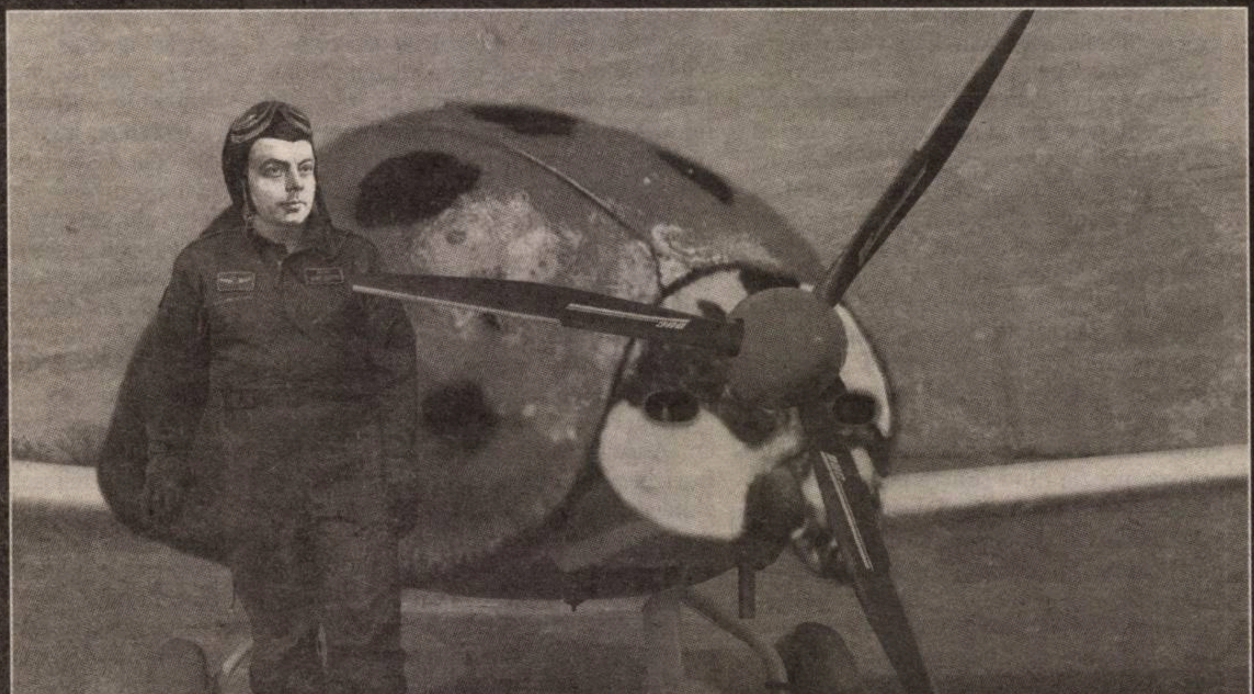
Şi vezi, atunci, o zână
(Bălai e părul ei)
C-un pieptene într-o mână,
Pe cel mai falnic stei;

Iar pieptenul de aur
Şi-l trece lung prin păr
Şi cântă pe coclaur
O melodie făr'
De-asemănare, – una
Ce prinde-n mreaja ei
Năierul care,-ntruna,
Priveşte doar spre stei,

Iar nu-ntr-adânca undă,
Ce-nghite luntrea-i, vai!
Iar vraja ce-l scufundă
E-a zânei Lorelei.

(1824)

ion barbu
I Love SAINT-EXUPÉRY



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XVI ● serie nouă nr. 537 (795) 22-28 octombrie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Continui ceea ce eu consider a fi un umanism estetic"

Interviu cu Virgil Nemoianu

ARTE

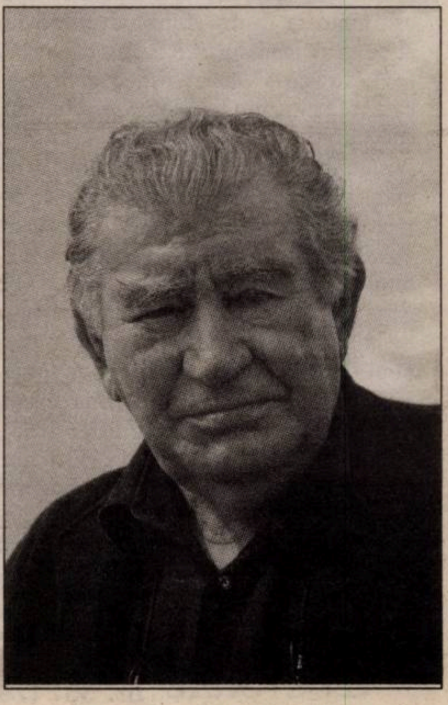
Bienala Internaţională de Ceramică de la Cluj

EXPOZIŢIE LA STRASBOURG

Tzara – l'homme approximatif

INTERVIU

„Mi-am descoperit vocaţia pentru poezie dintr-o necesitate a vieţii"



Interviu cu scriitorul Antonio Gamoneda

A FOST

■■■ **„Vioara lui George Enescu în licee".** Peste 1.500 de elevi din cinci licee bucureştene s-au întîlnit, în săptămîna 12-16 octombrie, cu violonistul Gabriel Croitoru şi pianistul Horia Mihail, avînd privilegiul de a auzi pe viu, chiar în liceul lor, în afara sălii de concert, Vioara Guarneri del Gesù, ce i-a aparţinut lui George Enescu, pusă la dispoziţie de Muzeul Naţional „George Enescu", în patrimoniul căruia se află. Proiectul „Vioara lui George Enescu în licee" s-a derulat în: Liceul Cervantes, Colegiul Tehnic Media; Colegiul Tehnic Feroviar „Mihai I"; Colegiul Tehnic de Aeronautică „Henri Coandă"; Colegiul Tehnic „Dinicu Golescu". Proiectul, finanţat prin Programul „Eşti Bucureşti" de Centrul de Proiecte Culturale al Municipiului Bucureşti – ARCUB, Primăria Municipiului Bucureşti, a fost organizat de Fundaţia Culturală Marconi, în parteneriat cu Muzeul Naţional „George Enescu" şi liceele-gazdă. „Vioara lui George Enescu" îşi va continua drumul, în perioada 22 octombrie-3 noiembrie, prin satele şi oraşele României, într-un proiect organizat de Radio România.

■■■ ***Le beau danger.*** Luni, 19 octombrie, la Cinema Studio din Bucureşti, în cadrul celei de-a X-a ediţii a Zilelor Filmului German, a avut loc premiera filmului documentar *Le beau danger*, regizat de René Frölke şi dedicat prozatorului şi eseistului român Norman Manea, cu ocazia împlinirii vîrstei de 75 de ani. Proiectat în 2014 la Berlinală, *Le beau danger* poate fi considerat o întîlnire inedită cu marele scriitor român, prin intermediul creaţiei unuia dintre documentariştii cei mai cunoscuţi aparţinînd noii generaţii de cineaşti germani.

■■■ **Lansare *Arta războiului*.** Miercuri, 21 octombrie, la Librăria Okian din Braşov, a avut loc, în cadrul Serilor Facultăţii de Litere din Braşov, lansarea volumului de poezie *Arta războiului* de Romulus Bucur, apărut la Editura Tracus Arte. Au prezentat: Rodica Ilie, Georgeta Moarcăş, Ruxandra Ivăncescu şi Adrian Lăcătuş.

■■■ **Premiul de literatură francofonă „Benjamin Fondane".** Institutul Cultural Român de la Paris a decernat miercuri, 21 octobrie, la Théâtre de la Vieille Grille din Paris, Premiul Internaţional de Literatură Francofonă „Benjamin Fondane" scriitorului de origine kurdă Seyhmus Dagtekin. Creat în 2006 de către Institutului Cultural Român din Paris, în cooperare cu Printemps des poètes, Le Marché de la Poèsie şi Association „Benjamin Fondane" din Paris, premiul este oferit în fiecare an unui scriitor francofon, a cărui limbă maternă nu este franceza. Pentru ediţia aniversară din acest an a premiului, ICR Paris a organizat, la Théâtre de la Vieille Grille, o seară dedicată lui Benjamin Fondane. În program: spectacolul *Fantoma lui Benjamin Fondane*, poeme şi texte de Benjamin Fondane, în regia şi interpretarea lui Jacques Kraemer; ceremonia decernării premiului, urmată de vizionarea filmului documentar despre destinul lui Fondane, *Benjamin Fondane – Iaşi, Paris, Auschwitz*, realizat de Andreea Stiliuc de la TVR Iaşi. Ajuns la a X-a ediţie, premiul a fost decernat de la crearea sa, următorilor scriitori: Petr Král (Cehia, 2006), Abdelwahab Meddeb (Tunisia, 2007), Nimrod (Ciad, 2008), Linda Lê (Vietnam, 2009), Jean Métellus (Haïti, 2010), Abdellatif Laabi (Maroc, 2011), Jean Portante (Italia-Luxemburg, 2012), Nicole Brossard (Canada, 2013) şi Luis Mizón (Chile, 2014).

Scrisori pentru Antoaneta. Scrisori de la Antoaneta

Editura Universităţii din Bucureşti şi Facultatea de Litere au organizat miercuri, 21 octombrie, în Amfiteatrul „Nicolae Bălcescu" al Facultăţii de Litere, lansarea volumului omagial dedicat doamnei profesoare Antoaneta Tănăsescu, *Scrisori pentru Antoaneta. Scrisori de la Antoaneta*. Evenimentul a fost moderat de prof univ. dr. Mircea Vasilescu şi de studentele Simona Noapteş şi Ioana Velian. Invitat la lansarea volumului a fost actorul Cristian Moţiu, iar momentele muzicale au fost asigurate de Alexandra Teodoru.

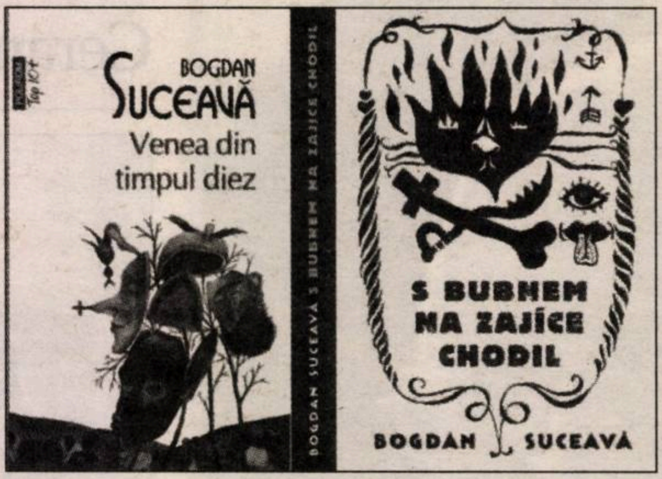
La realizarea volumului au participat: Ana Blandiana, Minodora Bucur, Mircea Cărtărescu, Andra Cărbunaru, Bogdan Coşa, Ionuţ Chiva, Ecaterina Dăescu, Caius Dobrescu, Oana Fotache, Ioana Fruntelată, Ruth Holtzman, Liana Lupaş, Dora Lazăr, Mircea Martin, Artur Palaghia, Liviu Papadima, Ioana Pârvulescu, Zoe Petre, Sebastian-Vlad Popa, Simona Popescu, Romulus Rusan, Liliana Ionescu Ruxăndoiu, Bogdan Tănase, Ana-Maria Teodorescu, Marian Ţuţui, Emanuel Ulubeanu, Mircea Vasilescu, Mircea Anghelescu, Radu Paraschivescu şi Antoaneta Tănăsescu.

Antoaneta Tănăsescu şi-a început cariera didactică în cadrul Facultăţii de Litere, în anul 1962, ca preparator, după care a parcurs toate treptele ierarhiei universitare: asistent stagiar, asistent (1970), lector (1979) şi conferenţiar (1991), în cadrul Catedrei de Teoria Literaturii. Între 1997-1998, a ocupat postul de prodecan al Facultăţii de Litere. La 1 iulie 1998, a fost numită, printr-un decret prezidenţial, membru în Consiliul Naţional al Audiovizualului, revenind, între 2001-2004, în poziţia de prodecan al Facultăţii de Litere.

A predat cursuri şi seminare de înaltă ţinută intelectuală: *Teoria literaturii, Retorica generală şi comportamentală, Spre o teorie a intermediarului, Compartimente ale literarului: genul şi specia, Studii culturale – feminismul*, precum şi opţionale: *Anatomia dramaticului, Personajle, Postmodernism şi avangardă, Retorica negaţiei şi a contestaţiei. Antiliteratura*.

A publicat numeroase volume de retorică, teatrologie şi teorie literară, a editat şi prefaţat scriitori români şi europeni. A colaborat la revistele *Contemporanul, România literară* şi *Dilema*. În ultimii ani, Antoaneta Tănăsescu a iniţiat şi editat, împreună cu foştii săi studenţi, volumele *Cartea cu bunici* (coordonator Marius Chivu, Humanitas, 2007), *Erotographos 50+1. Scrisoarea de iubire, dragoste şi amor* (Ars Docendi, 2010) şi *Scrisori pentru Alice* (Gramar, 2011).

Premiul „Josef Jungmann", pentru traducerea în limba cehă a romanului *Venea din timpul diez*



În fiecare an, pe 30 septembrie, cu prilejul Zilei Traducătorilor, în Republica Cehă se decernează Premiul „Josef Jungmann". Acest premiu recunoaşte cea mai mai bună lucrare de traducere publicată, în primă ediţie, în limba cehă, în proză, poezie, teatru şi literatură nonficţiune din domeniile umaniste, pentru anul 2014. Premiul poartă numele renumitului lingvist Josef Jungmann.

Anul acesta, prestigiosul premiu, ajuns la cea de-a 24-a ediţie, a fost decernat profesorului Jiří Našinec, pentru traducerea în limba cehă a romanului *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă, apărut la Editura Polirom.

Este primul premiu decernat unei traduceri în cehă pentru o carte scrisă, în original, în limba română. Lucrările lui Jiří Našinec au fost recunoscute, şi în trecut, prin nominalizări pentru traduceri din operele lui Norman Manea (în 2008), Mircea Eliade (în 2000) şi Aurel Busuioc (în 2003).

Romanul *Venea din timpul diez* de Bogdan Suceavă (Polirom 2004, 2010, 2014), a apărut în 2014, în versiune cehă, la Editura Paseka, în traducerea lui Jiří Našinec, şi a fost ales drept Cartea lunii, la *Iliteratura.cz*, în luna mai a aceluiaşi an.

Venea din timpul diez a mai fost tradus în limbile maghiară, bulgară, engleză şi franceză şi a fost prezentat la Festivalul Internaţional al Cărţii de la Budapesta (2009) şi la Salonul Naţional al Cărţii de la Paris (2013), la AWP Conference, Chicago (2012).

Andrei Codrescu şi actriţa Alina Şerban, la Stockholm Literature

Institutul Cultural Român de la Stockholm susţine participarea românească la cea de-a treia ediţie a Festivalului de Literatură din Stockholm, Stockholm Literature. Festivalul se va desfăşura în perioada 23-25 octombrie, la Muzeul de Artă Modernă din Capitala Suediei, şi îi are ca invitaţi pe scriitorul Andrei Codrescu şi actriţa Alina Şerban.

În cadrul Stockholm Literature, actriţa română va susţine un performance la inaugurarea festivalului, în 23 octombrie, în Sala Auditorium a Muzeului de Artă Modernă. Alina Şerban va participa şi la o discuţie despre dificultăţile şi prejudecăţile întîmpinate de artiştii de etnie romă, alături de artiştii Colm Tóibín, Rosa Liksom şi Janina Orlov.

Poetul, romancierul şi eseistul americano-român Andrei Codrescu va participa la o serie de discuţii din programul oficial al Festivalului şi la programul de lecturi publice. Astfel, pe 24 octombrie, va prezenta volumul său *Bibliodeath*, publicat recent în limba suedeză (*Bibliograv*, Editura 2244, traducere de Ulrika Junker Miranda), şi va discuta despre digitalizarea literaturii, împreună cu scriitoarea şi criticul literar Martina Lowden.

Apoi va susţine şi trei sesiuni de lectură pe parcursul festivalului, în spaţiul de expoziţie al Muzeului de Artă din Stockholm, citind în limba engleză din volumul *Bibliograv* şi dintr-o selecţie de poezie românească avangardistă şi experimentală aparţinînd unor autori cunoscuţi precum Tristan Tzara, Gherasim Luca, Max Blecher, Gellu Naum, Lucian Blaga, Mircea Cărtărescu, Ruxandra Cesereanu şi Dan Sociu.

VA FI

■■■ ***It Is What It Is*, la Stockholm.** Institutul Cultural Român de la Stockholm susţine prezenţa artistului vizual român Vlad Basalici, la Festivalul de Fringe din Stockholm. Ediţia din acest an a festivalului se va desfăşura între 21 şi 25 octombrie, la Casa de Cultură a oraşului Stockholm (Kulturhuset), Teatrul Municipal (Stockholm Stadsteatern), Teatrul Södra (Södra Teatern) şi Studio 44. Unul dintre proiectele recente ale artistului Vlad Basalici, spectacolul *It Is What It Is*, a fost selectat să facă parte din selecţia oficială a programului STOFF din acest an. Spectacolul va avea patru reprezentaţii la Studio 44 din Stockholm, pe 23 şi 25 octombrie. *It Is What It Is* chestionează relaţia dintre artist şi public.

■■■ **Piese româneşti la Festivalul de Dramaturgie Europeană Contemporană.** În perioada 22 octombrie – 1 noiembrie, publicul vienez are ocazia să vadă patru spectacole de teatru din România: *9 din 10* de Leta Popescu, *Mein Kampf* de George Tabori, *Steaua fără nume* de Mihail Sebastian şi *BIZONI. Fabula urbană #2* de Pau Miró. Seria de evenimente teatrale debutează pe 22 octombrie, cu spectacolul *9 din 10* în regia Letei Popescu, prezentat pe scena Institutului Italian de Cultură de la Viena, în cadrul Festivalului de Dramaturgie Europeană Contemporană organizat de EUNIC Austria.

■■■ ***Călători şi călătorii. A privi, a descoperi.*** În zilele de 23 şi 24 octombrie, Departamentul de Ştiinţe ale Comunicării din cadrul Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti organizează Colocviul Internaţional în Ştiinţele Comunicării şi Studii Culturale, cu tema *Călători şi călătorii. A privi, a descoperi / Travellers and Travels. Seeing old places, looking for new ones / Voyageurs et voyages. Ouvrir l'espace, découvrir les lieux.* Colocviul are drept parteneri de onoare Ambasada Confederaţiei Elveţiene în România şi Ambasada României în Confederaţia Elveţiană şi se bucură de prezenţa a peste 200 de cercetători şi practicieni din domeniul ştiinţelor comunicării, al informării şi documentării, precum şi din alte sfere de cercetare umanistă (studii culturale, istorie, filologie, istoria şi teoria artelor, antropologie etc.), din ţară şi de peste hotare.

■■■ **Duminicile Bienalei de la Veneţia.** Duminică, 25 octombrie, de la ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu va avea loc o primă întîlnire sub genericul Duminicile Bienalei de la Veneţia, cînd se va lansa albumul *Adrian Ghenie – Darwin's Room*. Albumul, coeditat de Mihai Pop şi Corina Şuteu, însoţeşte proiectul Darwin's Room, care reprezintă România la cea de-a 56-a ediţie a Bienalei de Artă de la Veneţia (9 mai – 22 noiembrie, curator: Mihai Pop, arhitect: Attila Kim). E prima publicaţie românească dedicată lui Adrian Ghenie, reunind reproduceri ale lucrărilor prezentate la Veneţia, texte critice, interviuri, analize şi extrase din presa internaţională. Invitaţii primei întîlniri sînt Corina Şuteu, coordonator de proiect şi coeditor al albumului, şi Attila Kim, arhitectul expoziţiei.

■■■ **Lansare *Piraţi şi corăbii*.** Vineri, 30 octombrie, de la ora 17.00, la Librăria Book Corner din Cluj, va avea loc lansarea volumului de eseuri *Piraţi şi corăbii. Incursiune într-un posibil imaginar al mării*, semnat de Adrian G. Romila şi apărut recent la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autor: Ion Pop, Adrian Mureşan şi Ovidiu Pecican.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Spre un nou proces al comunismului? — 4

ACTUALITATE

Cristian FULAŞ, Scrisoare (deschisă) despre umanism — 5

„Continui ceea ce eu consider a fi un umanism estetic" – Virgil NEMOIANU în dialog cu Cezar GHEORGHE — 6

Tudor CREŢU, Vestivalul Naţional de Literatură LitVest; Carmen MUŞAT, Sub semnul lui Sorin Titel — 8

Ioana Gruiţă SAVU, Bienala Internaţională de Ceramică de la Cluj — 10

LITERATURĂ

Alina PURCARU, Calea spre nicăieri — 11

ESEISTICĂ

Paul CERNAT, Saga nostalgică a sectanţilor lui Vasile Ernu (I) — 12

FILOZOFIE

Vasile MORAR, Preliminarii pentru o etică a restituţiei — 13

ISTORIA IDEILOR

Raul POPESCU, Enigma lui Eliade — 14

INTERVIU

Emanuela IGNĂŢOIU-SORA, E periculos să manipulezi limba – Interviu cu Daša DRNDIĆ — 15

Silvia DUMITRACHE, „Mi-am descoperit vocaţia pentru poezie dintr-o necesitate a vieţii" – Interviu cu Antonio GAMONEDA — 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Florin COLONAŞ, Expoziţie la Strasbourg: *Tzara – l'homme approximatif* — 18

OPINII

Jan CORNELIUS, Casa Pogor, Apolodor şi dorul de ţară – O experienţă pe marginea Filit-ului; Corina BERNIC, Trepte-n sus şi trepte-n jos — 20

POLEMICI

Alexandru MATEI, Utopia împotrivirii sau neputerea utopiei? – Livius Ciocârlie după 34 de ani — 21

Ţicu GOLDSTEIN, Pentru o lume mai bună, o altă paradigmă — 22

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, În *Car(o)usel* — 23

RUBRICI

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis — 12

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate — 15

Ovidiu PECICAN, Avalon — 18

Călin DAN, T-Shirt — 22

Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem — 24

EDITORIAL

Echivocul intelectualului de astăzi

Cristian PÎRVULESCU

Mais où sont les neiges d'antan? Unde au dispărut intelectualii? Nostalgia intelectualului –de negăsit într-o lume globalizată şi supertehnologizată – pare a cuprinde tot mai multe spirite. Iar imaginea *intelectualului rătăcit* devine un stereotip la modă. Nu doar Ion Iliescu a pornit în căutarea intelectualului absent...! În ultima vreme, în Franţa, abundă articole în care problema dispariţiei intelectualului, sau, dacă vreţi, a intelectualului de stînga, este prezentată obsesiv. De la filozoful Jean-Luc Nancy – „Savoir écouter le silence des intellectuels", articol apărut în *Liberation*, pe 22 septembrie, la jurnalistul Nicolas Truong – „Y a-t-il encore des intellectuels de gauche?", articol apărut în *Le Monde* pe 15 octombrie, de la eseul „Onfray, Finkielkraut, Gauchet: pourquoi les intellectuels abandonnent une certaine gauche" al politologului Marc Crapez, apărut în *Le Figaro*, pînă la „Les intellectuels de gauche absents, les polémistes de droite à la fête" a lui Pascal Riche, apărut în *Le Nouvel Observateur*, pe 30 septembrie, ca să nu mai vorbim de editorialul celebrului Jacques Julliard: „Les intellectuels, la gauche et le peuple", apărut în *Marianne*, pe 5 octombrie, totul demonstrează că subiectul nu este unul oarecare. Şi tot aici putem aminti două cărţi care sînt relevante pentru aceeaşi stare de spirit: Enzo Traverso, cunoscut istoric italian care predă în SUA, a publicat în Franţa, în 2013, *Où sont passés les intellectuels?*, volum apărut al Editura Textuel, şi britanicul Sudhir Hazareesingh, cu volumul *Ce pays qui aime les idées. Histoire d'une passion française* – apărut la Flammarion, anul acesta.

Să fie oare aceeaşi stare de spirit evocată acum mai bine de un secol, în 1892, cînd, în *Convorbiri Literare*, Alexandru Vlahuţă se întreba: „Unde ni-s entuziaştii, visătorii, trubadurii,/ Să ne cînte rostul lumii şi splendorile naturii?/ Unde ni-s sămănătorii generoaselor cuvinte,/ Magii ocrotiţi de stele, mergătorii înainte"? Ar părea puţin bizar ca la acelaşi lucru să se gîndească, peste timp, şi Alexandru Vlahuţă, şi Ion Iliescu! Căci intelectualii au o istorie aparte, iar timpul lor s-ar putea să fi apus demult.

Cum şi de ce au dispărut intelectualii? Contrar stereotipului curent, termenul „intelectual" nu desemnează o persoană cu studii universitare, care se implică (eventual) în dezbaterea publică, ci, avîndu-şi originea în celebrul scandal Dreyfus, care a zguduit Franţa la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul celui următor, desemnează pe cei care au luat partea căpitanului acuzat pe nedrept de trădare. Intelectualul este, prin extensie, un revoltat împotriva nedreptăţii. De altfel, primul numit intelectual, Emile Zola, care, prin editorialul său, *J'accuse*, a provocat o schimbare radicală a stării opiniei publice franceze, nu doar că nu avea studii universitare, dar nu reuşise să treacă nici măcar examenul de bacalaureat, ceea ce nu-l împiedica să fie unul dintre cei mai mari scriitori şi jurnalişti ai epocii sale. Intelectualul era, şi avea să fie pentru încă o sută de ani, un om de stînga. Iar influenţa sa va fi imensă! Acesta este şi motivul pentru care, din ianuarie 1898, imediat după publicarea eseului *J'accuse*, antiintelectualismul unor Maurras sau Barrés se va concentra obsesiv asupra demonstraţiei caracterului anarhic şi trădător al intelectualului.

După afacerea Dreyfus, termenul *intelectual* a fost utilizat pentru a desemna pe cei care se angajau în sfera publică pentru a apăra un sistem de valori centrat pe umanism, progres şi modernitate. De la Zola şi Octave Mirbeau, intelectualii au jalonat cea mai mare parte a secolului al XX-lea nu doar în Franţa, ci, prin prestigiul intelectual al Franţei, în întreaga lume. Este o atitudine pe care francezii şi-au reamintit-o după atacul terorist de la *Charlie Hebdo*, cînd figura titulară a celui care a inspirat această atitudine, Voltaire, cel din *Tratatul despre toleranţă*, a fost redescoperită. Şi dacă lista intelectualilor îi cuprinde pe André Gide şi Albert Camus, pe Jean-Paul Sartre şi Simone de Beauvoir, ea se sfîrşeşte cu Michel Foucault, Pierre Bourdieu, Jürgen Habermas şi Noam Chomsky.

După ce s-a impus domnia pieţei, şi libertatea a ajuns să fie privită într-o ipostază economică, rolul social al intelectualului s-a diminuat treptat, părînd chiar să se fi încheiat. Dacă pentru Raymond Aron, care numai un simpatizant al stîngii nu a fost, intelectualul reprezenta un „creator de idei" şi un „spectator angajat", astăzi, rolul intelectualului este, mai degrabă, cel din imaginea zugrăvită de continuatorii lui Maurras sau Barrés. Tocmai de aceea, absenţa lor din dezbaterea publică este atît de strigătoare, căci, în lipsa intelectualilor, demonii trecutului par să reînvie.

Întrebarea lui Antonio Gramsci – „Sînt intelectualii un grup social autonom şi independent sau fiecare grup social îşi construieşte propria sa categorie specializată de intelectuali?" – rămîne, şi astăzi, actuală. Evoluţia intelectualului în drumul său către societatea contemporană – pe cît de postmodernă, pe atît de postmaterialistă – relevă ambiguitatea poziţiei politice a gînditorului angajat în apărarea unui sistem de valori, care este înlocuit, în numele progresului tehnic, de o suprastructură deschis antiintelectuală, fie că aceasta este una politică sau una economică. Ca urmare a acestui proces „istoric", intelectualul îşi pierde poziţia centrală în societate şi, odată cu aceasta, libertatea de expresie, devenind un simplu exponent intelectual al unui grup de interese. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Spre un nou proces al comunismului?

Bedros HORASANGIAN

Alegerile pentru funcțiile de conducere ale partidului de suflet al lui Ion Iliescu – la congres sau ce-a fost, prin noul look, începea să aducă cu Mugur Isărescu – s-au încheiat fără surprize. Noul *lider maximo* este controversatul Liviu Dragnea. Cum să alegi ca șef de partid un om cu o condamnare, chiar dacă nu e definitivă și e cu suspendare, asta nu pricep, cum nu pricep cum cîteva mii de votanți/delegați la conferință sau ce-or fi fost pot să ignore cu bună știință o decizie judecătorească, nu că am avea vreun respect deosebit față de Justiția din România, ba din contră. Cum ziceam, Liviu Dragnea șef nr. 1, iar președinte executiv, Valeriu Zgonea, actualul șef al Camerei Deputaților. Mare vîlvătaie și entuziasm spontan cînd de la tribuna cu vorbitorii PSD-ului s-a propus ținerea unui moment de reculegere în memoria victimelor comunismului și a mineriadelor de după prăbușirea, *de facto*, a comunismului autohton. Sala s-a ridicat în picioare și momentul solemn s-a consumat fără incidente. (Dacă mai trăia liderul PRM și ar fi fost invitat, cu siguranță, de către tovarășii de drum de acum 25 de ani, ar fi fost iar zaveră prin sală, ca și la precedentul moment de condamnare a comunismului din Parlamentul României.) Și mai mult decît atît, s-a propus, dacă am înțeles bine ce a propus Liviu Dragnea, care usturoi bolșevic n-a mîncat, nici gura nu-i miroase a nimic, o nouă condamnare a comunismului. Una reală, zice-se, care să despartă actualul PSD de etichetările infamante, și mereu scoase de la naftalină de către adversarii politici, la fel de roșii altminteri, ieșiți din aceeași manta purpurie a PCR=FSN-ului atoatebiruitor, mereu puse, de trecutul nu foarte glorios azi, din punctul de vedere al democrațiilor occidentale.

O mișcare abilă a PSD, pentru că alegerile locale și parlamentare se apropie – vezi și acrobațiile populist-stîngiste ale unui oarecare europarlamentar, fost medic, Cristian Bușoi, care, cu toate că e lipsit de orice charismă („Ce vrea, nene, și papagalul ăsta, bate cîmpii peste tot!") a ajuns să fie prezent pe toate canalele de televiziune, dar și pe bannerele mobilizatoare ce cheamă babalîcimea să solicite drepturile medicale. O găselniță de ultimă oră, goală de orice conținut, dar care poate distrage atenția celor, nu puțini, care se lovesc clipă de clipă de asistența medicală devenită ocupație prioritară. Despre ce era vorba? Procesul comunismului. Un subiect grav și tragic din istoria modernă a României a fost aruncat în derizoriu de către aceiași comuniști și pupilele lor moștenitoare – acum 25 de ani scriam despre victoria UTC-ului asupra PCR-ului, acum apar nepoții celor din generația lui Nea Nicu (la urma urmelor, alde Oprescu și Geoană cam ce fel de puiet sînt?) –, care nu au cedat puterea în decembrie 1989 și s-au adaptat, din mers, cerințelor NATO și UE, spre propria propășire. Și interes. Ar fi interesant de văzut cîți membri PCR de ieri, ajunși la bucate prin mijlocirea partidelor de azi, sînt astăzi prin pușcăriile românești cu concursul DNA/DIICOT/ANAF și al puzderiei de instituții care se ocupă de matrapazlîcurile, nu puține, din România. Propunerea de a nu-i mai permite președintelui de onoare al PSD, melomanului Ion Iliescu – pe bune, e singurul înalt demnitar pe care-l mai vedeam pe la concerte, în afara Festivalurilor Enescu, ai zice, făcute doar să se lasă vizionată nomenclatura de stat și de partid („Cum ți-a plăcut a VII-a de Mahler?", „Hm, o prefer pe a V-a de Șostakovici!") –, să participe la ședințele Comitetului Executiv al PSD ni se pare halucinantă. Cum așa, se dezice noua conducere de trecutu-i glorios și de personalitățile din deceniile trecute – Năstase *idem* – doar ca să fie spălată imaginea partidului de petele roșii cu care sînt împroșcați de către adversarii politici, la fiecare rundă de alegeri? Iliescu scos din joc doar pentru ca imaginea PSD-ului să nu fie maculată de ororile încă nejudecate ale trecutului? În mod cert, interesul ține fesul. Ca și la PNL, care ar face orice să cîștige măcar o parte din masa de votanți – cei 40% de care am tot pomenit – ce alcătuiesc coloana verebrală, talpa și brațele partidului de masă care este PSD-ul. De mai ieri și pînă azi.

Pesedeii sînt îndemnați acum – Ion Iliescu *dixit* și binomul cel nou Dragnea-Ponta repetir cu sîrg – să activeze intelectualitatea, nu doar pe cea de stînga, și să colaboreze bine cu elita românească (în zdrobitoarea ei majoritate antifesenistă în anii '90, apoi odată cu Băsescu și cu manevrele ce au atras atenția prin acel pseudoproces al comunismului, rămas doar o condamnare *de facto*, goală de orice conținut, a comunismului, lucrurile s-au nuanțat, o nouă falie s-a indus populației vorbitoare de limbă română prin probăsescianism și antibăsescianism, spre bucuria marilor manipulatori, deveniți, între timp, victime, după ce ocupaseră pozițiile-cheie în societatea românească etc.), astfel ca la viitoarele alegeri să se ajungă la un iminent compromis și pupat Piața Endependenții. Pesediștii lui Dragnea și Zgonea să se liberalizeze ca program de guvernare, iar penelișții lui Blaga-Gorghiu-Bușoi – greu de ignorat o astfel de simpatetică figură! – să socializeze cu masele, nu doar cele doritoare de rețete compensate și analize gratuite, dar și cu intelectualitatea ce trage din greu la oraș și la sate, fără prea multe workshopuri și think-tankuri.

Nu știm cum vor evolua politic lucrurile și ce va aduce noul vot prin corespondență, mult clamat, și, se pare, cît de curînd adoptat de Parlament și agreat de către președintele Iohannis. Dar este limpede că PSD și PNL se apropie unul de celălalt prin tot ceea ce întreprind, dincolo de retorica belicoasă utilizată pe față și de jocurile de culise pe sub masă, făcute cu discreția cu care operau, nu cu mulți ani în urmă, faimoșii Hrebenciuc și Videanu, „Hai, măi, Viorele, Viorele, băiatule…", ce vremuri frumoase!), pentru binele și folosul Neamului și al Țării. Dacă PSD și PNL se înfrățesc și cu DNA, treaba e ca și făcută. Că tot se apropie Marea Unire, moment unic de solidarizare a Neamului Românesc în 1918, dar care ne poate uni și astăzi, într-o singură suflare, peste PSD, PNL și DNA, un popor supus la pericole și cazne, mai ales în *Basarabia-Pământ Românesc*, de către marele vecin rus. De ieri și de azi, *Gospode pa Milu*!

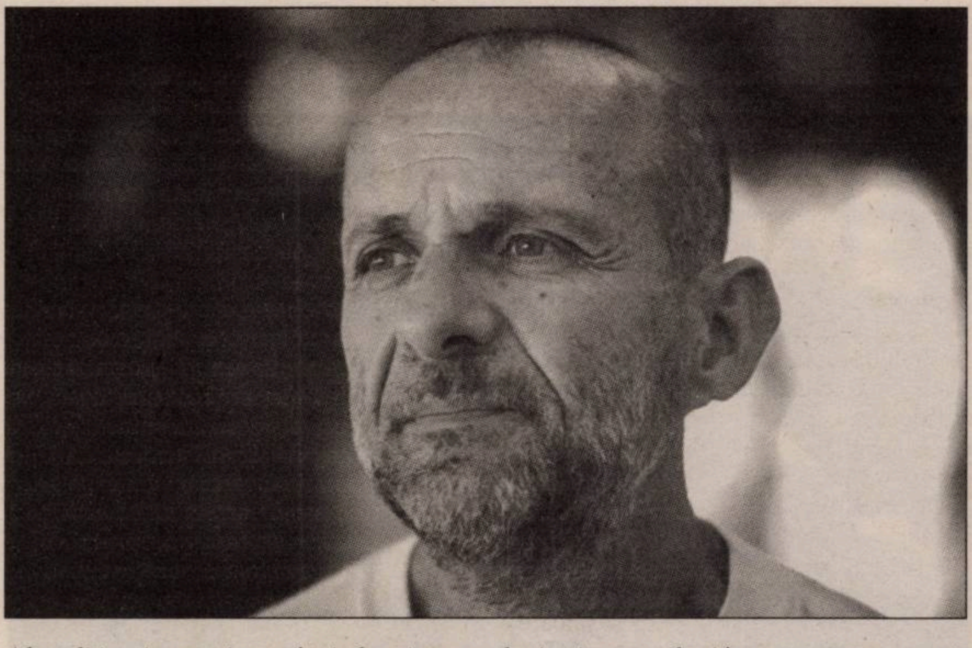
Procesul comunismului? *Niet!*, nici pomeneală!

■

Scrisoare (deschisă) despre umanism

Cristian FULAȘ

Ani buni, romancierul Radu Aldulescu a fost găzduit într-o cameră din Sediul Filialelor București ale USR. A fost. Săptămîna trecută, fără multe ocolișuri, voci din conducerea Uniunii i-au adus la cunoștință că va fi nevoit să părăsească încăperea care îi slujea de adăpost. Din motive instituționale, pare-se, Uniunea nemaifiind capabilă să plătească modica sumă de 800-900 de lei care reprezenta chiria pentru imobilul ultracentral, cu șase camere, concesionat de la stat. În data de 14 octombrie, Radu Aldulescu a primit o înștiințare prin care i se punea în vedere să elibereze spațiul ocupat (formularea aparține USR).



Însă nu s-a terminat așa. Un grup de oameni (printre care mă număr) au pornit o acțiune în sprijinul scriitorului. Acțiune care s-a numit, simplu, *Pentru Aldulescu*. O serie de gesturi umane, menite să salveze un om dintr-o situație cel puțin ridicolă, aceea de a locui pe stradă în pragul iernii. Oameni din lumea culturală și nu numai, *motivați de simplul umanism al înțelegerii faptului că situația grea a unui om necesită mai întîi o rezolvare, și abia mai apoi o discuție detaliată despre instituții și rolul lor (uneori ciudat) în viața oamenilor*, au sărit în ajutorul romancierului. S-au făcut donații în conturi, s-au scris petiții, au existat chiar oferte de a prelua imobilul de la Uniunea Scriitorilor și a plăti chiria pentru acea cameră în avans pentru un an de zile. Ceea ce s-a conturat aici, în mișcarea din jurul situației unui om, poate fi un bun argument pentru începutul unor discuții. Poate fi, la limită, un semnal de speranță în faptul că zeci de oameni au sărit în ajutorul unuia singur, că medii din cele mai diferite au găsit o cale comună nu (neapărat și numai) în a se opune formal (și oficial) unei instituții, ci în a ajuta un om aflat într-o situație delicată.

■■■ Înapoi la Heidegger

„Nu gîndim încă nici pe departe îndeajuns de hotărît asupra esenței acțiunii. Cunoaștem acțiunea numai ca efectuare a unui efect. Realitatea efectivă a acestuia este prețuită după folosul lui. Însă esența acțiunii este aducerea la împlinire. Aducerea la împlinire înseamnă a desfășura ceva în plinătatea esenței sale, a conduce în aceasta, *producere*. De aceea, în drept vorbind, susceptibil de a fi împlinit este numai ceea ce dinainte este." (Martin Heidegger, „Scrisoare despre umanism", în *Repere pe drumul gîndirii*, Editura Politică, 1988).

Am dat acest citat din Heidegger pentru a ne aminti că fapte despre care scriem cu o anume *îngrijorare*, cu o anume angoasă cu privire la *ceea ce dinainte este*, cum spunea filozoful german, arată o stare de lucruri care, privită îndeaproape, *spune despre* cultură și despre umanism. Însă în termenii unei alte discuții, una nu atît de optimistă și nu atît de vizionară (vremea viziunilor, mă tem, a apus).

O Uniune a Scriitorilor ar trebui să fie, înainte de toate, o garantă a *umanismului* în toate formele sale, de la simpla înțelegere a ajutorării celuilalt, la funcția de reprezentare a literaturii și la funcția de organizare valorică a aceluiași obiect. Aceeași uniune (scrisă cu majusculă, dacă ar fi cazul) ar trebui să lupte, întotdeauna, pentru valorile unei literaturi. Ar trebui să susțină, în public și în scris, efortul scriitorilor de a produce opere, de a face să existe (ca primi reprezentanți ai culturii) ceea ce stă scris. Într-o logică primară a lucrurilor, orice demers de critică sau promovare *ar trebui* să aibă în centrul său, ca imagini supravalorice, ca referințe și în același timp consecințe, scriitorul și opera. *Ceea ce dinainte este*, cum citim la Heidegger. Abia atunci cînd reperele ar fi cele spuse aici, o cultură ar putea crește. Abia atunci cînd reperele ar fi definite și arătate în mod clar, lucrurile ar intra pe un făgaș normal.

Însă trăim într-o țară care se străduiește să își piardă valorile; *să nu uităm*, trăim într-o țară în care oameni condamnați conduc partide politice și oameni care sînt judecați pentru fapte penale pot conduce, fără probleme, Executivul. E o țară ale cărei valori par să o fi luat razna, ale cărei repere (aiurea sau pe drumul gîndirii, dacă există la noi așa ceva) s-au pierdut. Iar aceste *mici* probleme ale politicului par să se oglindească, fără echivoc uneori, în manifestările de putere din lumea culturală. În ceea ce se face și se desface la nivelul Uniunii Scriitorilor, și nu numai acolo. În nedreptatea, aproape tiranică, ce stă aproape tot timpul scrisă în reperele culturii noastre. În lupte care au depășit de mult granițele culturii și pe cele ale meritului literar și care au căzut, parcă dincolo de orice bine, în rău, în tehnici de gherilă și răzbunare, în lovituri personale și în acuze care nu au nimic de a face cu polemica în sensul ei clasic și unanim acceptat: acela inocuu, cultural. Căci, da, nu mai e nimic cultural în a-i arăta strada unui scriitor în pragul iernii, deși îți stă în putere să nu faci asta. Nu e nimic polemic în a nu ajuta, chiar dacă poți să o faci. Nu e nimic umanist în a lupta de pe poziții de putere cu toți cei ce ți se opun, neadmițînd nici măcar un drept la replică. Atunci cînd o ospitalitate care nu te costă nimic e revocată, abia atunci începem să ne îngrijorăm cu adevărat.

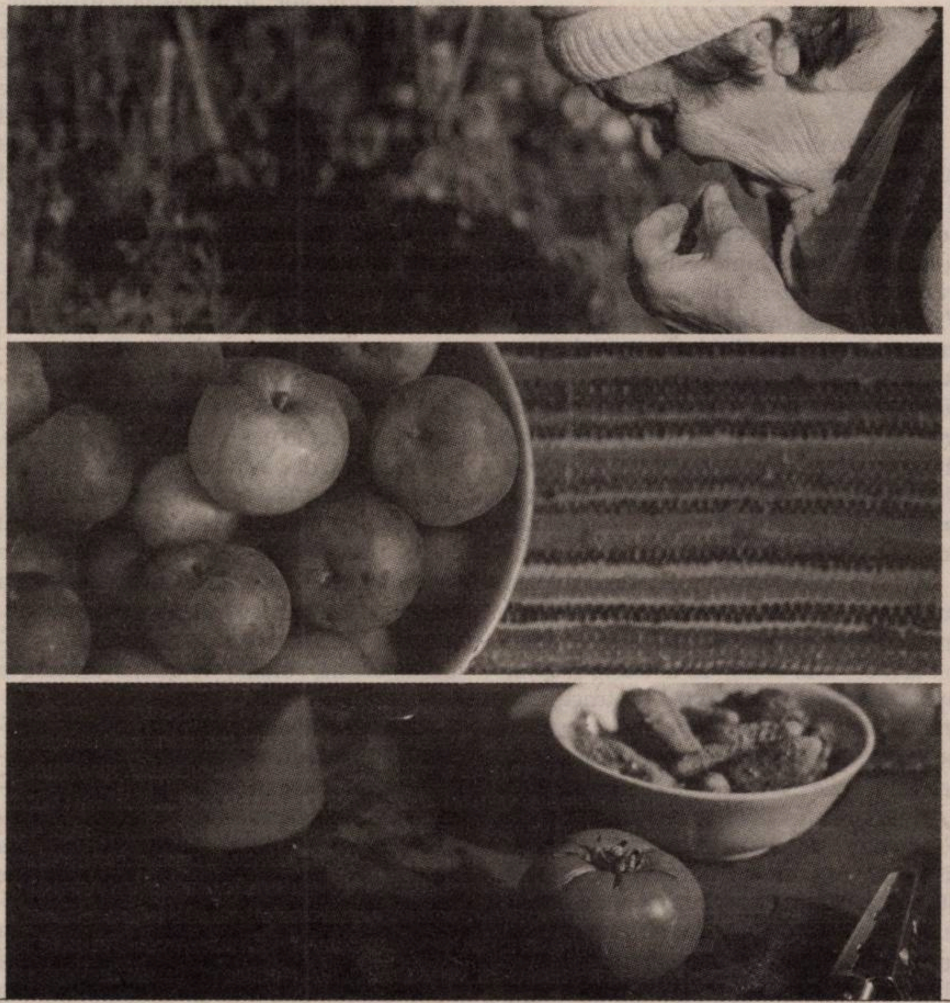
Reamintesc, lupta romancierului Radu Aldulescu a început, alături de zeci și zeci de scriitori contemporani, de pe poziții polemice în legătură cu premiul de la Botoșani din această iarnă, acordat vicepreședintelui Uniunii Scriitorilor. Această luptă, care părea sortită eșecului, a ajuns într-un punct trist. Într-un moment care, sper, nu va fi amintit niciodată în istoriile literare.

■■■ Frumosul și binele

Vă scriu aici nu ca scriitor, ci ca om. Către oameni. Pentru că e timpul ca, poate, literatura, cultura în mare, dacă doriți, să se întoarcă pe drumul ei, acela al frumosului și al binelui (scuzați paralela). Pentru că e timpul ca eu și alții, atunci cînd privim către Instituția Culturală, să avem în ea o garanție a valorii, să putem avea încredere. Pentru că asta am pierdut, domnilor, și aici e lucrul cel mai important de spus: ne-am pierdut încrederea, ne-am pierdut reperele, mai avem puțin și ne pierdem și speranța (acel lucru mic, pierdut în cutia Pandorei, care ne garantează drumul înainte). Hipnotizați, aproape, de aceste jocuri de putere, urmărim ceea ce se întîmplă, și ne întrebăm, pe bună dreptate: *Oare mîine ce se va mai întîmpla? Cine va mai fi lovit? Cine, dintre cei expuși, va fi următoarea victimă a puterii?* Vă scriu, cum spuneam, ca om. Alături de atîția alții, trecuți prin școli, convinși că această cultură poate avea o șansă – oricît de mică ar fi ea. Vă scriu despre valorile umanismului, despre bine și frumos, despre adevăr și valoare, despre scriitură și diferență, la urma urmelor. Scriu pentru a aminti aceste lucruri, pentru a reaminti pe ce se bazează cultura și ce înseamnă umanismul, acest reper care (sper) ne ghidează pe toți. Înainte de meritele culturale, cu mult înainte de ele, sîntem oameni. Și nimic altceva. Iar atunci cînd ne pierdem omenia, acest lucru simplu și la îndemîna oricui, devine aproape imposibil să vorbim despre umanism. Pentru că, desigur, nu putem vorbi despre așa ceva atunci cînd răul devine voluntar, cînd gestul urît e considerat o acțiune justificată și victimele devin dușmani învinși și nimic altceva.

Vă scriu aceste lucruri despre umanism pentru că sînt convins că le-ați uitat doar temporar. Sînt sigur, ca iubitor al cărții și al culturii, că totul nu e decît o rătăcire de moment și nimic din toate cele spuse aici nu va continua. Totul, absolut totul nu va fi fost decît o neînțelegere, o eroare reparabilă a unui sistem defect. Instituția Culturală nu va lovi în omul de cultură, desigur, așa ceva nu se poate întîmpla. Instituția Culturală nu va continua să susțină nonvalori, în ciuda părerilor aproape generale. Nu va lupta împotriva scriitorilor pe care îi reprezintă, ci va purta cu ei un dialog cinstit și onest, între egali. Valorile umanismului vor fi, în continuare, cele care ghidează ceea ce se întîmplă în lumea Culturală, și nu lupta pentru putere, în toate formele ei.

P.S. Aș vrea să le mulțumesc tuturor celor care, pe parcursul săptămînii trecute, și-au manifestat (sub diverse forme) sprijinul pentru Radu Aldulescu. Aceasta e, poate, forma cea mai înaltă a Umanismului, a sta alături de cineva atunci cînd lucrurile nu merg foarte bine. Să mai reținem că luni, 19 octombrie, primarul general interimar al Capitalei, Ștefănel Dan Marin, a anunțat că scriitorul Radu Aldulescu va rămîne în imobilul în care locuia, clădirea, trecînd din administrarea USR în cea a Primariei Capitalei. Rezolvarea locativă a scriitorului Radu Aldulescu lasă în suspensie celelalte probleme din articol, mai ales pe cea despre valorile pe care Instituția Culturală (USR sau o altă instituție) le susține și le promovează. ■



Grădini sătești

Radiografiile a două grădini, etapa a III-a: *Grădina de pe raft*

Expoziție de Nicolas Triboi, Alina Adascăliței, Mirela Florian și Ruxandra Grigorescu

22 octombrie – 29 noiembrie 2015, Sala Irina Nicolau

Muzeul Național al Țăranului Român

Șoseaua Kiseleff, nr. 3

www.muzeultaranuluiroman.ro

„Continui ceea ce eu consider a fi un umanism estetic"

Virgil NEMOIANU în dialog cu Cezar GHEORGHE

Virgil Nemoianu este unul dintre cei mai importanţi teoreticieni literari şi comparatişti români (şi americani). Cărţile sale **Îmblînzirea romantismului** *şi* **O teorie a secundarului** *fac deja parte din canonul criticii literare. În 2013, Editura Spandugino a iniţiat seria de* **Opere „Virgil Nemoianu"***, ajunsă anul acesta la cel de-al IV-lea volum. În cadrul unui interviu acordat revistei noastre, profesorul Nemoianu a vorbit despre modul în care parcursul său intelectual a fost marcat de participarea la Cercul de Poetică de la Bucureşti (îndrumat de profesori precum Tudor Vianu, Al. Rosetti şi Mihai Pop), despre „universitatea paralelă" a Cercului Literar de la Sibiu şi „despre lupta cu cenzura de dinainte de 1989 şi provocările apărute în urma «reînrădăcinării» în spaţiul cultural american"* (C.Gh).

Virgil Nemoianu şi Solomon Marcus

Ce anume v-a determinat să frecventaţi Cercul de Poetică de la Bucureşti?

La sfîrşitul anilor '50 şi începutul anilor '60, existau încă o apăsare şi o angoasă ideologică neîncetate, o presiune de a intra în gridurile impuse de conducere şi de regim. Oamenii care aveau dorinţa unui orizont mai larg căutau cu disperare o soluţie. Prima soluţie a fost, înaintea Cercului pe care îl pomeneşti, la Facultatea de Filologie în anii '50, Cercul de Literatură Universală organizat şi condus de profesorul Edgar Papu. Acolo erau Toma Pavel, Mihai Zamfir, Mihaela Mancaş, eu însumi, precum şi alţii. Spre indignarea şi spaima noastră, Edgar Papu a fost arestat şi Cercul, inevitabil, a fost desfiinţat. Spre marea mea surpriză, profesorii Vianu, Rosetti şi Mihai Pop au organizat, imediat după 1961, Cercul de Poetică. Aş vrea să subliniez rolul lui Mihai Pop care, din punct de vedere organizatoric, era inima acestui cerc. El a oferit şi spaţiul în care ne întîlneam, la Institutul de Folclor. Acolo s-a deschis acest cerc. De ce s-a putut el deschide? Pentru că, în Uniunea Sovietică, sora mai mare, s-a dat voie la stilistică şi poetică, şi profesorii aceştia au spus: „Da. Hai să facem şi noi aceleaşi lucruri, din moment ce nu mai este o interdicţie". Şi atunci ne-au strîns pe toţi. O parte dintre noi eram dintre cei care fuseseră la Cercul de Literatură Universală, alţii erau din anii mai mari, Sorin Alexandrescu de pildă. Alţii erau cadre didactice deja. De exemplu, Mihai Nasta, Solomon Marcus, pe care îl interesa intersecţia între lingvistică şi matematică. Erau şi oameni de la Institutul de Folclor. Nu-i cunoşteam pe toţi. Sanda Golopenţia era de la Filologie. Erau, evident, şi alţii de acelaşi nivel şi de acelaşi interes care se adunau periodic, poate o dată pe lună. Se ţinea o comunicare, aveau loc discuţii, bibliografia mai nouă sau mai veche era discutată şi trecea de la unul la altul. Aveau loc toate aceste lucruri care, şi acum ajungem la subiectul principal, reprezentau un fel de „fereastră", o deschidere, un respiro, care ieşea în afara cadrelor impuse, metalice şi cimentate, ale ideologiei din vremea aceea. Adică pur şi simplu se putea discuta despre literatură *ca literatură*, despre forme.

Era o formă de evaziune de la directia impusă ideologic, pentru că ei considerau mai puţin periculoasă această viziune care venea dinspre lingvistică?

Categoric. În vreme ce, de fapt, era un act de opoziţie, să zicem, în interiorul minţilor şi sufletelor celor care participau era un fel de evaziune, cum ai spus.

Aţi scris în urma participării la Cercul de Poetică un eseu, *Structuralismul*, cu care, de altfel, începe şi această serie de *Opere*.

Primul articol de acest fel a fost o analiză stilistică a unei poezii, paradoxal, de Mihai Beniuc, cel de dinainte de 1939. Se numea *Pe o scîndură cu actinii* şi era o analiză foarte strîns stilistică. Structuralismul a venit ceva mai tîrziu, în 1968, şi culmea este că acum, cînd a fost republicat, profesorul Solomon Marcus mi-a atras atenţia că este, de fapt, prima carte despre structuralism în ansamblu publicată, nu numai în limba română, ci în lume, spune el. Eu nu ştiam acest lucru şi nu am verificat niciodată.

■■■ Moştenirea structuralismului

În *Structuralismul*, scrieţi: „Asistăm uneori la o întreagă mişcare de reorganizare a cunoaşterii, în care spiritele mai optimiste se grăbesc să vadă soluţia magică şi definitivă a mersului înainte, cele mai pesimiste văzînd doar o modă ridicolă şi stricăcioasă". Profesorii mei de la Literele bucureştene erau profund formaţi şi influenţaţi de structuralism, care reprezenta avangarda teoretică pe vremea cînd ei erau studenţi. În anii mei de studenţie, structuralismul exercita o dominaţie aproape hegemonică. Care credeţi că a fost motivul pentru succesul structuralismului în Estul Europei şi, în special, în zona studiilor literare?

Tocmai din motivele pe care deja le-am menţionat. Structuralismul poate fi împărţit în două faze: structuralismul clasic, cel pornit la începutul anilor '20 în Rusia şi extins apoi treptat în Estul Europei, şi structuralismul francez, care de la început a fost cam bombastic şi a căutat să se transforme într-un fel de filozofie întreagă, mai ales prin Claude Lévi-Strauss, Roland Barthes ş.a.m.d. Or, în Europa de Est, în faza sa iniţială, structuralismul era mai modest, dar era un fel de substitut mai ştiinţific al formalismului. Dacă ai fi proclamat formalismul estetic ca atare, nu le-ar fi plăcut deloc autorităţilor comuniste din vremea aceea. Dar nici chiar autorităţilor ulterioare, postcomuniste, care erau permeate de aşa-zisa corectitudine politică, nu le-ar fi plăcut teoria formalistă în nici un fel. Or, structuralismul era, de fapt, o cale de mijloc între formalism şi abordările mai angajate. Un fel de apendice al structuralismului rusesc a fost Bahtin. Era un tip foarte alunecos, de o inteligenţă colosală, care ştia să combine sociologicul cu formalismul, chiar cu elemente religioase. Au căutat să-l atragă de partea lor, să convingă cititorii că este un predecesor al lor multe şcoli, chiar şi deconstructioniştii. Bahtin a fost o figură foarte interesantă, o figură centrală într-un fel, dar care nu poate fi redusă la un curent.

Dacă îmi amintesc bine, chiar Mihai Pop este cel care a coordonat volumul *Ce este literatura? Şcoala formală rusă*, care s-a publicat la noi la începutul anilor '80.

Mihai Pop, deşi nu a fost un om care a produs foarte mult el însuşi, era un organizator, un iniţiator, un întemeietor extraordinar. El a luat contact cu structuralismul de foarte de timpuriu. Între cele două războaie studiase la Praga. L-a cunoscut personal pe Roman Jakobson, care emigrase din regimul comunist sovietic şi îşi găsise un loc la Universitatea din Praga. A intrat în contact cu Jakobson înaintea oricui din România.

În felul acesta au fost importaţi şi structuraliştii cehi?

Sigur, Mukarovsky şi ceilalţi, care sînt figuri extrem de interesante, şi s-a extins puţin şi spre filozofia poloneză care, de asemenea, era de mare substanţă. Era un cosmopolitism foarte sănătos. Pentru că Mihai Pop avea sentimente naţionale, chiar regionale, din Ardealul de Nord, unde îşi avea rădăcinile, dar, în acelaşi timp, era un om cu deschidere europeană şi, vreau să subliniez acest lucru, o făcea într-un mod organic. Deschidea lucrurile nu imediat către Franţa, Suedia sau Anglia, ci pornea deschiderea asta cosmopolită din locurile relativ mai apropiate – Cehoslovacia, Polonia şi Rusia, în măsura în care se putea.

Tot în eseul acesta spuneţi: „Dacă structuralismul a putut da naştere atîtor satisfăcătoare rezultate, aceasta e pentru că procedura sa coincide cu aceea a oricărei cunoaşteri". Şi apoi îl citaţi pe Hartmann, care spune: „Pentru conştiinţă, un lucru devine obiect abia cînd ceea ce o preocupă este alcătuirea acestui lucru ca atare. Ce este el, nu în raport cu instinctul sau dorinţa, ci pur şi simplu ca ceea ce este". „Structuralismul ca orientare spre constituţia obiectului reprezintă un moment indispensabil oricărei cunoaşteri autentice." Mai credeţi acest lucru astăzi?

Foarte mulţi oameni, cînd vorbesc despre filozofia germană în secolul al XX-lea, fie merg spre Heidegger, fie merg spre Wittgenstein. Sigur, eu îi respect pe amîndoi, dar pentru mine Nikolai Hartmann e filozoful favorit. Este un fel de continuator şi sintetizator al neokantianismului. Acest citat ilustrează foarte bine ceea ce căutam eu atunci să fac, ca om tînăr, în acel eseu. Eu încercam, de fapt, să subminez oarecum gîndirea ideologică şi filozofică predominantă, venind dinspre structuralism, dar, de fapt, extinzîndu-l filozofic şi introducînd anumite idei filozofice care, în fond, nu erau compatibile cu ideile sovieto-marxist-leniniste. Spre sfîrşitul anilor '60, a fost o perioadă de miniliberalizare şi, la un moment dat, cineva de la Comitetul Central mi-a spus: „Să ştii că le-a plăcut foarte mult cartea asta [era o cărticică, de fapt] despre structuralism şi o s-o băgăm la învăţămînt politic la noi la Comitetul Central". Eu m-am îngălbenit de spaimă, pentru că îmi închipuiam că o analiză mai strînsă ar dovedi care e substratul de acolo, şi am căutat să-l disuadez, să-i spun: „Dom'le, asta e aşa, o chestie de popularizare. Nu trebuie luată în serios". Nu mai ştiu ce au făcut, dar mie mi se pare un episod extrem de savuros.

În 1964, v-aţi alăturat Catedrei de Literatură Engleză, la Facultatea de Limbi Străine a Universităţii din Bucureşti. Care era atmosfera în această catedră şi care erau perspectivele unui tînăr asistent interesat de literatură comparată? Cum se putea lucra în condiţiile acelea?

Şeful de catedră, persoana centrală, era doamna Ana Cartianu. Ea era un savant şi mai ales un dascăl de mare calitate, care dorea foarte mult să ridice nivelul predării englezei. Atunci au început să primească serii de studenţi de circa 100. Pe vremea cînd eram eu student, abia dacă erau vreo 20 de studenţi. I s-a permis sau chiar i s-a cerut să introducă un număr de oameni. Doamna Cartianu a căutat, realmente, să adune ce putea mai bun. Bunăoară, atunci a fost angajat Dan Duţescu, care era considerat *persona non grata*. El a putut să intre în Catedră în momentul respectiv. Ea a angajat un număr de oameni tineri, şi printre aceştia mă aflam şi eu. Şi atmosfera a devenit mult mai relaxată. Adevărul e că erau oameni serioşi şi înainte de 1964 în Catedră, dar erau înfricoşaţi. Stăteau sub apăsarea lucrurilor impuse de sus în jos. Or, oamenii aceştia mai tineri care au venit, inclusiv eu însumi, erau mai degajaţi. Îşi permiteau să spună anumite lucruri, să introducă autori care pînă atunci fuseseră interzişi.

Îmi puteţi da un exemplu de un asemenea autor?

Să pornim de la critică. Manualul pentru *Istoria Literaturii Engleze* era traducerea unui anume A. Anixt (sovietic, rus). Asta era Biblia studiilor de literatură engleză. În momentul acela au început să fie introduşi în bibliografie alţi autori, alte istorii ale literaturii engleze. S-au extins mult secolul al XVIII-lea şi Romantismul. Conform învăţăturilor lui Anixt şi ale marxismului în general, Shelley şi Byron erau socotiţi figuri centrale. Acum se extindea analiza perioadei şi la Coleridge şi Wordsworth. Aceştia au putut să fie în egală măsură introduşi şi discutaţi acolo. De asemenea, în ceea ce priveşte perioada modernă, era foarte selectiv la americanii moderni mai ales. Erau foarte puţini autori care erau acceptaţi.

Whitman se putea discuta?

Da, dar vorbim despre secolul al XX-lea. Hemingway era acceptat pentru că era tradus în rusă. Cam ăsta era criteriul. Acum putea, bunăoară, să intre Faulkner, care înainte fusese considerat reacţionar.

Dar, dintre americani, ce autor nu putea fi sub nici o formă introdus?

Ezra Pound, de exemplu.

Din cauza apropierii sale față de fascism?

Da, evident.

Dar Eliot?

Cît am fost eu student, nu se făcea Eliot. După 1964, da, s-a făcut. Era un banc al lui Cornel Regman, care vorbea despre literatura română în anii '50: „S-a dat drumul la tristețe". Adică era voie să se scrie și poezie tristă, și să se și publice. Asta era! S-a dat drumul la Eliot!

■■■ „Universitatea paralelă" a Cercului Literar de la Sibiu

În *Calmul valorilor* aveți un eseu despre critica lui Ion Negoițescu și încă unul intitulat „Armonie și tensiune la Ștefan-Augustin Doinaș". Asta însemna o apropiere față de Cercul Literar de la Sibiu. Cum s-a produs această apropiere?

Concret, lucrurile s-au desfășurat în modul următor: cînd eram student, eram vreo patru-cinci băieți și douăzeci de fete în grupă. Printre acești băieți era Rosie Rossmann, un băiat foarte inteligent și rafinat, al cărui tată murise la Auschwitz. Rosie era de origine din Cluj și îi cunoștea pe Negoițescu, pe Doinaș. De asemenea, am avut o verișoară mai îndepărtată, Steluța Nemoianu, directoare a Liceului de Muzică, care de asemenea îi cunoștea pe unii dintre cei apropiați de Cercul Literar. Aproape întîmplător am ajuns acolo, și pentru mine a fost o revelație. Eu eram convins că în materie de literatură gata, s-a sfîrșit totul. Adică cei care publicau erau niște penibili, papagali ai ideologiei comuniste – proletcultiștii. Deci, nu merita să te interesezi de literatură. Or, aici descopeream niște oameni care erau relativ tineri, mai în vîrstă decît mine cu 10-15 ani, care erau extrem de moderni în literatură și, în același timp, erau potrivnici direcției oficiale. Pentru mine, asta a fost o revelație formidabilă, și aș putea spune că a fost o universitate paralelă. Pentru că eu obțineam din bibliotecile lor personale sau măcar din cele spuse nume de autori, de critici, de filozofi, de poeți de valoare, pe care îi citeam cu sete. Citeam lucruri în paralel, pe care nu le găseam în cursurile pe care le oferea universitatea. A fost o universitate paralelă, și eu am rămas un continuator al Cercului Literar. Am scris frecvent despre ei. Și despre Regman, apoi despre I.D. Sîrbu. Pe mulți dintre acești oameni fie i-am cunoscut, fie am fost prieten cu ei: ne întîlneam în acei ani și chiar mai tîrziu.

Era și un fel de continuare aproape organică a interbelicului, pentru că sinteza făcută de Blaga și de Lovinescu, care stătea la baza ideologiei Cercului, ajungea să fie indirect continuată în anii comunismului și venea să recupereze această mare ruptură produsă în 1945.

Pentru mine, triunghiul în care mă înscriu ca influență e format din Vianu, Lovinescu și Blaga, și la mijlocul acestui triunghi încerc să mă înscriu și să continui ceea ce eu consider a fi un umanism estetic.

În 1975, plecați definitiv, după ce țineți anumite cursuri în străinătate, la cîteva mari universități americane. Mă întreb dacă apropierea dumneavoastră de oameni precum Negoițescu sau alți membri ai Cercului Literar, care deranja foarte mult autoritățile comuniste în acea epocă, nu a determinat o relație tensionată cu regimul comunist. Ce anume a produs decizia de a pleca definitiv? Ați avut probleme cu cenzura și cu Securitatea?

Da. Este foarte justificată întrebarea. A fost o perioadă, în anii '60, în care era un fel de înțelegere tacită, între intelectuali și autorități. Adică: noi vă lăsăm în pace să faceți politica voastră, dar și voi, la rîndul vostru, ne lăsați în pace să ne scriem cărțile. După Tezele din Iulie, din 1971, care au fost într-adevăr un punct de cotitură cu totul radicală, pactul acesta a fost rupt. Adică au început să se bage peste tine în ceea ce scriai și devenea din ce în ce mai dificil, chiar dacă făceai concesii. Devenea din ce în ce mai dificil să poți să scrii în mod liber. Nu mai aveai nici acces la bibliografie, era foarte greu de obținut cărți și era foarte greu de scris. Atunci, pînă la urmă, dacă eu vreau să continui o anumită carieră și o anumită creștere interioară, va trebui să fie expatrierea.

Ce însemna în corespondența dumneavoastră personală, adresată părinților, sintagma „Mi-am cumpărat frac"?

Asta a fost, într-adevăr, un mic episod amuzant. Cînd am plecat, le-am spus numai socrului meu și mamei mele: „Băgați de seamă, în corespondența noastră, cînd veți găsi această frază („Mi-am cumpărat frac"), înseamnă că e clar, am rămas acolo definitiv. Într-o bună zi, la casa noastră de la țară se citea cu voce tare în cercul familiei scrisoarea către mama mea în care, la un moment dat, apare această frază. La care lumea începe să rîdă, inclusiv mama mea. A spus: „Uite, nebunul ăsta, de ce și-o fi cumpărat el frac?". Pe urmă, brusc, a trăsnit-o pe mama reamintirea discuției pe care am avut-o înaintea plecării, și a înțeles despre ce este vorba. Și le-a comunicat și celorlalți din familie ce înseamnă acest lucru. Anume, faptul că decizia mea era definitivă și radicală.

> Triunghiul în care mă înscriu ca influență e format din Vianu, Lovinescu și Blaga.

V-aș întreba, în contextul deciziei de a rămîne definitiv în străinătate, de ce nu ați ales să faceți „rezistență prin cultură"?

Eu nu m-am considerat niciodată un erou, n-am considerat că am vocație de martir, de luptător. Mie mi s-a părut mai simplu, deși simplu nu a fost, pentru că a cerut anumite eforturi, să mă transfer în altă parte, să mă reînrădăcinez și să continui pe urmă, ceea ce s-a și întîmplat. Dintre cei care au rămas, unii nu puteau să plece pentru că fuseseră condamnați o vreme, încarcerați. Erau ținuți în frîie.

Dar modelul „rezistenței prin cultură" s-a discutat foarte mult. Unii l-au susținut, alții l-au respins. Dumneavoastră ce credeți, era o strategie realistă, care putea determina o opoziție eficientă?

Era, parțial. Nu sînt de partea celor care disprețuiesc rezistența prin cultură. Aceasta a existat și merită să fie respectată. Eu pur și simplu nu mă simțeam în stare să mă angajez într-o astfel de activitate. Dar cred că a existat un bun număr de oameni care, într-o măsură mai puternică sau într-o măsură mai modestă, totuși s-au împotrivit sau s-au îndepărtat de ceea ce li se cerea. Chiar Uniunea Scriitorilor, oricît era ea de apăsată, de controlată, de presată în diferite feluri, totuși reprezenta un soi de alternativă la Comitetul Central sau la Marea Adunare Națională. Era singura diferită.

În 1975, rămîneți definitiv în SUA. Cum a fost această acomodare? Bănuiesc că a fost foarte dificilă pentru cineva care venea din Estul comunist. Cum a fost contactul cu lumea culturală și universitară americană?

A fost categoric dificilă, a fost nevoie de foarte multe eforturi. Și, ca să vorbim acum strict despre lumea academică, a fost nevoie să public un număr de recenzii și de articole de specialitate pentru ca ele să ratifice publicațiile mele anterioare. Cu alte cuvinte, eu veneam cu o listă de publicații care erau în limba română, nu le putea citi nimeni, nu se putea judeca dacă sînt bune sau proaste. Dar, în momentul în care aveai cîteva lucruri bune validate, asta valida și teancul mai gros al celor anterioare, scrise în limba română. Al doilea pas a fost că am predat cîteva cursuri. La Berkeley, eu am plecat atunci, în 1975, pentru a preda româna, atît limbă, cît și civilizație.

Dar existau la Berkeley studenți interesați de limba și literatura română?

Era un post aranjat pe baza unor tratate de schimburi culturale. Era un număr foarte mic de studenți (patru-cinci studenți), unii doctoranzi, alții *undergraduate*. Dar eu am insistat de la început că vreau să predau și un curs de literatură comparată. Ei au acceptat. Acolo aveam ceva mai mulți studenți și, din nou, apărea în CV-ul meu că am predat literatură comparată într-o universitate americană. Asta m-a ajutat apoi în carieră. Am căutat să prezint comunicări la diferite conferințe, să mai public recenzii și articole de specialitate în reviste academice.

Acele recenzii erau articole care continuau, în mod firesc, interesele dumneavoastră de dinainte, adică în linia cărților publicate deja în limba română.

Erau recenzii în reviste de specialitate, universitare. O parte dintre ele erau despre autori sau cărți românești. Eu însă făceam mari eforturi ca unele dintre acestea să fie despre autori și cărți non-românești, universale, pentru că altminteri intrai într-un fel de ghetou al est-europeniștilor, care exista, dar era ceva limitat. Eu căutam să evit această ghetoizare. Era însă și o creștere a mea interioară spre politic. Treptat, a trebuit să selecționez și să îmi structurez puțin modul de gîndire, care să fie într-un paralelism analogic cu modul meu de gîndire estetic. Politicul și apoi teologicul au pornit dinspre estetic.

Tot acest moment al adaptării la cultura occidentală a marcat extinderea gîndirii dumneavoastră la filozofia culturii?

Eu știam ceva filozofie (cantitativ pur și simplu) pînă să ajung la această universitate paralelă a Cercului Literar de la Sibiu, care m-a ajutat și în acest sens. Dar am învățat și de la alții, Mihai Șora, Alexandru Dragomir. Abia cînd am ajuns în America, am simțit nevoia și obligația să spun: stai, trebuie să mă organizez, să îmi constitui o anumită șiră a spinării din anumiți autori, să știu de ce îi prefer pe unii și nu pe alții. Dintre români, i-am preferat pe postmaiorescieni, oameni ca Mircea Florian, care era un kantian de forță, P.P. Panaitescu, care e oarecum marginalizat în ziua de azi. Eu am fost mai distanțat de Noica, Cioran mi se pare foarte amuzant și lizibil și plăcut, dar parcă nu îl iau chiar cu totul în serios. Pe Mircea Eliade l-am cunoscut personal. Mi s-a părut absolut admirabil, un om excelent. Dar istoria religiilor nu prea mă interesa. Din literatura lui foarte puține cărți îmi plac, o mare parte nu îmi plac, nu le consider literatură de mare nivel.

După cîțiva ani de la instalarea în spațiul american, apar cărțile despre Romantism. Generația mea a crescut cu *Îmblînzirea romantismului*.

Cartea a apărut abia prin 1984. Eram deja la Catholic University, trecusem și prin Cincinnati. Cartea aceasta a ajuns în România prin intermediul lui Nicolae Manolescu, de care fusesem foarte apropiat. El a făcut un act de curaj, a recenzat-o la mijlocul anilor '80 în *România literară*. Și a reușit să nu pronunțe numele meu.

Erați deja *persona non grata* în momentul acela.

Nu numai că eram *persona non grata*, dar cea mai mare „onoare" primită a fost următoarea: cenzura a făcut o listă cu nume de români transfugi care nu pot să apară nici măcar la cuvinte încrucișate. Și printre aceste nume se afla și numele meu. Eu m-am simțit extraordinar de onorat, și în continuare consider că este unul dintre premiile cele mai de preț pe care le-am primit în viața mea.

■■■ Îmblînzirea Romantismului și rezistența la deconstructivism

Sînteți în SUA în anii '80, unde teoria franceză și filozofia care vine dinspre poststructuralism sînt foarte populare, fiind importate masiv în spațiul universitar american. Este momentul în care se întemeiază catedre de semiotică, în paralel cu catedrele de studii literare. În mod surprinzător, veniți tocmai în acel moment cu studiile despre Romantism. Și totuși, cum v-ați raportat atunci la acele mode teoretice?

Era limpede că eu nu sînt înscris în taberele celor care reprezentau, din păcate, majoritatea în universitățile americane, și asta m-a izolat oarecum. Era clar că eu fac parte dintr-o minoritate. Cartea despre care vorbești, *The Taming of Romanticism*, a fost bine primită. A avut vreo 17-18 recenzii, aproape toate favorabile. A fost una foarte nefavorabilă. A primit și un premiu din partea Societății de Literatură Comparată. Eu eram totuși în linia lui Wellek, care a scris împotriva deconstructivismului și a fost apoi marginalizat pentru asta. Nu am scris propriu-zis împotriva acestor teorii, în afară de acest volum despre postmodernism și identitate, care a apărut la Iași.

Credeți că influența deconstructivismului asupra studiilor literare a impus un mod de a scrie despre literatură care a estompat această legătură directă a literaturii cu valorile umanismului, aceasta avînd consecința negativă a diminuării plăcerii lecturii și a înstrăinării cititorilor, adică scăderea prestigiului literaturii?

A avut ca efect o subminare a literaturii în universități. Birocrații au tăiat orele de literatură din universități în urma scăderii acestui prestigiu al literaturii. A fost un lucru foarte periculos. Există cel puțin un caz colosal de amuzant. Derrida s-a pomenit că nu mai avea catedră în Franța. Orele de filozofie fuseseră scoase de administratorii universitari. Și s-a pornit o manifestație cu el în frunte împotriva acestui lucru. Deși, cel puțin la nivel teoretic, indirect, el însuși era la baza acestor „schimbări". S-a rîs mult în Franța pe tema asta. Deconstrucția contribuise la scăderea prestigiului disciplinelor umaniste. Funcționărimea academică, formată din capete pătrate prin definiție, și-a asumat mecanic și necritic aceste idei. Asta a dus, în mod paradoxal, la un fel de revenire la situația din secolul al XIX-lea, în care nu exista o teorie a literaturii propriu-zisă, o disciplină a studiului literaturii.

În contextul discuției despre postmodernism, ați scris despre bătălia canonică în 1990. Spuneți că trăsături cum ar fi pluralismul ontologic, narațiunea deschisă, fragmentarea discursului, amestecul pestriț al formelor istorice și al stilurilor, refuzul coeziunii, metaficționalitatea și autoreflexivitatea se leagă toate de eforturile de revizuire canonică. De ce nu ar fi ele legate de acea schimbare, tipic postmodernă, ilustrată de „gîndirea slabă"?

Cu aceste trăsături eu nu intru în polemică și chiar le consider bine-venite. Am scris un articol despre flexibilitatea și ospitalitatea canonului, care arată că ceea ce numim canon nu este un lucru fix și se schimbă treptat, se negociază în fiecare epocă: se adaugă și se mai scot unii autori. Canonul are o fluiditate. Sînt pentru o modificare graduală a canonului, dar nu pentru negarea totală a sa. ■

Vestivalul Național de Literatură LitVest

Organizat de către Biblioteca Județeană Timiș „Sorin Titel", Vestivalul Național de Literatură LitVest a ajuns la cea de a IV-a ediție. În intervalul 23-25 septembrie 2015, invitații au citit în plin centrul orașului, au pozat în constructori sau lucrători de întreținere la hotelul în care au fost cazați, au participat la lansări, dezbateri etc. *Arta face harta* și *Scriitorii ca niciodată înainte sau după*, iată două posibile sloganuri. În deschiderea Vestivalului, am lansat un concept nou: *LecTura de Forță*. Un text de Sorin Titel, *Valsuri nobile și sentimentale*, a fost citit, pe fragmente, de „mascați" (reprezentanți ai trupelor speciale ale Jandarmeriei), chelnerițe, soliști, elevi, profesori etc. Pe 28 octombrie a.c., vom da o amploare nouă conceptului: volumul *Ca un vagabond într-o flanelă roșie* de Ion Monoran va fi lecturat – fiecare poem de către un tînăr– într-o locație dintre cele mai centrale, un obiectiv așa-zicînd cultural și, deopotrivă, strategic. După *Pătura care citește* (picnic literar), *Lecturi aprinse* (lecturi în surse inedite de lumină) sau Fototeca B.J.T. (scriitori în ipostaze inedite) *LecTura de Forță* va împrospăta, o dată-n plus, orizontul exprimării publice prin lectură.

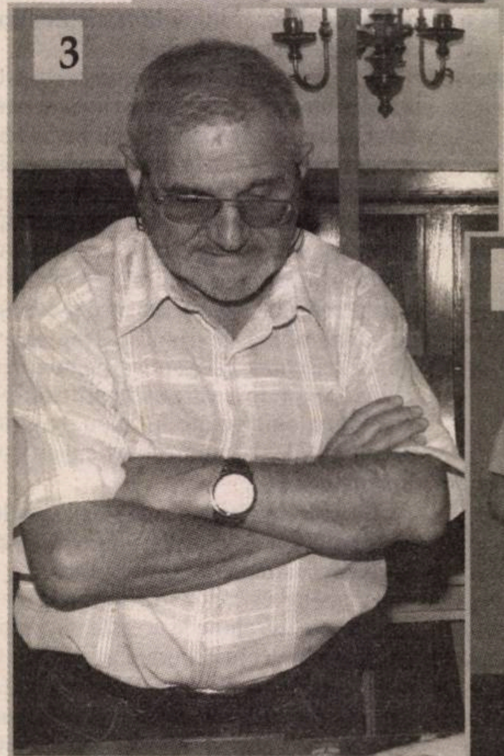
Fotografiile din acest număr al *Observatorului cultural*, realizate de Constantin Duma, sînt mostre din cele două pictoriale menționate mai sus, intitulate *Beretele verzi* și *!Deranjați!*, precum și de la celelalte evenimente ale LitVest-ului. Albumul Vestivalului și expozițiile fotografice urmează să fie vernisate în centrele din care provin invitații. Care devin, la rîndul lor, co-organizatori, „acționari" simbolici, nu doar actanți ai manifestării.

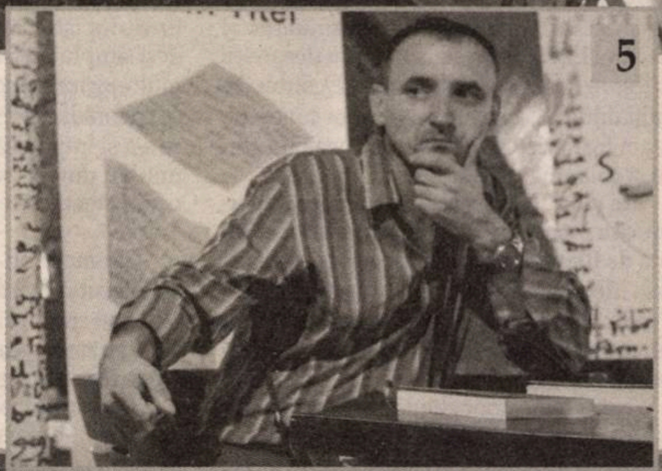
Vestivalul se (re)definește prin cîteva dintre cele mai diferite evenimente românești de lectură. Locații centrale, surse inedite de lumină, cititori-surpriză, dezbateri incisive, ore experimentale de literatură în licee. Evenimentele sînt gîndite în așa fel încît, prin natura lor atipică, să genereze materiale foto și video dintre cele mai interesante, spectaculosul și documentarul potențîndu-se reciproc. Latura „nevăzută" devine, în timp, cea mai pregnantă, dobîndind o plasticitate și o importanță aparte. Urmele alcătuiesc poteca.

LitVest 2015, invitați: Ligia Titel Brânzănescu, Carmen Mușat (eseist, redactor-șef *Observator cultural*), Caius Dobrescu (poet, prozator, eseist), Șerban Foarță (poet, traducător, eseist), Cristian Fulaș (romancier, editor), Bogdan Ghiu (poet, traducător, eseist), Ștefan Manasia (poet, publicist), Viorel Marineasa (prozator, publicist), Ioan Moldovan (poet, director al revistei *Familia*), Ioan Pintea (poet, director al Bibliotecii Județene „George Coșbuc", Bistrița-Năsăud), Mircea Pora (prozator, publicist), Alexandru Potcoavă (prozator, poet), Traian Ștef (poet, redactor-șef al revistei *Familia*), Mihail Vakulovski (poet, prozator, traducător, coodonator al revistei *Tiuk*).

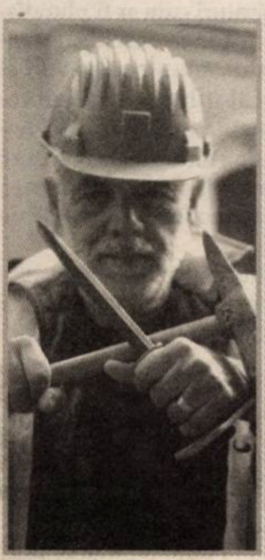
Tudor CREȚU, *Manager*
Biblioteca Județeană Timiș „Sorin Titel"

■





■ 1. Lansare de carte: *Femeie, iată fiul tău!* de Sorin Titel, în fotografie: Tudor Crețu, Ligia Titel Brânzănescu, Cristian Fulaș
■ 2. Caius Dobrescu
■ 3. Viorel Marinescu ■ 4. Traian Ștef, Carmen Mușat, Ioan Moldovan, Caius Dobrescu – *!Deranjați!*
■ 5. Robert Șerban



Bogdan Ghiu

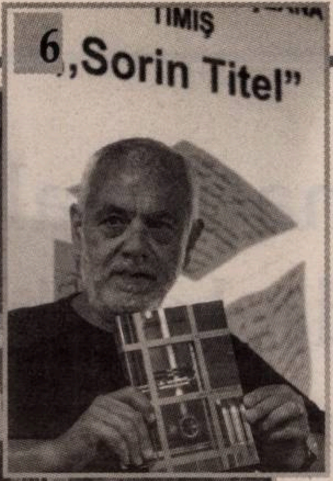
Alexandru Potcoavă

Ioan Pintea

Cristian Fulaș

Tudor Crețu

Sub semnul lui Sorin Titel

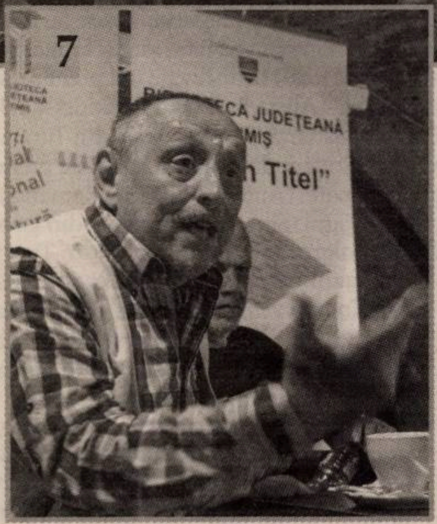


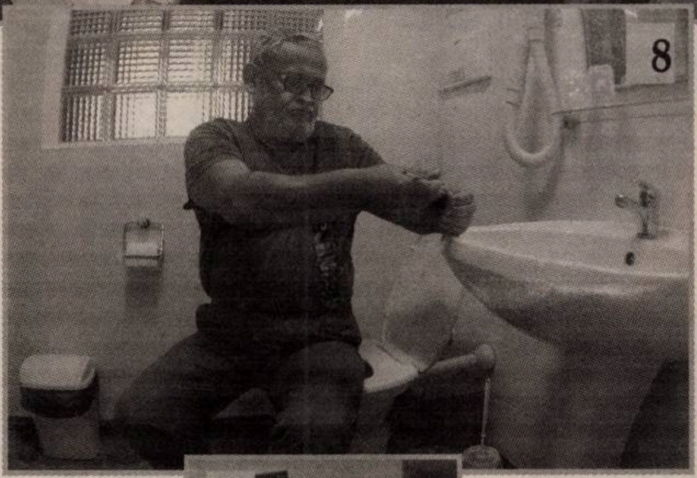
Început de octombrie la Timişoara, pe aleea ce are la un capăt Catedrala patriarhală şi, la celălalt, Opera şi balconul ei de unde, începînd din 16 decembrie 1989, Istoria şi-a reluat cursul, după jumătate de secol de îngheț totalitar. La invitația lui Tudor Crețu – poet, prozator şi, de cîțiva ani, directorul Bibliotecii Județene „Sorin Titel", situată chiar în centrul oraşului –, s-a desfăşurat cea de-a patra ediție a unui festival insolit, în care vedete nu au fost doar cărțile, ci şi autorii şi cititorii lor. Tudor Crețu a reuşit să „scoată literatura în stradă", atrăgînd în felul acesta un număr foarte mare de scriitori care, la lumina lumînărilor, în prima seară, sau în incinta unor săli de clasă şi a unor spații consacrate – precum Libraria Cartea de nisip, dar şi Centrul Cultural Francez –, au participat la lansările unor cărți, au citit din cărțile proprii, s-au ascultat unii pe alții, dar au şi asistat la un *happening* neaşteptat: în liniştea unei seri de vară indiană, în acel loc aproape magic prin încărcătura sa istorică şi în lectura unor cititori foarte diferiți ca tonalitate şi ca formație intelectuală, s-a auzit povestirea lui Sorin Titel, „Valsuri nobile şi sentimentale", din volumul omonim. De altfel, toate cele trei zile petrecute în capitala Banatului aveau să stea sub semnul acestui mare scriitor, insuficient cunoscut, pe nedrept absent din istoriile literare şi „listele" celor ce-şi închipuie că ierarhiile canonice se instituie printr-un act unilateral de voință, în absența interpretărilor, recitirilor şi dezbaterilor culturale. Reeditarea romanului *Femeie, iată fiul tău!*, la Editura Gestalt Books, din Bucureşti, prin grija lui Cristian Fulaş, precum şi atribuirea numelui lui Sorin Titel Bibliotecii Județene, au prilejuit celor prezenți (lista acestora o puteți vedea în textul lui Tudor Crețu, din pagina alăturată) întîlnirea cu doamna Ligia Titel Brânzănescu, sora prozatorului dispărut prematur, apreciat, de-a lungul timpului, de Lucian Raicu şi de Livius Ciocârlie (printre mulți alții) şi tradus, cu succes, în Franța şi în America, încă din timpul vieții.

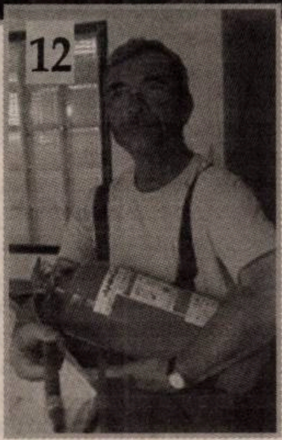
Scriitorii invitați au răspuns întrebărilor elevilor din două dintre cele mai vechi licee timişorene şi au devenit protagoniştii unor pictoriale atipice, pozînd în ipostaze mai puțin obişnuite: constructori (*Beretele verzi*) şi membri ai echipei de intervenție (instalatori, cameristă, recepționer, chelneriță – adică *!Deranjați!*) dintr-un hotel. Ideea i-a aparținut lui Tudor Crețu, iar „ochiul" fotografului Constantin Duma.

Un joc serios, în care ne-am prins cu toții, invitați şi gazde, dar şi un mod de a atrage atenția că literatura este încă – cel puțin pentru noi, cei prezenți acolo – o soluție şi o „meserie", o joacă şi un lucru foarte serios!

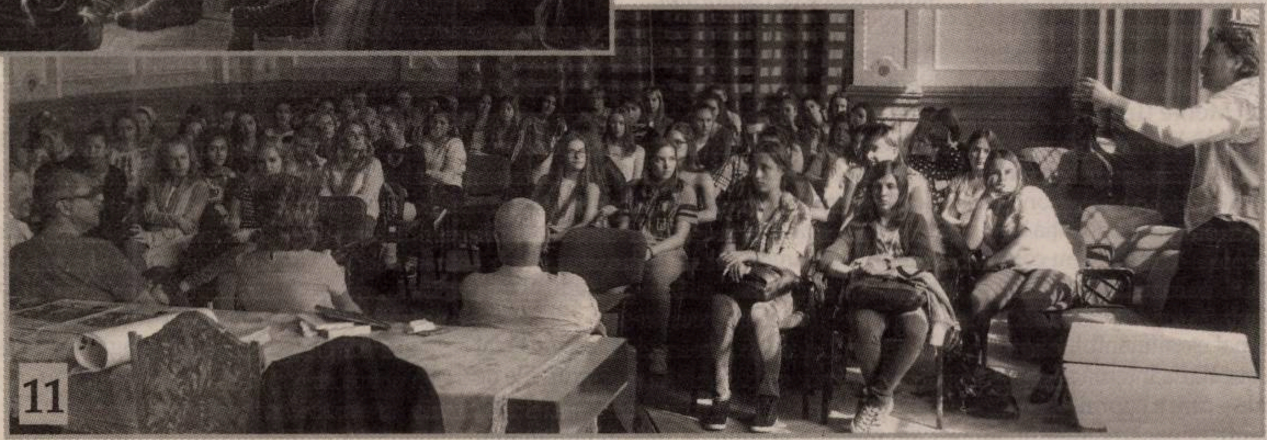
Carmen MUŞAT







■5. - 6. Bogdan Ghiu, lansare de carte ■7. Daniel Vighi ■8. Ioan Moldovan ■9. Carmen Muşat ■10. - 11. La Liceul „Carmen Sylva" ■12. Traian Ştef ■12. Mircea Pora şi Mihail Vakulovski, în mijlocul tinerilor cititori ■14. Ioan Pintea, Tudor Crețu şi Ligia Titel Brânzănescu



Fotografii de: Constantin Duma

ARTE PLASTICE

Bienala Internațională de Ceramică de la Cluj

CLUJ INTERNATIONAL CERAMICS BIENNALE

Ioana GRUIȚĂ SAVU

Atmosferă animată, pregătiri intense, spații arhipline, lume bună, artiști profesioniști, mult tineret, studenți, forfotă, nenumărate lucrări – cam așa au stat lucrurile în cazul celor mai multe episoade cu subiect artistic în formă ceramică, consumate în cadrul celei de-a doua ediții a CICB. Acest megaeveniment plasează clar Klausenburgul pe harta ceramicii mondiale, așa că mă infiltrez, istoric de artă, și savurez pe deplin acest schimb cultural.

Organizatorii, cu o vastă experiență internațională în domeniul ceramicii și sub auspiciile reușitei ediții precedente, Arina Ailincăi, Marius Silviu Georgescu și Gavril Zmicală, au intuit nevoia de a organiza la Cluj, centru artistic cu o școală recunoscută de ceramică, o serie de evenimente orchestrate gradat, astfel încît să intermedieze apropierea publicului de noile tendințe din ceramica actuală.

Coordonatorii au propus un itinerar artistic amplu, care implică mai multe spații expoziționale clujene: Muzeul de Artă Cluj, UAD Cluj, Liceul de Artă Cluj, Galeria Horeb, Galeria IAGA, Galeria Quadro, Centrul de Cultură Urbană Cazino, și extraclujene, sub semnul mobilității culturale: Galeria UAP Sibiu, Muzeul Memorial „Octavian Goga" Ciucea, Galeria Galateea, București. Efortul lor a fost susținut de această dată de autoritățile locale, de Universitatea de Arte și Design, de Muzeul de Artă și de spațiile expoziționale private, dar și de o finanțare AFCN.

Prin simpla enumerare a evenimentelor culturale cuprinse în program: simpozionul *Ceramica între tradiție și contemporaneitate*, expoziția internațională *Figura umană în ceramică*, expoziția *Ceramiști din România*, expoziția *Tabu: decor și accesoriu. Rendez-vous la Goga*, proiecția filmului documentar *Ceramic Process – the Art of Fire*, *Ceramica în context contemporan* – masă rotundă, se poate deduce complexitatea problemelor abordate. Totodată, anul acesta, Clujul se află sub semnul Capitalei culturale a tineretului, astfel că nu au lipsit evenimentele dedicate tinerilor ceramiști prin expozițiile: *Expo – student*, *Tineri artiști – Ceramică și Sticlă* și expoziția personală Cătărău Vasile (Premiul pentru tineret la CICB 2013), *Proiecții imperfecte*. În cazul tuturor acestor propuneri culturale, accesul a fost liber pentru toți iubitorii de ceramică, specialiști și nespecialiști, care au avut posibilitatea de a sta față în față cu tot ceea ce înseamnă ceramică contemporană – românească și internațională –, de a se informa, de a dezbate, de a contextualiza, de a comunica.

Bienala a debutat pe 8 octombrie cu expoziția colectivă, găzduită de UAD, partenerul foarte activ al acestui eveniment, și dedicată exclusiv ceramicii românești. Au fost expuse 55 de lucrări, în total 40 de artiști, absolvenți de școală românească, practicanți în țară sau în străinătate, reprezentînd Bucureștiul, Brașovul, Deva, Tîrgu-Mureșul, Baia Mare, Bistrița, Oradea, Clujul și Budapesta. În cadrul evenimentului s-au remarcat lucrări figurative cu valențe simbolice – Ileana Crăciun, Adela Bonaț, Constantin Ovidiu Ionescu, de dialog portretistic, prezentînd diferite fațete, fișii de personalitate semnate Emilia Chirilă, Arina Ailincăi, Gavrilă Zmicală, Daniela Făiniș sau Marius Silviu Georgescu, antropomorfe – Lucian Țăranu, abstractări biomorfe – Andrea Szőcs, o lucrare potențată cu ajutorul luminii prin spectaculoasa proiecție a umbrei, postminimaliste – Simona Tănăsescu, Marta Jakobovits, lucrări dominate de grafism – Lucia Lobonț, instalație – Cristina Bolborea și Oriana Pelladi, lucrări metaforă – Maria Cioată, abstracții ale formelor naturale – Emil Cassian Dumitraș și lucrări sculpturale cu iz monumental marca Nicolae Moldovan.

Ceramica românească se așază tot mai des în tendințele contemporane, alături de artele majore, iar acest aspect a fost surprins plenar într-o lucrare, provocatoare prin concept, care s-a remarcat între celelalte – pisica postmodernă a artistului Gheorghe Crăciun, care se înfrupta din păsărelele delicate ale porțelanurilor comuniste, care, tradițional, decorau vitrinele furniruite din casele românilor.

Apogeul acestui Festival de ceramică l-a reprezentat concursul de lucrări, în care peste 100 de artiști din 37 de țări au etalat – în fața juriului internațional: Ed Bamiling (Canada), Steve Mattison (UK), Ruriko Miyamoto (Japonia), Michael Moore (Irlanda), Bernd Pfannkuche (Germania), Cristina Popescu Russu (România) și Ting-Ju Shao (Taiwan) – lucrări spectaculoase prin tehnică, concept sau din punct de vedere estetic. Bogăția acestei expoziții și varietatea lucrărilor au confirmat nevoia de promovare și de circulație a bunurilor cu valoare culturală, principii care, de altfel, au guvernat evenimentul.

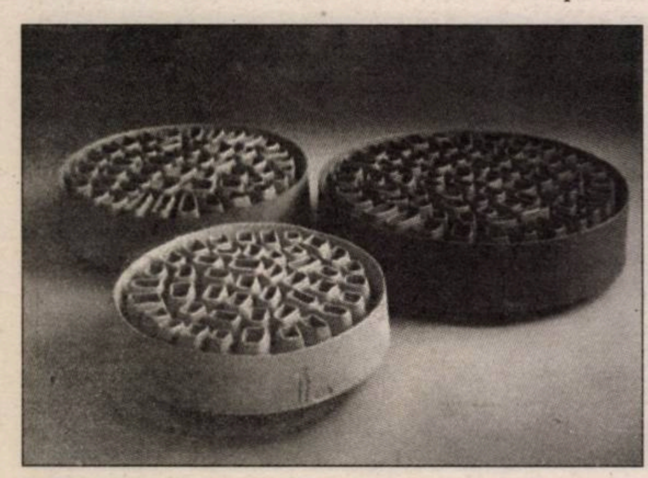
Rețetarul din bucătăria internă a coordonării acestei Bienale – care a cuprins depunerea proiectului pentru finanțare, care, în sinea lui, presupune o muncă asiduă, apoi selectarea juriului, administrarea site-ului evenimentului, intermedierea și facilitarea accesului la informație pentru juriu, organizarea evenimentelor, logistica (coordonarea instituțiilor implicate, a voluntarilor, a mijloacelor tehnice, pînă la ultimul cablu, șurub, fir sau stativ), apoi coordonarea programului și a invitaților, materiale și campanii publicitare, panotarea lucrărilor realizate dintr-un material dificil, care necesita o atenție suplimentară –, toate acestea au ieșit subtil la iveală în discursurile de mulțumire, care au deschis expoziția internațională. Selecția participanților nu a fost una facilă și s-a realizat pe baza unui material fotografic, care, de multe ori, poate fi trădător, înșelător, pe care artiștii l-au urcat într-o bază de date, odată cu înscrierea. Această practică este frecventă în cadrul marilor evenimente din domeniu, deoarece, în mod evident, ceramica este eminamente o artă a fragilității, se transportă cu mare dificultate și uneori nu supraviețuiește călătoriilor.

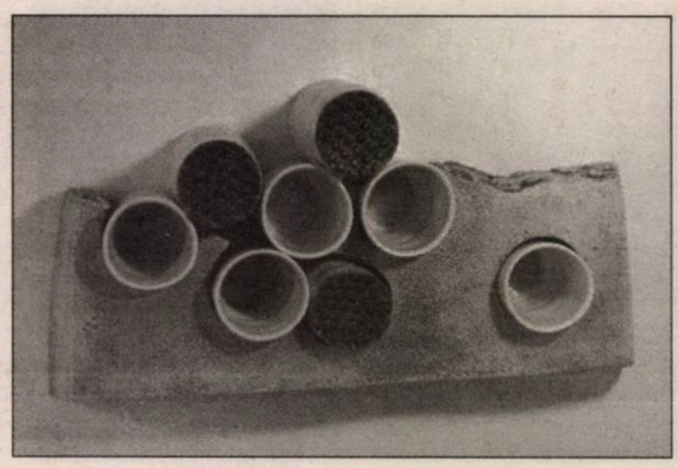
Lucrările expuse în spațiile Muzeului de Artă au stîrnit controverse, au ridicat probleme, s-a discutat intens și internațional (română, engleză, germană și franceză) pe seama tehnicilor abordate, a conceptelor puse în scenă, a modului de expunere, totul cu și despre artă, cu și despre ceramică. Am dedus de aici că, nu întîmplător, CICB stă sub semnul comunicării prin intermediul materialului ceramic, al interculturalității, al mobilității și educației culturale.

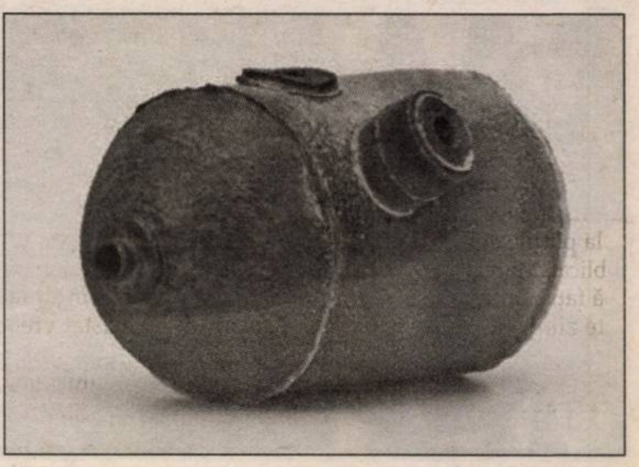
Într-un exercițiu de analiză, am încercat să intuiesc formula cîștigătoare și criteriile de selecție. Am constatat că, în evaluarea lucrărilor, membrii juriului au vizat în primul rînd performanțele tehnice: forme arhitecturale, sculpturale sau de transpunere a morfologiei naturii, aparent incompatibile cu starea materialului ceramic, apoi glazuri cu efecte spectaculoase, o alchimie pură, tratamente termice care țin de măiestrie și de perseverența în lucrul cu diferitele materiale, într-un cuvînt, lucrări experimentale care au reușit să ducă ceramica în zone expresive noi. Apoi am remarcat faptul că juriul a ținut cont de latura conceptuală și instalaționistă a ceramicii, printre cîștigători numărîndu-se artiști care au provocat prin mesaj și care au reușit îmbinarea armonioasă între idee și formă. S-au acordat, în total, 12 distincții: trei premii egale ca valoare (Alicja Buławka-Fankidejska din Polonia, Bahar Ari Dellenbach, din Turcia și Valerie Zimany, din Statele Unite), un premiu pentru tineret (Andrei Alupoaie, România) și opt mențiuni (Simcha Even-Chen din Israel, Omur Tokgoz și Enver Güner, din Turcia, Irina Razumovskaya, din Federația Rusă, Ihor Kovalevych, din Ucraina, Brian Kakas, din Statele Unite, Agnes Husz, din Ungaria și Andrei Florian din România).

Ca un bilanț, trebuie să remarc că Bienala clujeană are plusuri calitative, a excelat în diversitate, aici s-au expus lucrări care au provocat conceptual, tehnic și estetic. Are și plusuri cantitative, trebuie punctată multitudinea de evenimente organizate în Cluj și în alte locații, nouă la număr, un adevărat maraton ceramic, care a presupus un efort de echipă considerabil, dar și seria conferințelor de specialitate, cu participare internațională, proiecții și discuții, toate cu intrare liberă, care au facilitat atît accesul specialiștilor, cît și al publicului interesat. Totuși, trebuie să menționez că, pentru perfectarea actului de comunicare cu publicul privitor, pentru înțelegere și pentru găsirea unor puncte de reper, organizatorii pot completa, pe viitor, etichetele alăturate pieselor, care, pe lîngă numele autorului și al țării de proveniență, ar trebui să cuprindă titlurile lucrărilor, anul de producție, dimensiunea, tehnica și explicațiile suplimentare (oferite de autori) în cazul lucrărilor de concept.

Bienala Internațională de Ceramică de la Cluj a trecut de pragul psihologic al celei de-a doua ediții, ceramiștii implicați (români și străini) au demonstrat că există o comunicare de breaslă, care trece dincolo de problemele cotidiene, și că, sub un stindard comun, acela al dorinței oneste de promovare a acestei arte, au reușit, în aceste zile, să atragă atenția asupra ceramicii. ■







Calea spre nicăieri

Alina PURCARU

Iulian CIOCAN

Iar dimineața vor veni rușii
Editura Polirom, Colecția „Ego. Proză", Iași, 2015, 256 p.

Din 2009, de cînd îi apărea, la Editura Polirom, romanul *Înainte să moară Brejnev*, lui Iulian Ciocan, prozatorul, lucrurile i-au mers din plin. Cartea i-a fost publicată în cehă, în același an, iar la doi ani distanță îi apărea, la Editura Tracus Arte, un nou roman, *Tărîmul lui Sașa Kozak*, tradus, și acesta, destul de repede în slovacă și în franceză. Proza a fost, iată, o carte cîștigătoare pentru autorul basarabean, care, înainte să-și încerce mîna cu beletristica, s-a ocupat foarte serios de critică literară, semnînd două volume de critică și opt de publicistică. Tot în 2011, îi apărea un text în antologia coordonată de Aleksandar Hemon, *Best European Fiction 2011* (Dalkey Archive Press, SUA) și participa, în același an, la festivalul literar PEN World Voices, la New York.

Iar dimineața vor veni rușii este cel de al treilea roman al lui, în care explorează, ca și în *Tărîmul lui Sașa Kozak*, lumea moldovenească în plină tranziție, de data asta printr-un decupaj operat asupra celei literare, cu ramificările ei în mediul universitar și editorial. Personajul unor deambulări prin cotidianul inerțial și tulburat de tot soiul de blocaje al Chișinăului post-comunist este Marcel Pulbere, un absolvent de filologie și autorul unui roman pe care se străduiește să-l pu-

Iulian Ciocan rămîne prozatorul inventiv, amuzant, atent la pulsul lumilor din care își extrage literatura.

blice. Marcel Pulbere terminase facultatea la Brașov și, revenit în Chișinău, descinde într-un decor prozaic, în care începe, de la primele pagini ale cărții, să-și trăiască inadaptarea. Aici îl așteaptă doi părinți neputincioși, care ar vrea ca el să-i sprijine și nicidecum viceversa, o sărăcie lucie, conflicte și uși închise. Pe scurt, un „tărîm" al orizonturilor blocate, în care literatura, i se spune, nu are ce să caute. Cel mai franc o formulează prietenul său, Blina, care îi avertiazase, nu o dată: „Literatura e calea spre nicăieri". O utopie, ar fi, așadar, încăpățînarea de a scrie, dar una în care Marcel Pulbere crede pînă la capăt, mai ales că, de la Brașov, se întorsese nu numai cu diploma de filolog, dar și cu un roman „antiutopic" proaspăt încheiat, cu care bate pe la porțile editurilor. Pînă să ajungă autor publicat, Marcel Pulbere trebuie, mai întîi, să facă față „antiutopiei" în mic, pe care o trăiește zilnic, într-un Chișinău în care, după proclamarea Republicii Moldova, traiul e din ce în ce mai aspru. Mama lui, fosta educatoare Olga Leonovna, ajunge să vîndă din casă tot ce are o cît de mică valoare, la fel ca mulți alți basarabeni la începuturile tranziției: „a dus pe rînd la piață farfuriile și ceștile de porțelan, paharele și vazele de cristal, ceasul cu cuc, unul dintre cele trei covoare persane, cîteva rochii, un palton și tot felul de mărunțișuri. Rușinea inițială o părăsi repede pe educatoarea transformată în vînzător ambulant: o sumedenie de oameni trăiau ca pe mărăcini în ultima vreme, iar orașul putea fi lesne confundat cu un uriaș talcioc". Tatăl e alcoolic, iar prieteni nu are. Accesul în orice instituție cît de cît capabilă să-i ofere un statut, sau măcar un salariu, e păzit de vămi și coduri ale tranziției pe care Marcel Pulbere nu le cunoaște, iar cînd ajunge să o facă, nici nu știe, nici nu poate să se descurce cu ele. În tot acest timp, la paradă ies o serie de personaje găunoase, artizani grotești ai lumii literare în care Pulbere încearcă să se insereze: un editor zaharisit, arghirofil și fariseu (Anatol Vulpescu), amanta lui mai tînără și deja blazată (Silvica Zgură), marele poet pășunist al țării (Liviu Beschieru), criticul alunecos, care în spatele echidistanței ascunde un spirit acomodant (Andrei Țeposu), ori șeful Catedrei de literatură română al unei universități din Chișinău, șantajiștul și profitorul Arcadie Zburleanu.

Capitolele care încapsulează filmul hiperrealist al aventurilor inadaptatului Marcel Pulbere față cu sistemul sînt alternate cu capitole din romanul pe care același Marcel Pulbere încearcă să-l publice, *Ultima eliberare* – o distopie care pornește de la scenariul invaziei trupelor transnistrene în Moldova: „într-una din zile, după declanșarea războiului sîngeros pe malurile Nistrului, lui Marcel îi licări prin minte gîndul să scrie o antiutopie moldovenească. Iar o distopie basarabeană nu putea însemna altceva decît un viitor în care regiunea separatistă transnistreană ocupa Republica Moldova". Convenția aleasă de Iulian Ciocan, aceea a romanului în roman, nu e nouă, dar funcționează bine, în dinamica textului. În primul rînd, asigură poveștii un ritm care e departe de a fi linear, centre de interes ce se diversifică pe măsură ce acțiunea (acțiunile!) avansează și timpi în alternanță optimă, cît să întrețină suspansul. Apoi, către final, cele două aripi ale cărții se apropie și se suprapun peste o constatare care privește însăși relația dintre realitate și ficțiune, în tot ceea ce are mai absurd. Pulbere scrie, așadar, un roman distopic, descriind panica pe care ar induce-o invazia trupelor transnistrene, dar, printr-un joc al polițelor neplătite din lumea literară, ajunge să fie dat în judecată pentru faptul că ar fi scris o carte „antistatală". Ca într-o piesă de Ionesco, tînărul scriitor se trezește în fața judecătorilor pentru a fi pledat, cu ajutorul ficțiunii, pentru o invazie adevărată, iar acuzarea aduce ca martor un veteran al războiului purtat pe malurile Nistrului, în 1992: „Oameni buni, acest autor becisnic și-a imaginat că Moldova e ocupată de Transnistria, că separatiștii distrug statalitatea noastră dragă, că intră în Chișinău. Oameni buni, cartea asta e ca o invitație făcută bandiților de la Tiraspol! E ca și cum le-ai spune să vină, să ne ocupe, e ca și cum i-ai aștepta cu pîine și sare! Și într-atît m-au întristat prostiile descrise de acest autor, încît, vă spun sincer, am leșinat și am fost dus într-o stare gravă la spital". Neverosimilul realității contaminează totul într-o așa măsură încît autorul idealist al unei distopii ajunge să se trezească el însuși într-una, pus în situația de a se îndoi că în viața lui a existat vreodată ceva semnificativ. Dubiile ajung, către final, singura certitudine.

Între aceste două frecvențe, care se scurtcircuitează adesea – cea a realității care respinge ficțiunea (Chișinăul nouăzecist nu are nevoie de scriitori nedebutați!) și a ficțiunii ce pare că vrea să înghită cît mai mult din realitate, inclusiv scenarii sumbre pentru vii-

Către final, cele două aripi ale cărții se apropie și se suprapun peste o constatare care privește însăși relația dintre realitate și ficțiune, în tot ceea ce are mai absurd.

tor –, se joacă miza principală a acestui nou roman al lui Iulian Ciocan, un scriitor înzestrat cu o naturalețe a povestirii ajunsă deja o constantă în cărțile lui. Între cei doi „afluenți" ai poveștii, care curg neabătut (traseul lui Marcel Pulbere și acțiunea romanului pe care îl scrie), există însă un surplus de material epic care, de data asta, rămîne suspendat, insuficient aprofundat. Este vorba despre două intermezzouri, două flashbackuri în viața sentimentală a lui Marcel Pulbere, care, oricît de relevante pentru formarea lui ar părea, tot rămîn cumva stinghere, izolate de celelalte coordonate care îl definesc, lipsite de continuitate. Nici metoda de a recurge la nume pentru a completa caracterizarea personajelor nu pare, de data asta, cea mai inspirată – sau nu peste tot –, riscînd să fixeze și mai ferm, în catalogul tipologiilor, niște personaje deja tratate cvasicaricatural. O onomastică mai puțin marcată și un joc ceva mai relaxat cu tipologiile ar fi lăsat un pic mai multă suplețe unei lumi pe care prozatorul preferă să o redea hipertrofic, fellinian.

În ciuda acestor alegeri care exprimă clar preferința pentru o estetică hipermarcată, *Iar dimineța vor veni rușii* nu-și trădează promisiunile, iar Iulian Ciocan rămîne prozatorul inventiv, amuzant, atent la pulsul lumilor din care își extrage literatura. Dincolo de apetența pentru realismul la scară mică și pentru partitura inadaptării, cu varietatea de efecte care le poate genera, în acest roman se citește ambiția unei literaturi cu o alonjă mai amplă. O anunță *love-story*-urile care cer să-și ocupe un spațiu al lor, cu propriile conflicte de adîncime, o anunță jocul cu perspectivele, apropierea de absurd, tentația registrului grav. E foarte interesant de urmărit ce urmează după *Iar dimineața...*, mai ales că Iulian Ciocan a anunțat că scrie deja la următorul roman. ■

Saga nostalgică a sectanţilor lui Vasile Ernu (I)

Paul CERNAT

Identitatea eretică e obsesia constantă a lui Vasile Ernu, iar cărţile sale o reiau în formule diverse. Eseul autobiografic *Născut în U.R.S.S.* (2006) propunea o istorie personală „ostalgică", în care strategiile propagandistice ale celor două mari puteri globale din anii '70-'80 – SUA şi URSS – sînt privite ca feţe ale aceleiaşi monede. O primă erezie, într-o Românie aflată în pragul integrării euroatlantice, cu elite puţin dispuse să vadă astfel istoria recentă. Identitatea (post)imperială va fi reproblematizată în *Ultimii eretici ai Imperiului* (2009), unde Ernu adoptă formula „scrisorilor persane", trecută prin filtrul lui Ilf şi Petrov. Aflate în avangarda spiritului public autohton, volumele colective care-l au printre coordonatori şi iniţiatori (*Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale raportului Tismăneanu*, 2008, *Ucraina live. Criza din Ucraina: de la Maidan la război civil*, 2014), deconstruiesc tabuurile inteligheţiei româneşti, creînd breşe alternative în noua cultură de război rece, iar rafinatul *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc* (2010, în dialog cu Bogdan-Alexandru Stănescu) şi interviurile cu scriitori şi intelectuali ruşi contemporani din *Inteligheţia rusă, azi* (2012) echilibrează, subtil, versantul politic prin cel literar. În cea mai improvizată carte a sa, *Sînt un om de stînga*, „erezia" faţă de mainstream ţine de afirmarea tranşantă a identităţii ideologice. Basarabeanul născut la Odessa, cu studii de filozofie la Cluj, rămîne, pe ansamblu, un intelectual critic versatil şi un scriitor amfibiu, ce scrutează dinamica lumii globale dinspre Estul postsovietic şi dinspre margini, periferii, frontiere multiple. Atitudine „multipolară" nu lipsită de riscuri, căci *hardinerii* anticomunişti îl văd ca pe un nostalgic al imperialismului sovietic, iar rigoriştii de stînga – ca pe un dandy agreat de inteligheţia neoliberală. Privită însă fără ochelarii de cal ai ideologiilor de cazarmă, realitatea arată altfel. Eseistul şi activistul social e mefient şi la adresa democraturii eurasiatice a lui Putin, şi la adresa neoliberalismului global euroamerican, iar provenienţa sa dintr-o comunitate de „sectanţi" prigonită în fosta URSS îl recomandă ca outsider în raport cu comunismul. Ceea ce iese, oricum am privi lucrurile, din logica manihheistă.

De fapt, Ernu e unul dintre foarte puţinii noştri scriitori de idei (geo)politice cu o miză identitară simultan locală, regională şi globală. Dacă nu chiar singurul. Cine vrea să-i cunoască „rădăcinile" opţiunilor va trebui să înceapă cu cea mai recentă apariţie editorială a sa, *Sectanţii*, lansată în primăvara acestui an. Cartea se situează în prelungirea directă a unei replici polemice (*Da, sînt un om de stînga. Scrisoare adresată domnului H.-R. Patapievici*) din noiembrie 2010, adresate fostului director al ICR care, într-un interviu din revista 22, îl taxase drept „nostalgic al Imperiului sovietic" şi restaurator al „ideii comuniste". Nostalgia are însă alte ţinte, mai înalte… *Nota bene*, atît replica lui Ernu, de o superioară eleganţă, cît şi *Sectanţii* sînt segmentate în cinci părţi cu titluri similare: *Geneza, Exodul, Leviticul, Numeri* şi *Deuteronomul*, corespunzătoare *Pentateuhului* biblic („Cărţile lui Moise repovestite prin istoria familiei şi a comunităţii mele"). Nu s-a prea observat, în comentariile de pînă acum, că avem de-a face doar cu un prim volum dintr-o anunţată (chiar în titlu!) „mică trilogie a marginalilor". Vor urma curînd alte două, *Bandiţii* şi *Izgoi-jidi*, care vor completa perspectiva. Nu avem de-a face cu un proiect de tip „arheologic", ci de tip „genealogic" (în *Arheologia cunoaşterii* Foucault opunea ambiţiilor globale, orgolioase ale arheologiei proiectul mai modest, local şi fragmentar, al genealogiei). Un proiect deschis printr-o carte „comunitară", scrisă de un autor care-şi asumă rolul – discret – de „mărturisitor" al propriei tradiţii religioase de familie („vă voi mărturisi – atît cît am aflat şi mi s-a spus, atît cît ştiu şi eu din experienţa directă – *Tora* sau *Pentateuhul sectei* mele") şi care, povestindu-şi „pe îndelete" propria tradiţie, o recuperează şi o „îmblînzeşte" („Chiar dacă această educaţie a rămas undeva în urmă, uitată şi prăfuită în cotloanele minţii, ani şi ani de studiu şi practică au creat în mine nişte automatisme de care nu mai pot să mă debarasez. Pot fi cel mult îmblînzite"). În acest punct, *Sectanţii* se întîlneşte cu *Cartea şoaptelor* a lui Varujan Vosganian. Numai că, dacă poporul armean a cunoscut, după Genocidul din 1915, experienţa exodului, sectanţii lui Ernu „au trăit peste un secol în Bugeacul Basarabiei în patru ţări diferite". O scenă irezistibilă – relatată de un vecin evreu – are în centru un protagonist ce declară la Biroul de Paşapoarte că s-a născut în Imperiul ţarist, şi-a făcut şcoala în România Mare, a lucrat în URSS ca profesor de muzică şi a ieşit la pensie în Republica Moldova, fără să-şi fi părăsit în tot acest timp cartierul…

Identitatea „sectantă" a mai fost abordată la noi în romanele lui Daniel Bănulescu, Dan Lungu (*Cum să uiţi o femeie*) sau Marta Petreu (*Acasă, pe cîmpia Armaghedonului*). Volumul de faţă are însă o bătaie mult mai lungă. Recuperînd memoria istorică a comunităţii sale de apartenenţă, Ernu o comentează lucid şi empatic, topind vocile trecutului într-o confesiune reflexivă. Deşi priveşte înapoi cu nostalgie, el nu vorbeşte nici „dinăuntrul", nici „din afara" fenomenului, ci dintr-un interregn, ceea ce explică nota pe alocuri afectivă şi (auto)mitologizantă. *Sectanţii* este un hibrid inclasabil, corespunzînd identităţii hibride a autorului însuşi. Există aici şi elemente de roman nonfictiv, şi de eseu, şi de istorie sau de antropologie culturală – o literatură *fusion*, în care analiza politică, socială, istorică şi religioasă sînt unificate de fantasmele experienţei personale şi de subiectivitatea unui eu explorator ce încearcă nu să judece, ci să cunoască lumea de unde vine, pentru a se înţelege pe sine. Şi încă: o literatură care incită nu doar prin experienţele transfigurate „literar", ci şi prin ideile puse în joc sau prin datele socioistorice şi antropologice despre Bugeac (Basarabia de sud), prin informaţiile documentare despre comunităţile sale etnice şi religioase, despre relaţiile dintre ele şi opoziţia lor faţă de puterea de stat etc. De un interes aparte sînt secvenţele despre „pogromul de la Chişinău" din 1903, eveniment care, prin reacţia de apărare a comunităţii evreieşti agresate, avea să dea naştere la două grupări diferite provenite din sînul comunităţii în cauză (naţionaliştii sionişti, respectiv revoluţionarii „progresişti, anarhişti sau socialişti"), ce au marcat „istoria secolului al XX-lea" şi au avut impact inclusiv asupra sectelor mesianice.

Chiar dacă dezvoltă strategii şi reţele paralele imbatabile de supravieţuire, întrajutorare şi dezvoltare economică, „sectanţii" – segregaţi atît în raport cu majoritarii pravoslavnici, cît şi cu puterea „lumească" a statului-Leviathan – sînt singuri împotriva tuturor şi „pretutindeni străini". Ei nu aspiră să schimbe sistemul politic, ci să supravieţuiască în marginea şi în afara lui, după propriile reguli. Revoluţia lor – exclusiv spirituală – are, prin urmare, un caracter accesibil doar adepţilor, ceea ce exclude orice caracter „universalist-emancipator" în plan mundan. ■

Vasile ERNU

Mică trilogie a marginalilor. Sectanţii
Editura Polirom, Colecţia „Ego-grafii", Iaşi, 2015, 376 p.

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Art Encounters (1). Cîteva întrebări

Bogdan GHIU

La sfîrşitul săptămînii trecute am fost la Timişoara şi Arad, la prima ediţie (ni se promite) a aşa-numitelor *Art Encounters*, unde, invitat să ţin o conferinţă, am profitat şi am vizitat cam tot ce e de vizitat. Ca întotdeauna, mai ales în ultimul timp, de cînd am început să prefer ca, la marile evenimente (gen Bienala de la Veneţia), să nu mă mai duc la deschidere ca să oficiez monden înghesuindu-mă cu oamenii din mondiala breaslă a artei contemporane, profesionişti propriu-zişi, şi de data aceasta, vizita mi-a fost precedată de păreri (bucureştene) *pro* şi, mai ales, normal, *contra*, artiştii, mai ales, strîmbînd, aproape ca întotdeauna, din nas, singurul căruia va trebui – fără să-i reproduc (decît, fireşte, indirect) părerea – să-i dau dreptate fiind, ca în foarte multe ocazii, Dan Perjovschi (foarte atent, aşa cum el însuşi a teoretizat, în cadrul unei recente discuţii pe care a avut-o la Bucureşti cu Nedko Solakov, că s-a obişnuit să fie, peste tot prin lume pe unde circulă, la *singularitatea situaţiilor*).

Ce este *Art Encounters*? O manifestare, cum îi spune şi numele, fără concept, sau cu un concept în mod strategic „slab", „moale" sau vag, *flou*, o manifestare-cadru. Ceva între bienală şi tîrg de artă, în măsura, însă, în care însăşi diferenţa şi graniţa dintre aceste tipuri temporare, periodice de instituţii a devenit una slabă, moale, vagă, *flou: indistinctă* (indistinctul şi strategiile actuale de re-marcare din indistinct ale artei contemporane fiind tocmai una dintre temele conferinţei mele de la *Art Encounters*).

Deci nu contează ce este *Art Encounters*, indistincţia actuală a formelor, instituţiilor şi cadrelor, altfel spus globalizarea şi colonizarea lor intensivă de către capital ducînd la forme mixte, grefate, indecise, de fapt simplificate, pluralitate redusă, tipologii combinate: globalizarea financiară deconstruieşte definitiv toate graniţele, de toate tipurile, la toate scările, tipologiile şi substanţialităţile fiind lichidate la propriu, lichefiate, făcute flux (nu Fluxus!).

Art Encounters este, deci, un astfel de eveniment vag, cadru, unisex, indistinct, în care este firesc ca artiştii să se simtă vag, moale manipulaţi (dacă n-ar fi sensibili la manipulare n-ar fi, tocmai, artişti).

Art Encounters se doreşte un super-eveniment colector, altfel spus, un eveniment plasat la un nivel instituţional intermediar şi oarecum mascat, ne-evident, care ar trebui să devină discret-coextensiv întregului lanţ de producţie al artei, nu doar final-prelevant. De-asta, cel puţin în spaţiul recuperat pentru Timişoara, pe care nici măcar taximetriştii nu îl cunosc, al aşa-numitei Cazarme U, avem de-a face mai degrabă cu un tîrg, invitaţii fiind abia la nivelul secund artiştii (or, cărui artist îi place să se simtă pe planul al doilea?), invitaţii principali fiind galeriile (galeriştii), atîtea cîte există, vii, active la noi, şi acestea (aceştia), însă, plîngîndu-se de condiţiile la limita impropriului din respectiva locaţie.

În cîmpul-piaţă al artei contemporane, aşa cum am încercat să dezvolt în cadrul aceleiaşi conferinţe, *locaţia* (ca să zic aşa), altfel spus, ambalajul şi ambianţa artei, tinde, de tot mai multe ori, să concureze arta însăşi, lăsîndu-se, pentru început, contaminată de spiritul acesteia, continuînd prin a trece drept o emanaţie a ei, dar sfîrşind, de tot mai multe ori, prin a-i lua locul, prin a trece înaintea ei şi a o determina întorcîndu-se împotriva ei, devenind artă în locul artei, mesaj hiper-estetic în sine, recuperînd supra-estetic dez-estetizarea artei contemporane. Fenomenul muzeelor de artă contemporană, ceea ce am putea numi „Simptomul MAC", prin care arhitecţi-designeri de tip Gehry, Hadid sau Koolhaas (ca modele pentru atîţia alţii) devin mai artişti decît artiştii pe care, ca ambianţă-context-display, ar trebui să-i servească, să-i slujească, nu să-i supradetermine, se poate manifesta şi în registru an-estetic, aşa cum se întîmplă în cazul de faţă.

Sentimentul de alienare din arta contemporană nu este nemotivat, senzaţia nu doar de re-proletarizare, ci chiar de lumpenizare a artistului, altfel celebrat cultural, „culturalizat" ca o vedetă, ba chiar ca principalul erou al timpului nostru, devenind tot mai pregnantă şi ducînd la instalarea unei duble conştiinţe şi chiar a unei conştiinţe tot mai încărcate şi mai nefericite în cazul tot mai multor artişti, situaţie de captivitate şi chiar de fatalitate „obiectivă" din care mulţi nu văd altă ieşire decît cinismul sau măcar indiferenţa, răceala, „intelectualismul" care nu are cum să nu le marcheze, fie şi creator, creaţia.

Parcurgînd diferitele locaţii care alcătuiesc *Art Encounters* (pe care le voi comenta într-un articol aparte), senzaţia clară este, însă, aceea a unui moment important, poate chiar de cotitură, a unui prag în constituirea unei pieţe interne, româneşti, de artă contemporană, prin apariţia unor instituţii intermediare, a unor instituţii-verigă.

Care, printr-un adevărat amor al artei şi printr-o autentică preţuire faţă de artist, au toate şansele să-şi definească o scară, un stil, o atitudine, o abordare pe măsura artei şi apropiată de artişti, în folosul artiştilor, nu pe spinarea acestora.

Preliminarii pentru o etică a restituției

Vasile MORAR

Un mod extrem de simplu de a accede la felul de a fi – poate şi de a gîndi – al cuiva ni-l dă răspunsul la întrebarea: ce ni se cuvine nouă să avem? Dacă cineva spune că i se cuvine să aibă toate bunurile la care, legal, este îndreptățit, discuția pare că poate fi încheiată. Nu este aşa, pentru că, ştim bine acum, au fost state care au dat legi, inclusiv pentru proprietăți şi bunuri, care n-au fost legi drepte. Dintr-odată, terenul discuției trebuie să cuprindă şi sistemul politic şi economic, dar, mai ales, trebuie să se refere la dimensiunea etică a chestiunii: ce mi se cuvine în ordine morală să am, să posed, să utilizez nestingherit, şi să nu mai fie nici o îndoială că aşa trebuie să fie? Cîți, oare, ajung să plece de la înțeleapta constatare de sorginte biblică: nimeni dintre noi nu merită cu adevărat tot ceea ce primeşte de la generațiile trecute? Nu noi sîntem la originea tuturor bunurilor de care ne putem bucura. Ni se pare că, dacă avem aceste bunuri, le şi merităm. Deloc întîmplător în acest sens, un mare filozof moral al trecutului secol, John Rawls, atrăgea şi el atenția asupra acestui fapt simplu. Ştia, desigur, că apar complicații de-abia cînd oamenii se raportează la ce anume cred ei că sînt îndreptățiți să aibă. Or, stoicii observau că, în privința lucrurilor care presupun împărțirea, tot ce putem vedea imediat este faptul că foarte puțini se vor mulțumi cu puțin, şi mulți se vor supăra că ceilalți au prea mult. Iată doar cîteva interogații pentru orice minte iscoditoare ce nu rămîne şi nu vrea să rămînă doar la nivelul economic al temei în discuție. O asemenea abordare întîlnim într-o recentă carte a unui tînăr filozof moral, profesor şi dascăl la Universitate, Emanuel-Mihail Socaciu.

„Un test popperian"

La origine, textul a fost o cercetare doctorală, întinsă nu pe trei ani grăbiți prin solicitări birocratice, ci pe mai mult de un deceniu. Cum onest recunoaşte autorul în prima pagină a cărții sale, „cînd am început să sondez tema restituției, lucrurile îmi păreau relativ simple". Pentru cine n-au fost, cu adevărat, simple, toate problemele restituției în România postdecembristă? Pentru cei afectați direct, pentru foştii proprietari şi pentru actualii chiriaşi. Jocul politic ca spațiu al intereselor s-a purtat prin intermediul croirii unui nou cadru juridic menit să „împartă dreptatea şi să repare nedreptățile trecutului". Din nou faptele păreau simple, căci ce poate fi mai de la sine înțeles decît că unii, prin stat şi lege, au deposedat, în principal, prin Decretul de Naționalizare din 1950, iar acum „dreapta reparație" ar trebui să domnească prin două forme legale cunoscute în istorie: prin *restitutio in integrum* sau prin despăgubiri.

Deşi acesta este cadrul general al discuției publice, ca şi, de altfel, al demersului teoretico-juridic afişat în dezbateri, soluțiile găsite au fost impregnate de ideologizare în exces şi de manipulări grosolane. Nu un an sau doi, ci ani la rînd. Legile s-au tot corectat, în numele dreptății, desigur, iar complicațiile şi incongruențele au însemnat, în acest caz, nu numai un sentiment de insatisfacție şi frustrare în cele două „tabere", dar şi amînarea unor decizii care seamănă derută, nu nemotivat, pentru că oamenii aflau, tot mai des, că nu argumentele legale erau cele învingătoare, ci presiunile, influențele, mituirile. În fond, a funcționat, simultan, atît cea ce se cheamă „determinarea dreptului", adică aplicarea riguroasă a legii doar prin raportare la fapte (acte, documente), cît şi ceea ce se numeşte „indeterminarea dreptului", adică încălcarea legii chiar de către cei care sînt chemați s-o aplice corect şi s-o respecte cu bună-credință, evident, din motive total străine justiției şi dreptății. Această „indeterminare" a crescut, numai aparent paradoxal şi numai aparent fără

> În orizont autohton, n-ar fi lipsit de importanță să fie developate comparativ două momente din istoria recentă, apariția îmbogățiților de război de după prima conflagrație şi aceea a îmbogățiților de după 1989.

să poată fi prevăzută în efectele ei, prin fenomenul ce a primit un nume bine cunoscut de oricine: „cumpărarea drepturilor litigioase". Bunul-simț juridic, aşa cum a fost el definit încă în cadrul dreptului roman, ne spune că noțiunile de drepturi şi de cumpărare nu sînt compatibile. Desigur că nu sînt compatibile, dar ele au fost considerate ca atare, iar apoi, prin totala lipsă de scrupule a acestei „noi categorii de cumpărători", au devenit cu totul toxice pentru orice idee de justiție.

Ce ne propune Emanuel Socaciu în acest context abia schițat în acest articol? Să avem încredere deplină şi de ultimă instanță, nu numai în discursul jurnalistic curent, nu numai în demersul politic şi ideologic la zi (nu că ele ar fi, cumva, total greşite sau nenecesare în spațiul public), ci şi să ne încredem, cu toată convingerea, în gîndirea cu răspundere a filozofului moral, a celui care pune întrebări fundamentale, de tipul: „Sînt moralmente justificate procedurile restitutive? Dacă da, în ce condiții?". Pe urmele profesorului Radu Solcan, Emanuel Socaciu numeşte acest procedeu „un test popperian". Aceasta înseamnă, pe de o parte, că noi nu putem să acceptăm ceva decît dacă avem motive temeinice pentru a susține acel lucru. Dar mai înseamnă ceva, anume că noi trebuie să răspundem şi la această întrebare: ce fel de lucruri fac o concluzie la care ajungem să fie crezută?

Care sînt întrebările dintr-un atare „test" la care-şi propune să răspundă tînărul-matur cercetător al fenomenului restituirii proprietăților, în special a caselor naționalizate?

Întîia interogație: dacă actul naționalizării a fost unul nedrept; a doua: dacă diversele proceduri restitutive echivalează, la rîndul lor, cu înfăptuirea unor nedreptăți; a treia: care este obiectul restituției; a patra: care este, în acest caz, orizontul temporal al instituirii dreptății şi, în fine, cum se plasează acest fenomen în contextul disputelor privind problema dreptății intergeneraționale. Simplu spus, întrebarea „este moralmente justificată politica restitutivă X?" poate fi reformulată astfel: „cît de bine rezistă politica restitutivă X celor cinci «teste»?". Lista acestor cerințe ar putea fi lărgită, dar evident că aplicarea lor aduce destule lămuriri pentru acceptabilitatea sau inacceptabilitatea „corectitudinii morale a unei proceduri restitutive". Iată o mostră de gîndire analitică, specifică, de altfel, filozofiei morale, pe care o putem extrage din densul text al acestei cărți notabile: „există, probabil, grade de rezonabilitate a politicilor restitutive; ipoteza mea – afirmă Emanuel Socaciu – este că, în urma aplicării acestui model evaluativ, unele reguli vor «performa» mai bine la întrebarea privind obiectul restituirii, spre exemplu, şi mai puțin convingător la cerința de a specifica un criteriu independent de stabilire a orizontului temporal al dreptății. Modelul poate funcționa «eliminatoriu». Astfel, o propunere de procedură restitutivă care nu reuşeşte să formuleze un răspuns articulat la nici una dintre cele cinci cerințe ar putea, cred, fi lăsată la o parte fără prea mari regrete". De ce ar fi avantajos un atare mod de abordare – vor putea spune, probabil, atît juriştii fundamentalişti, cît şi politicienii populişti? Oricum, în cazul particular al României, prima categorie nu s-a făcut auzită, dacă a existat cumva, iar cea de a doua a excelat prin treceri abrupte de la soluții echitabile la unele

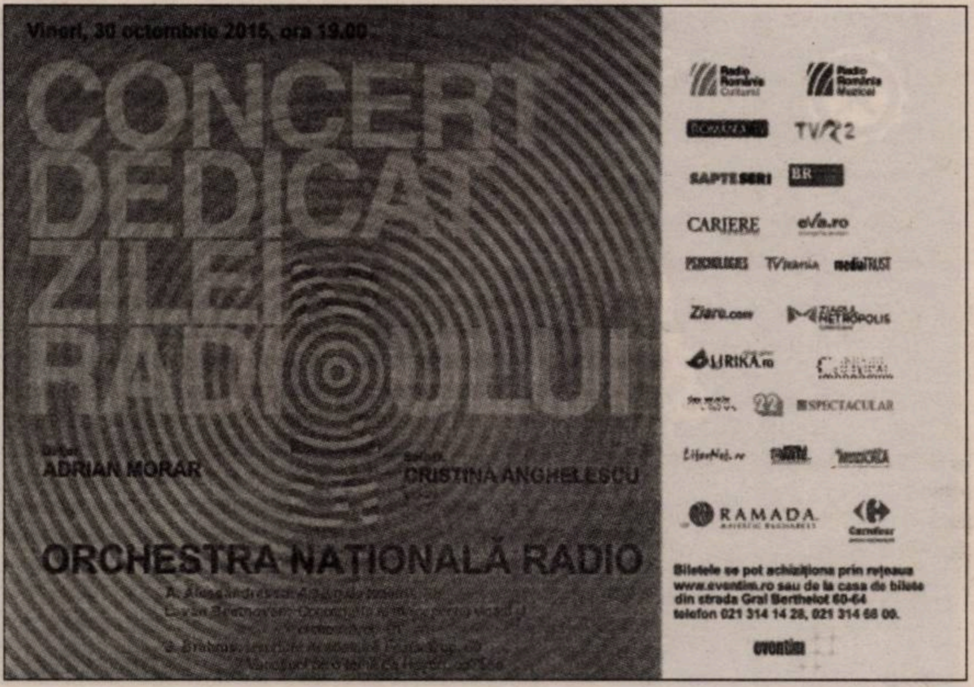
Emanuel-Mihail SOCACIU

A cui este casa mea? Preliminarii la o etică a restituției
Editura All, 2014, 228 p.

vădit partizane. Dar care este criteriul după care discriminăm între aceste soluții? Emanuel Socaciu trece întreaga problematică prin grilele gîndirii etice majore. Astfel, evident că Immanuel Kant sau John Rawls vor reprezenta limita de sus, reperul moral al întregii discuții. Utilitarismul, cel acțional sau al regulii, dar şi cel al bunăstării, nu putea lipsi dintr-o analiză atît de aprofundată. De asemenea, nu lipsesc Robert Nozick, dar nici autori precum Jon Elster, G.A. Cohen sau John Roemer, iar din literatura filozofică autohtonă, spre cinstea autorului, sînt prezenți toți cei care, într-un fel sau altul, s-au ocupat de această temă: Adrian Miroiu, Valentin Mureşan, Radu Solcan, Mircea Dumitru, Romulus Brîncoveanu, Radu Dudău, Viorel Vizureanu, Dorina Pătrunsu, Cristian Iftode, Laurențiu Gheorghe, Constantin Vica, Ionuț Sterpan, Radu Uszkai (unii prin citări, alții prin influența produsă asupra autorului, cu gratitudine recunoscută de acesta).

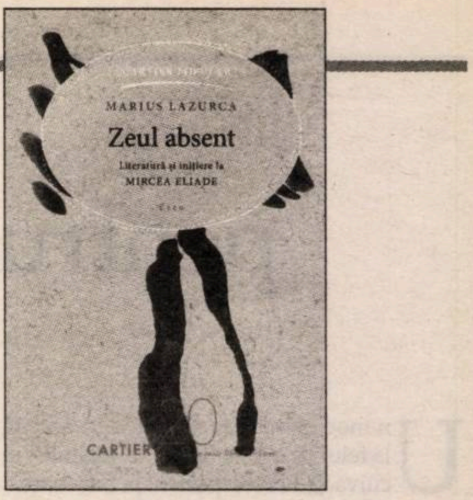
Tema restituției

Nu putem încheia aceste rînduri decît tot printr-o trimitere la un paragraf, de data aceasta, autoevaluativ. Astfel, Emanuel Socaciu, după ce afirmă concluziv că, pe de o parte, „am arătat pe parcursul lucrării că există argumente extrem de puternice care, cel puțin, par să sugereze necesitatea unor «clauze condiționate» care să atenueze o politică restitutivă «pură şi dură», şi că, pe de altă parte, nici poziția potrivit căreia cerințele moralității exclud mecanismele restitutive nu pare sustenabilă", va lansa această poziție de principiu, greu de contestat: „Ce sper, însă, că nu am oferit aici este o pledoarie angajată în favoarea unei soluții particulare. [...] Mi-ar plăcea să văd acest text ca un soi de panoplie teoretică specială, din care adversarii în duelul restituției să-şi poată alege nu arme ofensive, ci scuturi mai bine adaptate armelor oponentului". Singurele sugestii pe care le-am găsi potrivite pentru o ediție a doua a cărții ar fi acestea: compararea situațiilor istorice relevante pentru tema restituției. În acest sens, exemplul Franței de după Revoluția de la 1789 n-ar trebui ocolit deloc, pentru că acolo s-au ivit anumite „soluții" cu valoare de paradigmă. Aceasta, pe de o parte. În orizont autohton, n-ar fi lipsit de importanță să fie developate comparativ două momente din istoria recentă, apariția îmbogățiților de război de după prima conflagrație şi aceea a îmbogățiților de după 1989. Şi, în sfîrşit, în opinia noastră, aducerea unei variabile cu relevanță strict morală: ne gîndim în primul rînd la lăcomie; credem că ar aduce, cu certitudine, şi mai multă substanță unei cercetări atît de provocatoare pentru destinul unei societăți democratice. Căci, în fond, judecătorii lacomi sînt cei care nu pot fi drepți. Ei vor restitui nu în conformitate cu legea şi moralitatea, ci în funcție de lăcomia lor. Sperînd să nu fie prinşi niciodată.



Enigma lui Eliade

Raul POPESCU



Marius LAZURCA

Zeul absent. Literatură și inițiere la Mircea Eliade
ediția a II-a, Editura Cartier,
Chișinău, 2015, 180 p.

Dacă prima ediție, apărută în 2001 la Editura Universității de Vest din Timișoara, a volumului *Zeul absent. Literatură și inițiere la Mircea Eliade* de Marius Lazurca a avut parte de cîteva semnalări – mai mult sau mai puțin consistente – în presa vremii, iată că, în 2015, cea de a doua ediție a aceleiași cărți, apărută de această dată la Editura Cartier, pare a fi total ignorată (ce-i drept, a apărut la o editură din Chișinău, editură care, totuși, are difuzare în România). În schimb, Mircea Eliade a rămas, cred eu, un subiect la fel de controversat, dovadă că autori ca Moshe Idel sau Andrei Oișteanu au adus recent cîteva nuanțări – esențiale – legate de opera și biografia acestuia. Prin volumul său, aflat, iată, la o a doua ediție, Marius Lazurca, deși mai puțin incisiv și mai puțin, ba chiar deloc, concentrat pe derapajele politice de tinerețe ale lui Eliade, are rolul său, nu mic, în acest proces, necesar, de altfel, și care a început cu ani în urmă, de repoziționare a lui Mircea Eliade pe harta culturală românească.

„E greu de imaginat – remarcă Marius Lazurca în «Preliminariile» volumului său – un autor care să fi stîrnit reacții mai energice și, în timp, mai polarizate decît Eliade. Perioada în care ne-am început studiile universitare, în anii '90, coincidea cu febra recuperărilor autorilor interziși sau publicați în momentele de liberalism interesat al cenzurii politice. Exista, așadar, în abandonul cu care ne încredințam lui Eliade ceva artificial și, pînă la urmă, impur, ceva alcătuit mai curînd din frustrări satisfăcute decît din efortul critic și selectiv al receptării." În afară, în Occident adică, o receptare critică a lui Eliade s-a conturat încă din anii '70 ai secolului trecut, cînd, de exemplu, I.P. Culianu publica, în Italia, monografia sa *Mircea Eliade*, în care nu s-a ferit să-l considere pe Eliade un simplu mistagog. Altfel spus, creator de mituri în spatele cărora nu se află altceva decît... nimicul. De altfel, Marius Lazurca vede în I.P. Culianu, în discipolul recunoscut al lui Mircea Eliade, „adevăratul *opus magnus*" al acestuia din urmă: „Culianu prelua toate meritele maestrului – poliglosia, enciclopedismul, fecunditatea intelectuală – și le adăuga, mi se părea, calități noi: o știință a interpretării mai spectaculoasă prin trimiteri și consecințe, o sporită mobilitate a intereselor științifice, o prezență publică mai vie. Entuziasmul, după o vreme declinant, pe care mi-l stîrnise Eliade, era perpetuat de mai tînărul său coleg de la Divinity School de la Chicago. Efectele influenței amîndurora au fost, pentru generația noastră, identice: aceeași nevoie a unui destin singular și precoce, aceeași poftă de a deveni, peste noapte, erudiți, același interes pentru istoria religiilor și pentru proiecte exotice".

■■■ Literatura mitică

La rîndu-i, Marius Lazurca nu ezită să-l numească pe Eliade *mist* și *mistagog*. Autorul pornește, în demersul său, de la raportul dintre mitologie și literatură în opera lui Mircea Eliade, lucru, de altfel, deloc inedit. Însă, în acest caz, analiza acestui tip de raport este una aplicată, lentă, iar concluziile, prin urmare, se impun cu o evidență aproape de necontestat.

Raportul, așadar, dintre opera savantă și cea literară a lui Eliade este analizat din perspectiva interacțiunii dintre *mit* și *literatură*. Literatura, dar și actul scrierii au, în cazul lui Mircea Eliade, o miză enormă, moștenită de la mit, și anume de a revela *sensul* existenței. Astfel, Marius Lazurca folosește, pentru a denumi literatura eliadescă, termenul de *literatură mitică*. Dacă omul modern a pierdut exercițiul ritului, al reactualizării miturilor fondatoare și inițiatice, al căror rol era unul soteriologic, are, în schimb, posibilitatea de a accesa prin actul lecturii (dar și al scrisului) sensul existenței sale în lume, sens pe care, în societățile tradiționale, riturile îl actualizau periodic. Altfel spus, citîndu-l pe autor, „omul modern continuă să aibă o viață religioasă, însă disimulată, inconștientă, și susținută de alte texte decît cele sacre".

> Literatura, dar și actul scrierii au, în cazul lui Mircea Eliade, o miză enormă, moștenită de la mit, și anume de a revela sensul existenței.

Întrebarea inerentă demersului de față, o întrebare destul de uzitată în studiile despre Eliade, s-ar formula astfel: a existat o contaminare voită a textului literar eliadesc cu elemente care țin de istoria religiilor? În ce măsură erudiția istoricului religiilor este vizibilă în prozele sale? Răspunsul este dat de însuși Eliade în *Fragment autobiografic*, text publicat inițial în 1953 în *Caiete de dor* și reluat în „Anexele" volumului II al *Memoriilor. Recoltele solstițiului (1937-1960)*: „...scriitorul din mine a refuzat orice colaborare *conștientă* cu eruditul și interpretul simbolurilor; a ținut să rămînă liber, să aleagă ceea ce-i place și să refuze simbolurile și interpretările pe care i le oferea, de-a gata, eruditul și filozoful". Fragmentul de mai sus îi oferă lui Marius Lazurca cheia de interpretare a prozei eliadești: există, bineînțeles, o contaminare a textului literar cu elemente care țin de istoria religiilor, dar este vorba despre o contaminare inconștientă, „reziduală". De altfel, cele mai puțin reușite proze ale lui Eliade, subliniază același Marius Lazurca, sînt cele în care explicațiile unor fenomene stranii sînt livrate în mod explicit, intervenția auctorială în text fiind mai mult ca evidentă și, din care motiv, supărătoare (cum se întîmplă, de exemplu, în *Secretul doctorului Honigberger* sau în *Nopți la Serampore*). Concluzia capitolului al II-lea al volumului trimite, voit sau nu, la textele lui I.P. Culianu despre Eliade: „În opinia noastră, Eliade întrupează în cultura modernă profilul, surprinzător și inactual, al unui *mistagog*, iar exercițiul său filozofic și literar este acela al unui hermeneut și al unui producător de mituri".

Literatura, așadar, în viziunea lui Mircea Eliade, are un rol soteriologic, „denunță", cu alte cuvinte, sacrul camuflat în profan, îl denunță, însă, fără a-l explicita, fără intervenția, adică, a specialistului în istoria credințelor și ideilor religioase. Dimpotrivă, scriitorul, în momentul scrierii, este dominat numai și numai de *inspirație*. Care sînt efectele acestui mod de a percepe și de a practica literatura sub semnul exclusiv al inspirației? Răspunsul dat de Marius Lazurca este unul, zic, plauzibil, de bun-simț, intuit și formulat, de asemenea, și de alți exegeți ai operei eliadești: „Importanța covîrșitoare pe care aceasta [inspirația, *n.m.*] o deține în metabolismul creativității literare a lui Mircea Eliade face din textul literar o realitate autonomă, preexistentă în datele esențiale însuși actului de a-l scrie. Acest fapt, repetat sistematic în memorialistică, dă scriitorului contururi aproape profetice, iar textului literar îi conferă exemplaritatea unei revelații".

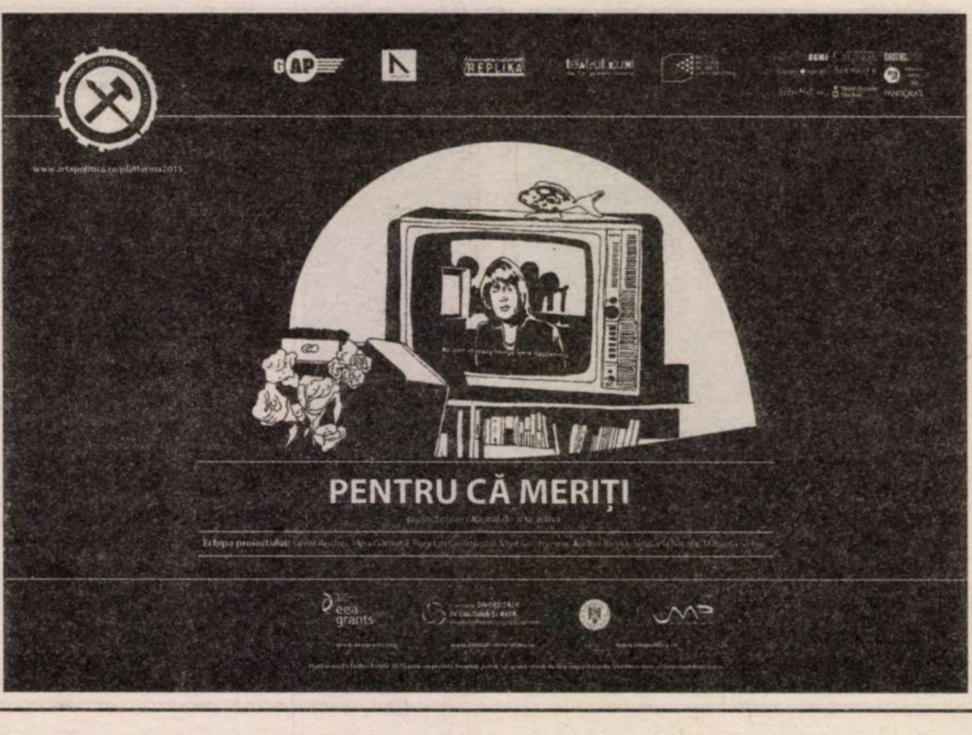
Moshe Idel, în *Mircea Eliade. De la magie la mit*, numește, de asemenea, trei situații în care credința că sacrul nu a dispărut, ci a supraviețuit camuflat în profan este esențială în devenirea lui Eliade așa cum îl cunoaștem în prezent. Iată și cele trei situații, ipostaze: personală, literară și academică. Moshe Idel, de asemenea, afirmă, fără urmă de îndoială, întrepătrunderea celor trei situații, contaminarea lor iremediabilă: „...principiul pe care îl deține pentru înțelegerea literaturii sale se remarcă și pentru înțelegerea «istoriei și filozofiei» sale în domeniul științific al religiei, precum și pentru aprofundarea sensului cel puțin al unora dintre evenimentele vieții sale".

■■■ Mitologizarea vieții

În scrierea memoriilor sale, Mircea Eliade nu a mizat atît pe autenticitate, cît pe verosimil și, mai ales, pe o mitologizare a vieții sale. Există, astfel, un traseu existențial, un destin care se cere împlinit. Această perspectivă marchează întreaga existență a lui Eliade, un Eliade obsedat de sens, de descifrarea semnelor, de găsirea sensului ascuns al vieții sale. Marius Lazurca, pe bună dreptate, afirmă că, în cazul lui Mircea Eliade, „existența nu trebuie doar consemnată, trasnformată într-un text realist, mimetic; ea se cade să fie, într-un anumit sens, *falsificată* de ochiul expert al hermeneutului-mistagog, al cărui rol se dovedește contrar funcției cronicarului fidel". Eliade nu se sfiește să subordoneze orice întîmplare unei scheme teleologice, unui sens, autobiografia transformîndu-se astfel dintr-o specie mimetică într-una apologetică, personajul dobîndind, prin urmare, „statura glorioasă și providențială a unui erou". Aș spune că Eliade nu este un caz singular, un alt caz fiind Mihail Sebastian, cu al său personaj din însemnările de jurnal. Marta Petreu a scris – și a făcut-o convingător – despre această sciziune dintre autorul de jurnale Mihail Sebastian și propriul său personaj, motiv pentru care nu mai insist aici pe acest subiect.

„Pentru Eliade, observă Marius Lazurca, viața se prezintă ca o mitologie, nu mai puțin complexă și misterioasă decît o mitologie tradițională." Moartea lui Nae Ionescu a fost tratată de către Mircea Eliade în termeni exclusiv spirituali. Decizia de a o lua de soție pe Nina Mareș, și nu pe actrița Sorana Țopa, așa cum se așteptau mulți dintre apropiații lui, este justificată tot printr-o strategie de refugiu, mitologizantă. O lua de soție pentru a o răsplăti pentru tot răul prin care trecuse pînă la întîlnirea lor. Mai mult, toate evenimentele vieții lui Eliade de pînă atunci erau justificate prin acest act. Este vorba, într-adevăr, cel puțin aici, de o strategie, de un subterfugiu, căci, ne avertizează Moshe Idel, Mircea Eliade mărturisește în scrierile sale „că i-a cerut [Ninei Mareș, *n.m.*] să renunțe prin avort la două sarcini, pentru că nu dorea copii în această etapă a vieții, și avusese ulterior impresia că acele operații putuseră să fie motivul bolii ei de mai tîrziu, care i-a cauzat moartea". Cum observă și Marius Lazurca, „nu e, de altfel, singurul moment în care Eliade rescrie *à l'eau de rose mystique*".

Cum de a reușit – în ciuda acestor inadvertențe – „filozofia" de viață a lui Mircea Eliade să se impună, să farmece oameni mai mult sau mai puțin culți? De ce a prins această schemă teleologică prin care este privită viața unui om? Care este secretul lui Eliade? Din nou, răspunsul lui Marius Lazurca este unul simplu, pertinent, a cărui validitate este, cred eu, evidentă: „Secretul lui Eliade este acela de a fi știut să accentueze decisiv momentele de grație și de a fi reușit să le transforme în repere ale unor trasee inițiatice". Volumul lui Marius Lazurca are avantajul că se concentrează exclusiv pe această *duplicitate* a lui Eliade, pe această pendulare între latura existențială și intelectualism, între trăirea vieții și interpretarea ei. Astfel, autorul își permite să insiste asupra caracteristicilor acestui model existențial, pe care le punctează foarte bine, punctate fiind și vulnerabilitățile inerente acestuia. Dar întrebări mai rămîn, întrebări fără răspunsuri deocamdată, însă despre acestea, cu altă ocazie. ■



LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Nume mari: Camus, Regina Elisabeta a II-a, Cehov şi Jacqueline Kennedy

Cristina MANOLE

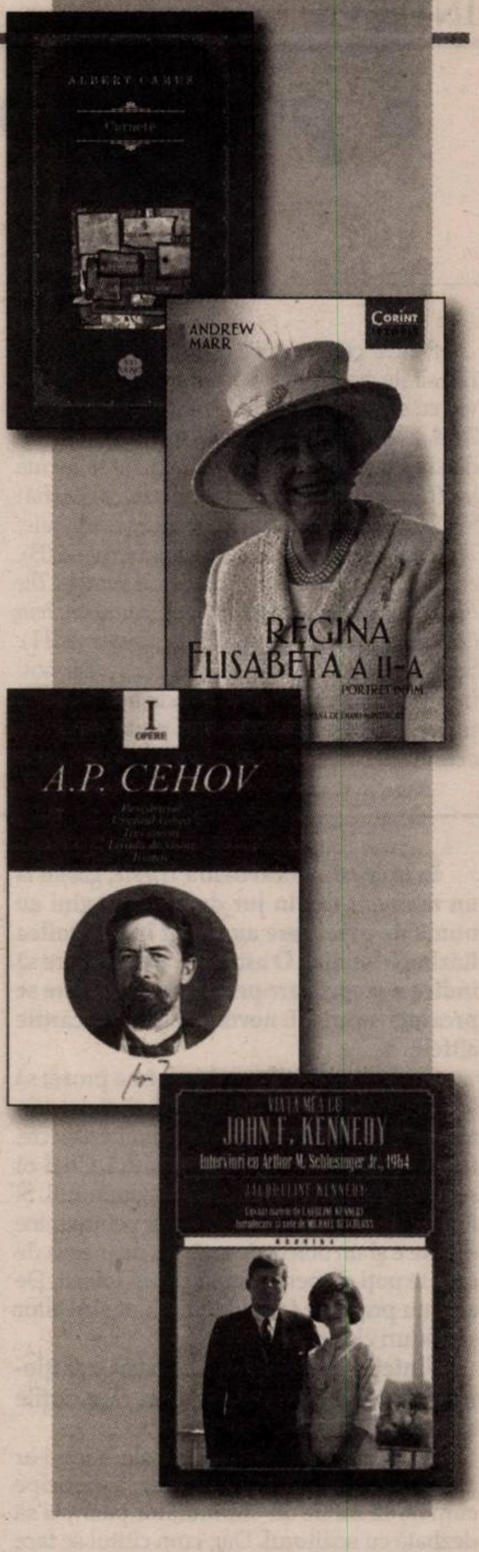
■■■ O surpriză plăcută, chiar foarte plăcută a fost să găsesc, la standul de cărţi al unui mall bucureştean, un volum care, evident, mi-a trezit interesul. Cochet, grosuţ – 732 de pagini, preţ rezonabil, 41,49 de lei, corp de literă puchinos, dar este bine şi aşa, la banii ăştia. Raportul preţ-calitate, text-numele autorului este absolut convenabil şi bun. Avem o carte vestită a unui autor vestit, premiat Nobel pe deasupra. Căci mereu ajungem la Nobel, şi mai ales acum, cu prilejul oferit de noua premiată bielorusă, Svetlana Aleksievici. Multe bombăneli, desigur – este reportajul literatură? Este, de ce nu ar fi, mai ales acum, de ani buni, formele strict literare se amalgamează dincolo de postmodernism şi dincoace de feluritele încrucişări între genuri. Acum este vorba însă despre Albert Camus, *Carnete* (Editura RAO, Colecţia „RAO Clasic", 2014, traducere din limba franceză de Michaela Ghiţescu), avem pentru prima dată în româneşte toate *carnetele/caietele* ce compun un corpus unitar de texte. Sînt notaţii jurnaliere, impresii de moment, stări, emoţii, informaţii din lumea din jur, care curge precum Sena pe sub Podul Mirabeau, personaje din preajma autorului, evenimente ale timpului. Dar mai ales – şi aici se despart *Carnetele*, ce acoperă răstimpul 1935 (cînd are loc prima intrare în acest fals şi mai mult decît jurnal, laborator de creaţie, să-i spunem) – 1959 (cînd descoperim ultima dată notată) – alcătuiesc un jurnal de creaţie. Laboratorul unde Camus şi-a exersat mîna pentru *Străinul* sau *Omul revoltat*, bancul de probă pentru fel de fel de idei care apar sau sînt dezvoltate şi care, ulterior, se topesc în textele ce au dus la *Primul Om*, *Moartea fericită* sau la povestirile din *Nunta*. Nu mai puţin interesante şi impresionante sînt notele de călătorie (din Grecia şi Italia, mai ales, acel spaţiu mediteranean care, alături de memoria algeriană a lui Camus, vor conduce la *Soarele negru* ce-l va urmări toată viaţa), pline de seva şi parfumul unui moment, ale unei stări de graţie, ale unei idei care vine pe neaşteptate. Descrierile de natură sau amănuntele unei clipe sînt de o excepţională calitate literară şi ele au rămas – destule dintre ele – doar aici, în caietele acestea care completează opera lui Camus. În anexă mai găsim, după nota editorului francez al *Carnetelor*, Roger Quillot, ciornele unor scrisori şi însemnări ce au fost adăugate de Camus la *Caietul al VIII-lea*. Orice text este pătruns de o naturaleţe şi de un firesc absolut remarcabile. Copilul sărac din Alger nu şi-a pierdut luciditatea, poate doar speranţele. De aici s-a şi născut absurdul care i-a adus gloria, ca şi moartea lui stupidă, din ianuarie 1960. La doar 47 de ani. Nu e absurd? Dar ce nu este?

■■■ Jurnalistul şi realizatorul de emisiuni pe teme istorice la BBC, Andrew Marr, semnează *Regina Elisabeta a II-a. Portret intim* (traducere din limba engleză de Ana-Maria Datcu, prefaţă de Diana Mandache, deja un nume consacrat în istoria caselor regale româneşti şi europene), o monobiografie, dacă pot apela la un astfel de hibrid miciurinist –, precum combinaţia dintre mărul Antonovka şi pădureţul de Ussuri – despre suveranul britanic cel mai longeviv în jobul asumat de destin. Regina Elisabeta II-a urcă pe tron la 6 februarie 1952 şi devine, pe 9 septembrie 2015, monarhul britanic cu cea mai lungă domnie, depăşind recordul de 63 de ani şi 217 zile înregistrat de Regina Victoria. Secvenţe de viaţă personală şi destin colectiv care deseori a fost norocos, alteori – mai puţin. Regina Elisabeta a II-a a avut parte din plin şi de bucurii, şi de momente fericite, dar şi de necazuri sau, să spunem, de momente mai puţin fericite, necazurile nefiind chiar o atribuţie a unui cap încoronat. Să nu uităm că „Regina conduce şi Biserica Anglicană, biserica naţională care s-a desprins de Roma, despărţire pusă la cale în pripă de înaintaşul ei din Casa Tudorilor, priapicul şi îmbujoratul Henric al VIII-lea", după formularea prea puţin ortodoxă a autorului anglo-saxon, nu prea dus la biserică. Cel puţin în româneşte, aşa se spune. Avem iarăşi o poveste strecurată prin timp, unde numeroasele întîmplări şi evenimente se succed în noua casă regală de Windsor, dar şi în viaţa politică internă şi externă a Marii Britanii. Conflicte politice, sociale, economice, ba chiar şi militare – Suezul, războiul din Insulele Falkland/Malvine – se întreţes cu cele mult mai lumeşti, legate de familia regală şi de membrii ei. Divorţul Prinţului Charles, moartea Prinţesei Diana, relaţiile cu Camilla şi celelalte case regale şi tot ce a urmat în plan intern – în problemele ce privesc monarhia britanică – nu sînt ocolite de jurnalistul britanic. O poveste de succes pentru un popor pragmatic şi eficient, unde democraţia şi libertatea de cuvînt şi expresie publică sub formele ei particulare – Parlament, yeomeni, biserică, revoluţie industrială, The Beatles etc. – au avut succes de cauză. Tradiţie şi modernitate se regăsesc şi în viaţa Reginei Elisabeta a II-a. Şi închide cartea autorul Andrew Marr: „Cu cît domneşte mai mult, într-o condiţie fizică şi spirituală foarte bună, cu atît mai bine pentru ce ceea ce a rămas şi în prezent, în ciuda vicisitudinilor, norocoasa ei ţară". La secţiunea de „Mulţumiri", aflăm că lucrarea a fost scrisă în timp ce se realiza scenariul şi se filma pentru BBC serialul despre regină, în 2012, cu ocazia aniversării urcării ei pe tron. Şi nu este o lucrare autorizată, pentru că nu s-au utilizat informaţii din Arhiva regală. OK, am luat notă, cartea e, oricum, extrem de interesantă.

■■■ Două volume, ce cuprind totalitatea dramaturgiei lui A.P. Cehov şi care deschid o nouă serie de *Opere*, mi se par bine-venite. Pentru că aduc la îndemîna cititorilor dintr-o nouă generaţie de admiratori ai lui Cehov posibilitatea de a citi piesele mult jucate, dar şi pe cele mai rar sau foarte rar jucate. Din prima categorie fac parte *Pescăruşul*, *Unchiul Vania*, *Trei surori*, *Livada de vişini* – care sînt incluse în volumul I, în traducerea Elisabetei Pop, cărţile apărînd la Editura Tracus Arte, care s-a angajat să scoată şi o nouă integrală Shakespeare, într-o nouă versiune românească, sub coordonarea profesorului George Volceanov –, în timp ce, în volumul al II-lea, sînt incluse *Platonov*, *Cîntecul lebedei*, *Nunta*, *Tragedian fără voie*, *Cerere în căsătorie*, *Noaptea dinaintea judecăţii*, *Despre efectul dăunător al tutunului* şi *Ursul*. Păcat că noua ediţie nu beneficiază şi de un mic aparat biobibliografic, oricît de cunoscut ar fi Cehov şi oricîte amănunte s-ar putea găsi pe Internet. Cu atît mai mult cu cît circulă şi destule filme realizate, după aceste piese şi un comentariu avizat ar fi putut ajuta la asimilarea corectă a unor texte faimoase. Clasicismul lui Cehov, ca şi eternitatea emoţiilor şi a sentimentelor ce se consumă în piesele lui fac deja parte, aş vrea să cred, ca veche admiratoare a unui generos doctor şi distins literat, din patrimoniul umanităţii. Dacă monumentele de la Palmyra pot fi distruse, umanitatea mesajului cehovian nu are cum să nu impresioneze. Tot ceea ce a scris şi a adus pe scena lumii, de peste o sută de ani, ne face să trăim mai frumos, dacă nu reuşim să trăim mai bine. „Ce ai?", întreabă Trileţki, în prima replică din *Platonov* – sau poate aţi văzut doar filmul lui Nikita Mihalkov, *Piesă neterminată pentru pianină mecanică*, merită să citiţi piesa, ambele sînt bune –, „Nimic... Mă plictisesc", răspunde Anna Petrovna. Garantez că n-o să vă plictisiţi, chiar dacă au apărut, între timp, cinci noi romane româneşti şi 50 de traduceri. Timp de citit să ne facem, e simplu, ca să nu ne plictisim ca eroii lui Cehov.

■■■ O carte foarte interesantă, sub diverse aspecte, este *Viaţa mea cu John F. Kennedy. Interviuri cu Arthur M. Schlesinger Jr., 1964* (Editura Litera, 2015, „Cuvînt înainte" de Caroline Kennedy şi introducere şi note de Michael Beschloss). Nu este doar despre Jacqueline Kennedy, ci şi despre viaţa politică a Statelor Unite, cu mecanismele şi culisele greu accesibile, dar şi cu personalităţile care au marcat o epocă. Arthur J. Schlesinger (1917-2007) a fost un reputat istoric şi sociolog american, autor – în sensul american al cuvîntului – a numeroase istorii şi studii, dar şi un apropiat al Casei Albe, în timpul mandatului tragic întrerupt al preşedintelui John Kennedy. Cele două texte însoţitoare ale volumului dau explicaţiile cuvenite despre geneza lui. În 1964, din 2 martie pînă în 3 iunie, au loc şapte întrevederi, între Schlesinger şi Jacqueline Kennedy, tocmai pentru a se înregistra o versiune cît mai exactă despre viaţa preşedintelui asasinat, pentru a aduce petele de culoare acolo unde puteau să circule doar ipoteze şi scenarii fanteziste. Dialogul dintre cei doi, care se cunosc foarte bine şi care ştiu foarte clar toate ascunzişurile vieţii politice americane, fiind apropiaţi de preşedintele Kennedy, aduce la lumină o sumedenie de detalii/poveşti/informaţii despre culisele Casei Albe. Despre culisele politicii la cel mai înalt nivel, despre personajele care au populat epoca, de la Hruşciov şi De Gaulle la Adenauer şi la generalul preşedinte Eisenhower, se intră şi în alte detalii ce ţin de viaţa privată şi de familie a lui John şi Jackie Kennedy. Nu e chiar uşor să fii Prima Doamnă a SUA, nu e simplu să devii văduvă, cu doi copii, după ce preşedintele SUA este ucis. Întîlniri la nivel înalt, vizite oficiale sau mai puţin protocolare, plimbări pe peluza Casei Albe – şi preşedinţii sînt oameni. Multe şi utile note care conturează personalitatea atîtor faimoase personaje politice americane ale epocii. Altfel, cine mai ştie azi de Ted Sorensen, prieten cu preşedintele şi consilier, despre Joseph Alsop, editorialist la *Washington Post*, despre politicieni ca George Wallace sau Amintore Fanfani, un prim-ministru italian, printre alţii. Mulţi, mulţi alţii. Fosta jurnalistă devenită soţie de preşedinte american ştia să-şi păstreze cumpătul şi luciditatea şi înainte, şi după tragedia consumată. Momentele tensionate din timpul crizei rachetelor sovietice, desfăşurate în Cuba, cînd omenirea a fost la un pas de un război mondial, sînt relatate cu maximă acurateţe, văzute din apropierea omului care putea decide un dezastru sau salvarea omenirii de la un dezastru. Nu e chiar distractiv să fii preşedinte al SUA. Sau soţie de preşedinte. Tonul dialogului e colocvial, nimeni nu e de vină pentru ceea ce s-a întîmplat, copiii, doar copiii sînt cei care trebuie protejaţi. Impresionante şi emoţionante mărturisirile ale lui Jacqueline Kennedy, o femeie inteligentă, care a ştiut să-şi joace rolul de soţie, mamă, dar şi de Primă Doamnă a Statelor Unite, cu eleganţă şi rafinament. Nu doar vestimentar – Casa Dior era preferata ei –, ci şi intelectual. Cartea de faţă este o mărturie de primă mînă.

■



www.polirom.ro

- **Amintirile colonelului Lăcusteanu** eBook
  Text integral, stabilit după manuscris
  Text stabilit, note şi indici de Rodica Pandele Peligrad
  Prefaţă de Mircea Anghelescu
- Vintilă Mihăilescu
  Apologia pîrleazului eBook
- Milena Busquets
  Pînă şi asta o să treacă eBook
  Traducere din limba spaniolă de Dorina-Maria Ivan
- Ian Graham
  Vieţi scandaloase eBook
  Curtezane, concubine şi amante celebre
  Traducere de Ciprian Şiulea

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

E periculos să manipulezi limba

Interviu cu Daša DRNDIĆ

Pentru că literatura din țările vecine merită să fie cunoscută, vă propunem un interviu cu scriitoarea croată Daša Drndić, care, în 2014, a fost invitata Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara, FILTM. Născută la Zagreb, în 1946, Daša Drndić a studiat Filologia la Belgrad și a publicat romanele: *The Road to Saturday* (1982), *Leica format* (2003), *A Feminist Manuscript or a Political Parable: The Plays of Lillian Hellman* (2006), *Sonnenschein* (2007), *April in Berlin* (2009) și *Trieste* (2011). Scriitorii din Europa de Est vor fi din nou în prim-plan în cadrul celei de a patra ediții FILTM, care va avea loc în perioada 21-23 octombrie.

În cartea dumneavoastră *Trieste*, găsim la un moment dat în jur de 40 de pagini cu nume de evrei care au murit în Al Doilea Război Mondial. O astfel de alegere pare să indice o preocupare pentru forma în care se prezintă o carte. E nevoie să gîndim cărțile altfel?

Cred că a venit timpul ca forma prozei să se schimbe. Avem schimbări în societate, în toate domeniile, și cred că, în anumite aspecte, forma prozei de acum este depășită. Cred că și forma e importantă, nu doar conținutul. Și forma poate să transmită ceva. Iar pentru mine o carte e și un obiect de artă, nu doar ceva de care te poți dispensa după ce l-ai folosit. De asta nu prea sînt fan al kindle-ului și al altor suporturi electronice de citit.

Sînteți, așadar, un fan al cărții tradiționale, dar credeți, în același timp, că și cărțile ar trebui să își schimbe forma?

Sînt un fan al cărții tradiționale, dar mi-ar plăcea foarte mult ca și cititorul să participe cumva, să nu fie un consumator pasiv, ci să dezbată cu scriitorul. Dar, cum cititul se face în gînd, și în singurătate, nu poți să vorbești în public despre carte decît dacă ești critic, jurnalist sau blogger. Or, eu aș vrea foarte mult ca cititorul meu să se implice, să nu fie un cititor pasiv. Și îmi vin în minte diverse idei pentru a reuși asta – idei care nu sînt chiar ușor de pus în practică, pentru că ar fi cam scumpe.

Dar pentru cartea *Trieste*, ediția croată are cîteva zeci de pagini perforate, și acolo sînt numele celor 900 de persoane care au fost luate din teritoriile ocupate de italieni în Al Doilea Război Mondial. Evrei care au fost deportați în lagăre de concentrare. Și dacă găsești numele unei persoane pe care o știi sau de care ai auzit, poți să rupi pagina. Ideea mea a fost că, atunci cînd rupi paginile, în locul lor rămîne un gol – un gol în carte, pentru că tot așa s-a întîmplat și în societate: dacă elimini o parte din societate, va deveni instabilă sau va deveni instabilă în mod negativ. Cînd elimini paginile, cartea va începe să îți danseze în mîini. Nu va mai fi o carte compactă. Evident că nu toată lumea a înțeles ce voiam să spun de fapt.

Tot în cartea asta sînt dosare ale ofițerilor SS care nu au comparut niciodată în fața justiției. Nu a ieșit chiar cum doream pentru că aș fi vrut ca dosarele să fie lipite, așa cum era cu ziarele înainte, cînd trebuia să le tai paginile. Am lipit doar o parte din dosarele astea, și ca să le deschizi trebuie să iei un cuțit. Și asta pentru mine e ca un fel de ucidere simbolică a acelor ofițeri SS.

Tot așa, am niște liste cu nume de copii deportați din Haga în lagăre de concentrare. Copiii aveau între 6 luni și 16 ani. Și mai e o listă cu numele persoanelor ucise în Serbia, pe care am găsit-o din întîmplare. Deși nu cred, de fapt, în coincidențe. Nu le-am inclus în carte, dar am făcut două buzunare: la începutul și la sfîrșitul cărții, unde am pus listele. Ideea asta nu a costat așa de mult.

Nu e o idee nouă ca scriitorul să fie implicat, să fie militant, dar dumneavoastră vorbiți mai degrabă despre cititorul angajat, participant. Ce ar trebui să facă un cititor care v-a citit cărțile ca să nu fie pasiv?

Asta e problema cititorului, nu a mea, dar apare mereu întrebarea dacă o literatură angajată poate fi, de fapt, literatură. Poate fi numit literatură ceea ce a scris Brecht? Sînt mereu două opinii: criticii, teoreticienii care cred că nu ar trebui să fie nici un fel de angajare politică în literatură, alții – și eu mă număr printre ei – care cred că totul e politică. Chiar și a nu spune nimic e tot o formă de politică. După mine, e mai dificil să fii angajat politic și social și să faci din angajarea asta literatură. Nu mă interesează poveștile edulcorate despre micile drame personale. Atîtea lucruri oribile se petrec în fiecare zi cu oamenii! Așa cum era în România, pe vremea lui Ceaușescu. Ce mă interesează pe mine sînt consecințele unor astfel de regimuri asupra vieților personale ale oamenilor. Cum reușesc oamenii să depășească astfel de traume? Ce fac? Se sinucid? Beau? Își reprimă amintirile? Astfel de lucruri sînt importante, în opinia mea, și trebuie să vorbim despre ele.

Una dintre temele dumneavoastră majore este istoria și modul cum aceasta afectează viețile oamenilor.

Da, dar nu direct. *Trieste* este despre Al Doilea Război Mondial, dar am scris-o mai ales pentru că în noua Croație, după dezmembrarea Iugoslaviei, au existat elemente de fascism. Nu am vrut să vorbesc direct despre Croația din anii '90 – lucrurile se schimbă în bine acum, dar am sperat că cititorii vor face legătura cu acele timpuri, între ceea ce s-a întîmplat acum 70 de ani și renașterea unor elemente de fascism în Croația de acum cîțiva ani.

În cărțile dumneavoastră abordați și alte teme. În *Belladonna*, de exemplu, vorbiți despre bătrînețe. De ce o astfel de temă?

Pentru că îmbătrînesc! Și modul în care bătrînii sînt tratați în țările ex-comuniste e îngrozitor, indecent, inuman. Oamenii au pensii foarte mici, cu care nu pot supraviețui. Cineva care a lucrat timp de 40-45 de ani ar merita servicii de sănătate de calitate, o viață decentă la bătrînețe și, din păcate, lucrurile nu stau așa. Statul calcă oamenii în picioare. Și asta nu are nici o scuză.

Revenind la *Trieste*, cum v-a venit ideea să scrieți această carte?

Eram pe Internet într-o zi, pe o pagină unde ai tot felul de mărturii și povești ale victimelor Holocaustului. Erau foarte tulburătoare, răvășitoare și, la un moment dat, am găsit povestea asta despre o familie din Italia de Nord, care spunea: „Am suferit așa de mult în timpul războiului!". Era un text de vreo 16 pagini, scris de fiul unei doamne care trecuse prin război. Textul era însoțit de fotografii și reieșea că membrii acestei familii se convertiseră de la iudaism la catolicism, unii dintre ei făcuseră parte din partidul fascist al lui Mussolini. Alt membru al familiei se mutase la Napoli și de acolo, mai departe, în Albania. Cînd Italia a capitulat, au fost nevoiți să fugă pentru că fuseseră colaboraționiști. Și asta m-a enervat, m-a scîrbit să văd o astfel de poveste printre atîtea alte povești despre oameni care suferiseră cu adevărat. Și de aici mi-a venit ideea de *bystander*: oamenii ăștia nu înțeleg că nu pot să fie victime! Erau complici, de fapt!

Și de asta mi-a venit ideea ca în această carte să o fac pe femeia asta să sufere, ca prin toată această suferință să ajungă la un fel de catharsis, să înceapă să se întrebe, să se informeze și să înțeleagă ce s-a întîmplat.

Cum a fost receptată cartea?

Am avut evenimentul ăsta de promovare la Londra. Cînd am scris cartea, nu m-am gîndit nici o secundă măcar că va ajunge să fie tradusă, și înainte să ajung la Londra am citit un comentariu pe Internet: „Ce surpriză! Asta e povestea familiei mele!".

Femeia care mi-a inspirat povestea e în viață. Ironia e că în cartea mea femeia asta devine amanta unui ofițer SS, și în realitate chiar s-a căsătorit cu un soldat – cred că un soldat britanic, ceea ce arată pasiunea ei pentru uniforme – și chiar a avut mai mulți copii, la fel ca eroina din romanul meu. Fiul acestei doamne, care scrisese textul pe Internet și care trăiește undeva în nordul Angliei, a venit la evenimentul de promovare. Am dat mîna și apoi a publicat o scrisoare despre această poveste, iar editorul britanic s-a speriat că ne va da în judecată. Eu i-am spus: „Asta e ficțiune!".

Asta am pus la sfîrșitul cărții că tot ce s-a întîmplat după 1943 este ficțiune, că este inventat, dar am avut atîtea bătăi de cap cu această carte, chiar și cu Gallimard și cu alți editori. Cartea asta a fost un coșmar, dar e și amuzant. Nu mă îmbogățesc din cărțile pe care le scriu, așa că, dacă măcar enervez pe cineva cu cărțile mele, cu atît mai bine!

Familia despre care vorbeați, a cărei poveste v-a inspirat să scrieți romanul *Trieste*, v-a acuzat la un moment dat de plagiat. Le-ați răspuns făcînd referire la hotărîrea judecătorească în care i se dădea dreptate lui Gabriel García Márquez, care fusese și el acuzat de plagiat. Tot cu acest prilej, utilizați noțiunea de *copyleft*. Ce înseamnă *copyleft*?

Europenii din Est sînt în general mai săraci și nu prea au acces la cărți, nu-și pot permite să cumpere cărți. Statul ar trebui să subvenționeze arta, iar cărțile ar trebui să fie accesibile tuturor.

După Al Doilea Război Mondial, în Iugoslavia am avut o perioadă scurtă de timp, pînă în anii 1950, de realism socialist. În perioada aia, cei mai buni artiști, scriitori au mers în fabrici, ca să le citească muncitorilor sau ca să monteze piese. Pare naiv, dar mie îmi pare o idee excelentă. Nu știu cît de multă cenzură era, dar de ce să credem că un om care lucrează la strung nu are nevoie și de artă? Nu știi cine va răspunde, de cine se va lipi mesajul, pînă nu încerci. Să le dăm tuturor o șansă – asta ar fi *copyleft*-ul.

Uite, la un moment dat, am vrut să descarc niște articole de pe Internet, publicate într-un ziar de stînga, și nu am putut pentru că ar fi trebuit să plătesc. Le-am trimis o scrisoare: sînteți un ziar de orientare stîngistă, le-am spus, cum de le cereți oamenilor să plătească pentru a vă citi articolele? Da, așa e, mi-au răspuns ei, dar nu avem finanțare. Și le-am răspuns: dacă sînteți un ziar de stînga, nu puteți să le cereți bani oamenilor, găsiți o altă cale.

La Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara ați citit un fragment legat de limbajul folosit în Croația. Înțeleg că există intenția de a crea cuvinte noi pentru a se face distincția între Serbia și Croația. De ce e important un astfel de discurs identitar în Croația?

Nu e ceva tipic pentru croați. Uită-te la francezi, de pildă! Identitatea e un concept fluid, e un construct, o construcție a oamenilor aflați la putere. Ce e identitatea? Fiecare om e diferit, fiecare țară are dansuri, obiceiuri tradiționale, și asta e o greșeală. Cine sînt acești „noi" cu care oamenii se identifică? Am cîștigat la fotbal, se zice. Nu, n-am cîștigat, jucătorii respectivi au cîștigat. Identificarea asta colectivă mă enervează pentru că „noi" nu sîntem toți acești oameni, „noi" sîntem noi înșine. Toate ideile astea: „literatura noastră națională", „muzica noastră" sînt prostii! E literatura persoanei care a scris cartea! E muzica compozitorului sau a cîntărețului! Dar aparține tuturor celor care vor să o consume. Iar ideea asta de identitate națională e doar ca să îi țină pe oameni împreună. Ceea ce definește identitatea ar putea fi limba, dar care nu e musai să fie pură. E limba ta pentru că nu mai ai alta. Ce te face diferită de mine? Poate că ochii mei sînt mai deschiși la culoare decît ai tăi, dar asta e tot. Dacă găsim o limbă comună, e OK.

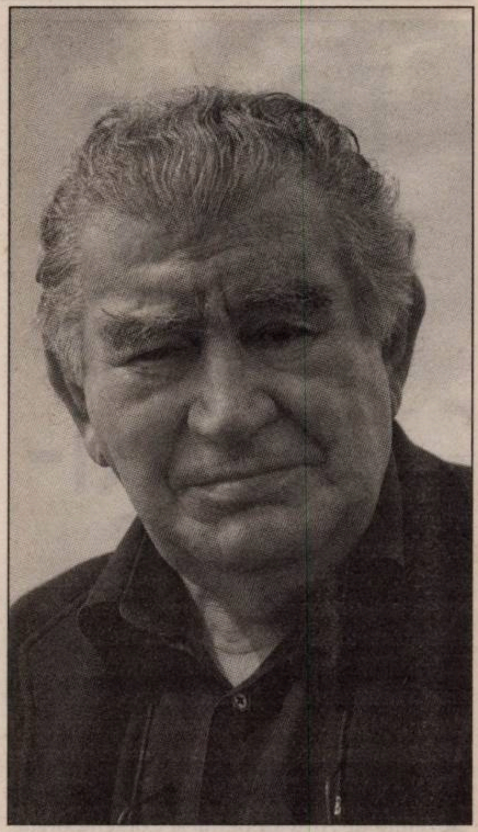
După separarea Croației de Serbia a urmat o perioadă fanatică de purificare a limbii. Dar nu poți să manipulezi limba, pentru că limba e adînc înrădăcinată în conștiința noastră. Chiar dacă încerci să o suprimi, anumite elemente vor apărea cînd nici nu te aștepți. Așa că e foarte periculos să te joci cu limba. Limba e o ființă vie, respiră, se schimbă tot timpul. Și asta e farmecul ei: că se transformă. Și ar marea asta uriașă de posibilități: poți să împrumuți din altă limbă, poți să dai culoare limbii. Victor Klemperer, profesor de literatură franceză în Dresda, a fost dat afară din universitate la începutul celui de-Al Doilea Război Mondial pentru că era evreu. Și cum nu putea să mai predea, a scris o carte: *Lingua tertii imperii*. Nu avea acces la biblioteci, așa că a urmărit limba în ziare, în semnele de pe stradă, a urmărit conversațiile de zi cu zi și modul cum această limbă minunată – germana – a devenit o limbă rece, „militarizată". Concluzia lui a fost că în Al Treilea Reich, limba a ajuns să gîndească în locul oamenilor. Cartea a devenit cunoscută în timpul demonstrațiilor din Franța, din 1968. Și o parte dintre schimbările survenite în limba germană, în Al Treilea Reich, vor rămîne întotdeauna.

Repet: e foarte periculos să te joci cu limba. În Croația, oamenii începuseră să se cenzureze singuri cînd credeau că folosesc vreun termen sîrb, se opreau și îl căutau pe cel ce credeau că e adecvat în croată. Nici nu mai știau cum să vorbească. Se corectau tot timpul, și asta e trist. Toate textele mele sînt în croată, dar folosesc mereu și termeni sîrbi și turcești; editorii mai strîmbă din nas, dar ca scriitor ai libertatea să faci asta.

Interviu realizat de
Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

„Mi-am descoperit vocația pentru poezie dintr-o necesitate a vieții"

Interviu cu Antonio GAMONEDA



Născut în Oviedo, în 1931, Antonio Gamoneda a cunoscut o epocă dură politic, social, dar şi personal, care i-a influențat decisiv stilul poetic. A debutat în 1960, cu volumul **Sublevación inmóvil**, *dar istoria publicărilor ulterioare avea să fie fragmentată din cauza cenzurii. După căderea lui Franco, rolul său în literatura spaniòlă a căpătat tot mai mare greutate. Printre volumele scrise se numără* **Descripción de la mentira**, *în 1977,* **Blues castellano** *(1982, cu poezii scrise în perioada 1961-1966),* **Arden las pérdidas**, *pentru care a primit Premio de la Crítica de Castilla y León, în 2003. În, 2006, primeşte Premiul European pentru Literatură (prima ediție a acestui premiu) şi Premiul Cervantes, considerat a fi un echivalent al Nobelului pentru spațiul spaniol. Făcînd parte din rezistența intelectuală antifranchistă, Antonio Gamoneda se distanțează totuşi de colegii săi din generația '50, rămînînd o figură aparte, care a inovat limbajul poetic al vremii, ce mergea pe linia realismului dur.*

Am stat de vorbă cu Antonio Gamoneda, invitat de onoare la Festivalul Internațional de Carte Transilvania, ediția a III-a, desfăşurat în perioada 6-11 octombrie 2015, la Cluj, în cadrul căruia i s-a decernat titlul de **doctor honoris causa** *al Universității „Babeş-Bolyai", a obținut Marele Premiu al Festivalului şi i s-a lansat antologia* **Claritate neostenită**, *ediție bilingvă (Editura Eikon), care conține poezii din volumele* **Blues castellano/Blues castilian** *(1961-1966 şi 2004),* **Descripción de la mentira/Descrierea minciunii** *(1975-1976 şi 2003),* **Libro de frío/Cartea frigului** *(1986-1992, 1998 şi 2004),* **Arden las pérdidas/Ard cele dispărute** *(1993-2003 şi 2004). „Gamoneda vorbeşte aproape simultan cu tot felul de personaje din trecutul său, sau poposeşte în peisajele complice ale unei copilării aproape secrete, deductibilă doar din nume de plante, animale, îndeletniciri, mirosuri, culori sau senzații vagi, încercînd să se convingă pe sine, în aparente proze, că durerea poate deveni o «parte a seninătății» – exercițiu de exorcism, «ardere» a amintirilor, epuizare a limitelor. Mesajul? Poate unul singur, de o verticală demnitate: bătrînețea şi apropierea sfîrşitului vin spre tine cu acest nealterabil dar al lucidității", spune Dinu Flămînd, traducătorul cărții.*

Ați copilărit într-o perioadă dură, sîngeroasă, a Războiului Civil, apoi ați trecut prin dictatura franchistă. În aceste condiții, cum v-ați apropiat de poezie şi ce formă a căpătat aceasta?

Interesul pentru poezie a apărut de foarte devreme. Cînd aveam cinci ani, a izbucnit Războiul Civil, iar școlile s-au închis. Eu voiam să învăț să citesc. Tata murise, iar eu și mama am plecat din Asturias în León, în munți, pentru ca mama să încerce să-și trateze astmul. Fiind război, cele două zone nu au mai putut comunica, ne-am confruntat cu o sărăcie cumplită, nu mai aveam acces la nimic din ce dețineam în Asturias. Dar în casa din León era o singură carte, din care eu am învățat să citesc. Era o carte scrisă chiar de tatăl meu, o carte de poezie [*Otra más alta vida*, 1919]. Astfel că am învățat simultan să citesc și să descifrez un limbaj de o altă natură, limbajul poetic, nu acela pe care îl foloseam ca să comunic în casă sau pe stradă. Această învățare simultană a fost hotărîtoare pentru mine, pentru că atunci mi s-au deschis orizonturile către poezie. Treptat, această vocație a dat roade, transformîndu-se în cărți. Mi-am descoperit vocația pentru poezie dintr-o necesitate a vieții.

Cum vedeți rolul pe care îl joacă poezia dvs. în recuperarea unui trecut problematic, dureros?

Poezia nu doar recuperează, ci și revelează lucruri rămase în umbră în trecut. În cazul meu, poezia a recuperat o parte din acel trecut dureros. Am spus de mai multe ori că poezia este arta memoriei din perspectiva morții. Există un aspect pe care noi, poeții, nu îl prea aducem în discuție: necesitatea de a ne exprima pornind de la un gînd și de la un limbaj ritmic aduce, în același timp, plăcere și durere. În poezie, cuvintele duc mai departe esteticul limitat de normele academice, astfel că se poate spune că limbajul poetic este, într-o anume măsură, eliberator: suferința veche este acum transformată în plăcere.

De ce este tematica morții cea dominantă în poezia dvs.?

Toate experiențele prin care am trecut sînt șlefuite de nota morții: moartea prematură a tatălui meu, care avea abia 40 de ani, Războiul Civil, clipele cînd vedeam din casa mea, la fereastră, șirurile de prizonieri aduși cu trenul, către taberele de exterminare, țipetele femeilor în plină noapte, cînd bărbații lor erau scoși din casă pentru a fi omorîți. Toate acestea au creat în mine o înțelegere a semnificațiilor legate de moarte, care mi-a șlefuit viziunea, care poate fi numită existențialistă. M-am născut pentru a muri. Și, în plus, știu acest lucru. Referințele mele sînt moartea, care este o certitudine, și memoria, în acest segment limitat al existenței mele, care va dispărea și ea, și atunci nici eu nu voi fi existat. Aceasta este linia esențială a poeticii mele.

Una dintre cele mai puternice imagini din poezia dvs. este cea a mamei. Ce rol a jucat în dezvoltarea dvs. poetică?

A avut un rol foarte important, cu toate că nu direct, în sensul îndrumării academice. Mama considera important să mențină vii niște impulsuri care să îi amintească de soțul ei dispărut, dar să mă facă și pe mine să am o imagine cît mai complexă asupra lui. Așadar, pentru mine, mama a însemnat acea legătură sentimentală cu imaginea tatălui, a fost persoana care, ani întregi, a fost singura ființă umană apropiată mie. Am fost cazul tipic de fiu unic al unei mame văduve. În mama mea se regăseau toți vectorii vieții mele. Așadar, nu a fost o legătură care să își găsească ramificațiile pe partea didactică, intelectuală, ci extrem de puternic pe partea sentimentală.

De ce ați ales mereu să stați la distanță de lumea literară, de generația căreia, ca vîrstă, îi aparțineți?

Pentru că nu este deloc interesant. Consider că un creator de literatură sau din orice domeniu artistic are nevoie de o anume singurătate. Poate de aceea eu am fost recunoscut relativ tîrziu. Dar nu are nici o importanță. Eu stăteam la mine acasă scriind, adică făceam exact ceea ce mă interesa, departe de tot acest ambient în care favorurile se făceau pentru a fi întoarse cu aceeași monedă: „Fă asta pentru mine, că fac și eu nu știu ce pentru tine". Acest comerț intelectual între scriitori mă plictisește.

Considerați că premiile nu sînt importante. Dar cît de mult poate să ajute totuși capitalul simbolic adus de aceste recunoașteri?

Sînt lucruri pentru care ești recunoscător, bineînțeles, față de care arăți o anume gratitudine. Dar toate acestea mi se par secundare, pentru că vin în urma unei opere care este deja completă. Bine sau rău, este completă. Așadar, premiile nu o fac să fie mai bună. Doar pentru că este încununată de un premiu, opera mea poetică nu devine mai bună. Este bine cînd un premiu este oferit pe merit, dar nu este ceva vital creației.

Din lumea actuală, ce teme credeți că sînt relevante pentru limbajul poetic contemporan?

Poezia nu are o tematică prestabilită, cunoscută de autor. Tematica este, de fapt, totul. Tot ceea ce ne înconjoară, totul poate atrage conștiința poetică. Dar, în esență, poezia se naște dintr-o necunoaștere profundă, inclusiv a ceea ce urmează să spună. Chiar şi tema este necunoscută pentru poet. Dar, în orice caz, forma care va ajunge pe hîrtie va face trimitere la memoria noastră și la perspectiva noastră asupra morții, oricare ar fi terenul pe care poetul va încerca să experimenteze. Simplu spus, poetul va vorbi întotdeauna – dacă reducem totul la esență – despre viață și moarte. Cel puțin în cazul meu, nu a existat niciodată o deliberare, un sistem metodic de abordare a unor teme: azi trebuie să scriu o poezie despre nori, mîine trebuie să scriu o elegie prin care să deplîng moartea primei mele iubiri de demult. Mîna scrie, dar eu știu, în mod real, ce am scris cînd deja este scris. Evident că am o idee vagă înspre ce vor merge lucrurile, dar atît. „Temele" mele – și nu îmi place acest cuvînt nu pentru că nu ar avea importanță, ci pentru că totul se poate încadra aici – s-au conturat abia după ce poezia s-a așternut pe hîrtie. Niciodată nu a fost invers. Și cred că asta se întîmplă în toate artele: un pictor pune accidental o pată verde de culoare, care îl direcționează apoi către alte combinații de culori, dictate de felul în care compoziția capătă formă. Temele i-au fost date de operă, nu invers.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

Expoziție la Strasbourg: *Tzara – l'homme approximatif*

Florin COLONAŞ

În oraşul marilor instituții europene, Strasbourg, s-a vernisat recent, în cadrul Muzeului de Artă Modernă şi Contemporană, expoziția *Tzara – l'homme approximatif*, un adevărat itinerar sentimental-intelectual-artistic. Expoziția rămîne deschisă publicului pînă pe 16 ianuarie 2016, fiind primul mare eveniment dedicat lui Tristan Tzara (1896-1963), cu prilejul Centenarului Dada.

Numele lui Tzara, opera sa, recunoaşterea de care se bucură, consider că nu sînt suficient cunoscute în România. De aceea, le propun cititorilor un succint scenariu, pentru a vedea de unde a plecat şi unde a ajuns.

În tîrguşorul Moineştilor avea să vadă lumina zilei, la 16 aprilie 1986, cel care va tulbura apele artei mondiale, influențîndu-i multiplele ramificații, Tristan Tzara, cel născut în Ziua Sfîntului Dada, conform calendarului Iulian Ortodox, pe adevăratu-i nume – Samuel Rosenstock. Aflat în județul Bacău, pe un podiş situat între munții Măgura şi Osoiul, Moineştiul are o întindere de 100 de hectare, conform *Marelui Dicționar Geografic al României* (1901).

Tîrguşorul a luat ființă în 1781. Cînd s-a născut Tzara, acesta avea o stradă principală şi trei ulițe importante. Atunci cînd ploua, încălțările erau înghițite pe de-a-ntregul în clisa îmbibată de uleioasa negreală a țițeiului. Deloc deranjați, din zori şi pînă în noapte, negustorii ambulanți strigau, cît îi ținea gura, fiecare recomandîndu-şi meşteşugul sau marfa: *repar butoe!* (cu acea simplificare a diftongului vocal specific celor de peste munți), *iaur'-iaurgiu!*, *saac-sacagiu!*. Dar, cel mai adesea, se auzea, cu mare sonoritate, purtătorul cobiliței şi al celor două butoaie din tablă, purtînd mirificul lichid: *gaz-găzariu!*

Din pămînt mustea, mai la fiecare pas, țițeiul. Erau cel puțin 100 de puțuri de păcură. Acest dar al pămîntului era materia primă în comerțul de la cele 12 tîrguri lunare; cel mai mare se ținea la Sfîntu Gheorghe. Aici se întîlneau şi se întreceau în a-şi vinde produsele cei din amalgamul de etnii şi religii al micii localități, care număra 665 de familii, în care natalitatea nu era de neglijat, fiind în total peste 3.000 de suflete. Populația coabita în armonie, cultul mozaic avînd un templu şi un rabin, catolicii o biserică cu un cîntăreț, iar ortodocşii – două biserici, cu tot atîția preoți. Existu petreceri la cele 40 de crîşme, unde oamenii zăboveau, uneori, la chefuri cu lăutari pînă în zori, uitînd că în bătătura fiecăruia erau şi animale de hrănit. Inventarul agricol, în care industrializarea pătrundea prin producția extractivă, număra: 157 porcine, 115 ovine, 238 taurine, la care se adăugau 177 de cai.

Localitatea avea două şcoli primare (una de băieți, alta de fete), la care se adăuga şcoala israelită, sediul judecătorului de pace, un spital cu 19 paturi, farmacie, biroul telegrafic şi poştal, şi percepția (de Fisc nu scapi nici în groapă).

În această comunitate suficient de înapoiată, cu toate eforturile nemților, care veniseră imediat la fața locului, atraşi de mirajul aurului negru, Samuel Rosenstock avea o situație privilegiată, fiind un mic dandy. Evreii, în acele timpuri, chiar cei bogați, conform Codului Civil, nu aveau dreptul să dețină proprietăți, fiind considerați *străini*. Situația se va îndrepta abia prin Constituția din 1923. Ştrengarul acesta, Samuel, apărea întotdeauna serios în pozele din epocă, nişte rarități documentare despre care Tzara nu dorea să-şi amintească, cu nici un chip. Nu-şi dorea să-şi amintească nici de clasele primare de la Moineşti, nici de gimnaziul de la Colegiul bucureştean „Schmitz-Thierin", în care, în ciuda atmosferei cazone, exista întotdeauna larg deschisă o fereastră către civilizația franceză.

Personalitatea sa misterioasă rămîne încețoşată, chiar dacă îl găsim în cîteva publicații, de care se va dezice vehement, la maturitate. Va descoperi, rînd pe rînd, plăcerile Capitalei. Liceeanul de la „Mihai Viteazul", secția real, este caracterizat drept „un spirit larg, cu o curiozitate neobosită, foarte bun la fizică şi matematică". Visează. Îl năpădesc proiectele. Există acel *înec în plictis*. Profită de prietenia închegată cu un tînăr plin de inițiativă, Marcel Iancu. Astfel apar, între 25 octombrie şi 25 decembrie 1912, cele patru numere ale rarisimei revister *Simbolul*, la care va avea un asociat de nădejde, Iovanaki, viitorul Ion Vinea. Tînărul Tzara semna S. Samyro. Vinea îl va ajuta la revistă şi va fi un camarad de nădejde la următoarea publicație, apărută în două numere, trei ani mai tîrziu, *Chemarea*. Personal, consider că ambele publicații nu au avut tiraje mai mari de 50 de exemplare.

De aici începe al doilea act al scenariului. În ajunul anului centenar al mişcării Dada-Zürich, s-a organizat o expoziție omagială Tzara, sub îndrumarea atentă a lui Serge Fauchereau. Profesorul Fauchereau s-a preocupat (împreună cu Henri Behar) de descifrarea şi aducerea în prim-plan ale operei lui Tzara. Expoziția se desfăşoară în acelaşi perimetru în care, anul trecut, s-a ținut expoziția Jules Perahim, şi este concepută pe secțiuni: „Tzara şi revoluția poetică"; „Cărțile ilustrate ale lui Tzara"; „Direcțiile literare ale lui Tzara", „Colecționarul Tzara"; „Tzara şi arta africană şi oceanică"; „Tzara şi politica". Iată doar cîteva dintre temele expuse, schițate, de altfel, şi în catalogul de peste 300 de pagini al expoziției.

Tzara a fost un factor hotărîtor al mişcării dadaiste – care a fost declanşată în 5 februarie 1916, într-un aşezămînt, care se inaugura, devenit ulterior celebru, Cabaretul Voltaire. Chestiunea care se pune: cînd a ajuns Tzara în Elveția? Conform lui Henri Behar, care s-a îngrijit de editarea în şase volume a operelor sale, Tzara a sosit la Zürich, în toamna anului 1915, şi se va înscrie la Facultatea de Litere şi Filozofie, iar conform procesului verbal de percheziție întocmit de către autoritățile elvețiene, din 30 septembrie 1919, Tzara ar fi ajuns în Elveția în ianuarie 1916. Oricum, un rol important în stabilirea sa în oraşul elvețian l-a avut prietenul său, Marcel Iancu, sosit aici în 1914, student, într-o primă fază, la Chimie, apoi la Construcții. În virtutea vechii lor camaraderii, vor locui la aceeaşi pensiune modestă. Atmosfera de lucru se făcea simțită printr-o dezordine specifică unor tineri creatori, într-o învălmăşeală de ziare, reviste, cărți, planşe des-

AVALON

Logică şi politică barocă

Ovidiu PECICAN

În *Istoria ieroglifică*, primul roman al literaturii române și, în chip neașteptat, și prima sa capodoperă, protagoniștii se înfruntă, nobil, prin ascuțimea gîndirii, dovedind cunoștințe temeinice de logică. Cu Ciacalul confruntarea dintre moldoveni (mamiferele) și munteni (păsările) ia chipul unui turnir în materie de cunoştințe de logică: „Frate Hulpe, dzisă [Ciacalul – *n.m.*], poți răbda ca între pasiri dihanie mai cu socoteală şi mai cu meşterşugul loghicăi decît între noi să să afle?" Provocarea este luată în seamă și șiretul vulpoi se asociază cu provocatorul, spre a da răspunsul cuvenit adversarilor.

Vituperînd împotriva lăcomiei muntenești, Cantemir, adversar al lui Constantin Brâncoveanu, are însă, la un moment dat, una dintre splendidele lui paranteze, cînd sapiențiale, cînd metaforice, cînd îmbinînd metafora cu gîndul înalt, în care, enumerînd lipsa de limite a lăcomiei, păcat condamnat de învățătura creștină fără drept de apel – *avaritia*, în latină –, logica apare ca fruntariu neglijat de firea avarului. „Căci lacomul şi sătul flămînd ieste, şi lăcomiia nici în hotărăle gheometriceşti să opreşte, nici de exțentrurile astrologhicesti să covîrşeşte, nici caută materia şi forma filozofască, nici cunoaşte deosăbirea şi alcătuirea loghicească, nici în ritorică tropul îndestulirii au ascultat, nici în gramatică graiul fără chip şi cuvîntul «agiunge» au învățat, ce, precum să vede, nu ucinică, ce didascală alhimistilor ieste, cărora nici adînc fundul mărei, nici nestrăbătută a pămîntului grosime, nici pre supt rădăcinele munților şi stîncilor a metalilor şuvăite vine, nici depărtarea locului, nici primejdiia mărsului, nici nevoia agiunsului şi aşeşi nici iuțimea şi arsura focului de la acel din fantazie născut şi din crieri prefăcut aur îi poate opri". Viziunea este fastuoasă atît din punct de vedere artistic, ca acumulare ascendentă și, într-un fel, neașteptată, a opreliștilor desferecate, de la cele din cunoaștere către cele din natură, cît și ca viziune filozofică. Pentru că, în ceea ce privește înțelepciunea pusă la bătaie de autor în acest fragment, în fapt Cantemir enumeră calitățile pe care un om cu o bună așezare în ființă și în știință le-ar putea sau ar trebui să le aibă, dar pe care, din nefericire, lacomul le traversează fără opreliștea vreunui bun-simț. Astfel, „hotărâle gheometriceşti", adică geometria ca principiu al armoniei omului cu lumea (dar și al obiectelor între ele), „exțentrurile astrologhicesti", adică antipozii astrologici, „materia şi forma filosofască", adică fondul și tiparele de gîndire ale filosofiei, „deosăbirea şi alcătuirea loghicească", adică structura și diferențele pe care le pune în joc logica, exersînd gîndirea corectă, „în ritorică tropul îndestulirii", adică principiul suficienței (înțeleasă ca îndestulare), „în gramatică graiul fără chip şi cuvîntul", adică regulile și structurile gramaticale, fiecare în parte și toate împreună, nu pot opri lăcomia din drumul ei. Nu este deci de mirare că lacomul îi devine nu ucenic, ci dascăl alchimistului, prin goana lui după aur, căci înainte ca expertul în transmutații aurifere să obțină vreun rezultat, lacomul, în creierul său, a și traversat toate opreliștile lumii pentru a-și satisface pofta de metal nobil.

Gîndul cantemirian și dispunerea lui în metaforă sînt memorabile și dau notă despre anvergura cunoștințelor pe care autorul le pune în operă cu o plasticitate de excepție. Radiografia pe care Cantemir o face lacomului echivalează cu portretistica morală a lui La Bruyère, dar spre deosebire de acuratețea sobră, clasică, a acesteia, textul princiar al românului beneficiază de o abordare barocă flamboaiantă, îmbogățitoare de sensuri.

În alte locuri, abordarea problematicii logice se face fără mască, direct, tehnic. Recursul la formulele mnemotehnice legate, în vremea scolasticii, de regimul existențial al silogismului („bArbArA" trimițînd, cum se știe, la structura în A – A – A), ca și trimiterea la premisa raționamentului („protasa") la o figură apolinică din manualele de gîndire corectă ale vremii („triposul lui Apolo") survin ca atare: „Acmu dară ce mai multă dovadă din socoteala loghicească trebuie, şi ce mai înainte proasta mea socoteală un picior din triposul lui Apolon a scoate sileşte, şi cea mai de folos o protasin din siloghizmul dumisale Corbului în barbara alcătuit a trage să nevoieşte (căci experiența şi ispita lucrului mai adevărată poată fi decît toată socoteala minții, şi argumenturile arătării de față mai tari sint decît toate chitelele)". Personajul care vorbește propune, deci, dezmembrarea raționamentului prin înlocuirea premisei și comutarea în cadrele formulei A – A – A. Căci experiența și chestionarea subiectului pot fi mai capabile să elucideze care este adevărul decît toate raționamentele, iar argumentările în această chestiune de față sînt mai eficiente decît toate ipotezele.

Iar mai departe, Vulpea zice, explicîndu-și tehnica silogistică: „Carile macar siloghizmul lui Aristotel, macar sofisticul lui ... [*nume lipsă*] ar avea în gură? ... Eu nu din cap, ce din coadă, nu denainte, ce dinapoi încheierea siloghizmului fac, adecă (mai prelesne ieste soarelui răzsărit radzele luminii de pre fața pămîntului a-şi opri decît adevărul în veci cu minciuna a să coperi). [...] Toată puterea siloghizmului Corbului să curma şi apărarea carea spre partea monarhiii sale făcea în deşert ieşiia". Vulpea este mai mult decît un dialectician priceput. Ea apare cu evidență ca un sofist capabil să deslușească și extravaganțele logicii brâncovenești (ale Corbului).

În cele din urmă, însă, după atîta paradă de știință, caracterul ei zadarnic iese la iveală clar: „guri ca acestea nu cu siloghizmuri loghiceşti, ce cu porunci împărăteşti sint să să astupe". Același lucru este aplicabil și în cazul mulțimii oamenilor de rînd, căci „prostimei ei iertăciune a să da să cade, de vreme ce poate fi că categoriile loghicăi n-au citit şi în cărțile ştiinții nu s-au zăbăvit".

De la *Istoria ieroglifică* pînă astăzi romanul românesc modern nu a mai vizitat niciodată cu atîta iscusință și cu atîta interes teritoriile logicii. Poate de aceea astăzi frecventăm atît de parcimonios și descifrăm atît de precaut romanul unic pe care, la începutul celui de-al patrulea deceniu din viața lui, Cantemir ni l-a dăruit, jalonînd un posibil traseu de altitudine ideatică a literaturii române.

enate, foi de hîrtie acoperite de cerneală şi obiecte vestimentare. În această atmosferă boemă s-au zămislit şi finalizat o serie de creaţii avangardiste, pietre de temelie ale mişcării dadaiste.

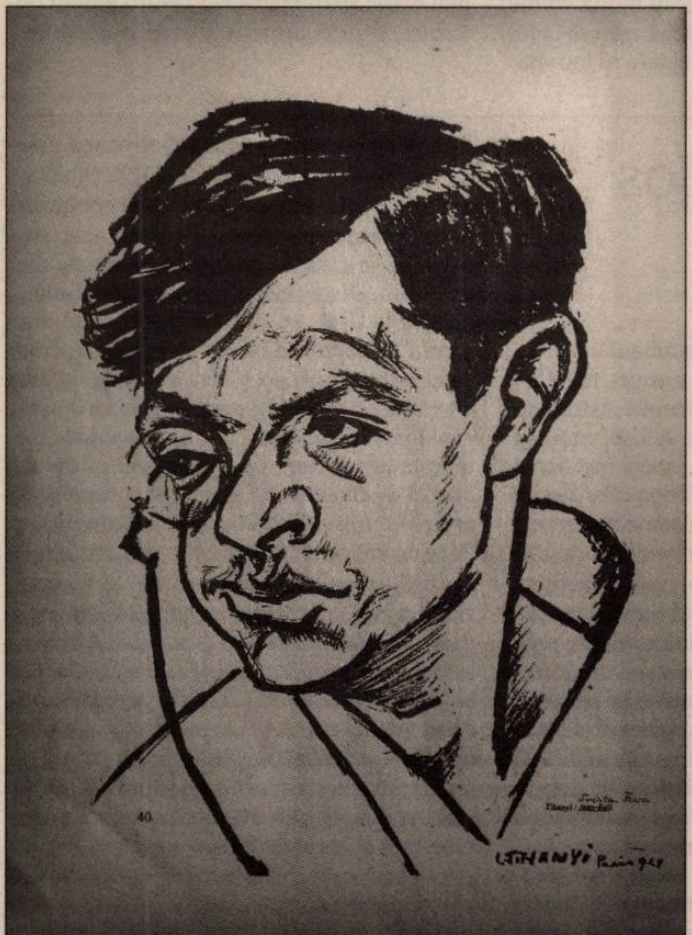
Este suficient să amintim de acea realizare a celor doi, Tzara cu compoziţia literară, iar Marcel Iancu cu cea grafică: *La première aventure céléste de Monseur Antipyrine*. De altfel, nu este singura. Să nu uităm de celebra mapă a lui Iancu cuprinzînd opt gravuri şi un poem al lui Tzara: *Circuit total par la lune et par la couleur*. Dar colaborarea lor permanentă la tot ceea ce însemnau manifestările Dada? A fost o strînsă şi mai ales o fructuoasă colaborare a celor doi conaţionali, aflaţi undeva departe de ţara lor de baştină, ce era într-o mare agitaţie pricinuită de prima conflagraţie mondială. În Elveţia, neutralitatea acestui stat le conferea liniştea necesară creaţiei artistice, ca şi posibilitatea să întîlnească o serie de remarcabili artişti, din diferite domenii, retraşi şi ei din calea războiului.

Perioada elveţiană a lui Tzara a fost una prolifică. Dacă ar fi să amintim doar faptul că el este iniţiatorul mişcării Dada, şi tot nu am spune totul. Citez dintr-un text al curatorului expoziţiei de la Strasbourg, Serge Fauchereau: „Tristan Tzara nu este numai *Tristan Tzara, fondatorul mişcării Dada*, cum îl etichetează manualele de literatură, ci el este autorul unei opere puţin cunoscute, una dintre cele mai radicale ale literaturii secolului al XX-lea".

Cu toate controversele literare din epocă şi, mai apoi, în anii ce au urmat, şi sub aspect politic, Tzara a fost un personaj de importanţă în lumea occidentală. Nu a mai revenit în patrie decît în 1923 şi 1946. În 1947, a devenit cetăţean francez. A făcut parte din Partidul Comunist Francez, din care va demisiona după ce Ungaria este invadată de Uniunea Sovietică, în 1956. Moare la Paris, în 1963, fiind înmormîntat la Cimitirul Montparnasse.

În perioada Primului Război Mondial şi în cea interbelică, era bine informat de ceea ce se petrece în ţară, iar sentimentele sale sînt vizibile, aşa cum se desprind din rîndurile adresate, la 15 ianuarie 1917, unui apropiat al mişcării dadaiste, italianul Francesco Meriano: „Sînt român şi sufăr foarte mult pentru soarta ţării mele".

Dacă cercetăm lista lucrărilor din Biblioteca pariziană a lui Tzara, instalat în Capitala Franţei în ianuarie 1920, la insistenţele lui François Picabia, găsim un bogat fond documentar românesc, în special publicaţii: *Contimporanul, Integral, Punct, Muci, Discontinuité, Unu, 75HP*. Interesant, în fondul parizian nu avem exemplare din *Simbolul* şi *Chemarea*, publicaţii pe care adolescentul Tzara le-a iniţiat!



Portret Tristan Tzara, realizat în 1924 de Thihanyi şi apărut în revista *Periszkop*, Arad, 1925

În fondul său documentar s-au găsit, de asemenea, rarisimul titlu semnat de Gherasim Luca, *Roman de dragoste*, cu dedicaţia autorului şi a lui Jules Perahim, pe un exemplar din cele 100 tipărite, *hors commerce*, alături de titluri ale lui Voronca – *Colomba, Ulise, Plante şi animale, Zodiac*, toate păstrînd dedicaţia autorului –, apoi Vinea, cu *Paradisul suspinelor*, dar nu din cele 70 de exemplare de lux, oricum cu autograf şi cu un element bibliofil, banderola. Un alt autor prezent în rafturile bibliotecii, Şaşa Pană, cu acea traducere din Eluard, apărută în *Unu*, la propria sa editură: *Animalele şi oamenii lor, oamenii şi animalele lor*.

Despre colaborarea cu românii, sînt multe mărturii, şi pline de farmec. Aş aminti-o pe dansatoarea Lizica Codreanu, care în serile de 6 şi 7 iulie 1923, la Théatre Michel, într-o companie strălucită (muzică de Milhaud, Stravinski, Satie, filme de H. Richter, Man Ray sau georgianul Iliazd), va apărea în cadrul galei, în care juca şi în piesa în trei acte, *La coeur à gaz*, în costume semnate de Sonia Delannay.

De notat: Tzara a făcut o vizită-fulger în ţară, în 1923. În cele două-trei zile, a tras o fugă pînă la Moineşti pentru a-şi revedea părinţii şi sora. Totodată, îi întîlneşte pe Vinea, Jacques Costin şi pe Maxy, mărturie stînd un document fotografic. În 1925, Vinea îi scrie: „Poemele tale sînt aproape epuizate", după ce-i publicase o serie în *Contimporanul*, şi îl anunţă că poemul *1812* s-a pierdut, fiind predat directorului I. Pillat, al „răpăosatei reviste *Cugetul românesc*" (1922-1924).

O altă conexiune importantă în privinţa simţămintelor sale faţă de conaţionali este buna intenţie de a-l sprijini pe M.H. Maxy, atunci cînd Fundoianu îi aduce trei fotografii din perioada constructivistă. Plin de bune intenţii, Tzara le trimite unei publicaţii prestigioase, *Little Review*, din Chicago, care însă, pînă la urmă, nu va publica imaginile lucrărilor lui Maxy.

O altă prezenţă românească, sculptoriţa Miliţa Petraşcu, elevă a lui Brâncuşi, îi povestea lui Vinea că l-a întîlnit pe Tzara „în compania unei americance *chic*", în atelierul Soniei Delaunay. Autorul *Paradisului suspinelor* nu pierde ocazia ca, într-o epistolă plină de întrebări directe şi cu subtile aluzii la îndemîna unui om cu condei, să-l interogheze pe Tzara în legătură cu viaţa lui sentimentală.

Relaţii cordiale existau şi cu Brâncuşi. Tzara căuta să nu piardă ocazia unei întîlniri în primitorul atelier al gorjanului, unde venea cu diverşii intelectuali şi unde, de bună seamă, îi va cunoaşte şi pe alţii. Îi plăcea să aducă anumiţi posibili cumpărători, în special americani. Amîndurora le plăcea să participe la balurile iniţiate şi frecventate de avangardişti, cum ar fi acela iniţiat de dinamicul georgian Iliazd.

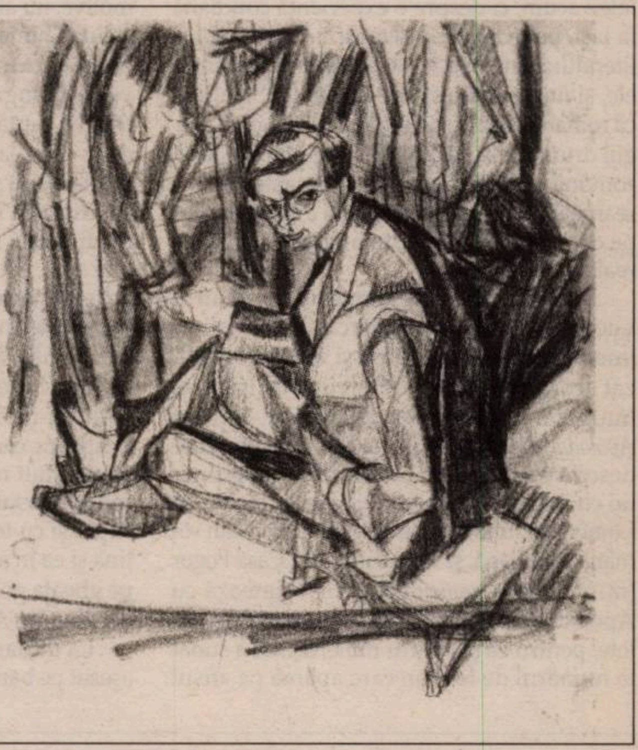
În vitrinele generoase ale expoziţiei de la Strasbourg, se află expus un număr important de reviste, cărţi şi documente, fotografii, care conferă o imagine de ansamblu asupra dimensiunii omului Tzara. Niciodată, oricîtă pricepere ai avea, nu poţi să epuizezi un subiect ca acesta. Serge Fauchereau, un competent cunoscător al lui Tzara şi al literaturii române de avangardă, a colaborat cu instituţii importante de la noi: Muzeul Naţional al Literaturii Române, Muzeul Naţional de Artă al României, Biblioteca Academiei, muzeele de Artă din Craiova şi Tulcea.

Ceea ce mă miră, însă, este faptul că nu i-a fost semnalat numărul al doilea din *Urmuz*, unde pe pagina a doua, Tzara publică, în franceză, poemul *Danse* (14 rînduri). De asemenea, lipseşte revista arădeană *Periszkop* (5 numere, între 1925-1926), aflată în Biblioteca Tzara, care publică, în al treilea număr, pe o pagină întreagă, un portret în tuş al lui Tzara, operă a celebrului Lajos Tihany, care, de altfel, i-a făcut şi un portret în ulei. Două portrete în ulei i-a făcut şi M.H. Maxy (unul dintre ele, din păcate, dispărut). Nu putem să nu amintim cele două celebre desene semnate de prietenul Marcel Iancu, unul aflat la Muzeul din Ierusalim (*Tzara în fotoliu*) şi altul, *Tzara pe un mic taburet, pe scena de la Cabaretul Voltaire*, aflat într-o colecţie particulară. Nici unul dintre aceste portrete nu a fost expus la Strasbourg.

Să nu uităm de revista ieşeană *XX literatură contemporană*, care, în numărul 5 din februarie 1929, publică poemul „Sur une ride du soleil". În numărul 4 al revistei arădene *Periszkop*, întîlnim un adevărat regal Tzara: un text în maghiară al poemului lui Tzara, intitulat *Moartea lui Apollinaire*, scris în 1919, o serie de secvenţe foto din spectacolul *La coeur à gaz*, opere ale magicianului Man Ray, alături de alte imagini, fotografii de grup: „Grupul de boemi parizieni" şi „Grupul constructivist", în care apar Man Ray, Cocteau, Breton, Ezra Pound, El Lisitzki, van Doeburg, Tzara, Arp, Burkhardt. La acestea se mai adaugă o poză a lui Tzara în camera de lucru şi altele, de grup, de la balul de la Montparnasse.

Revista *Observator cultural*, din dorinţa de a completa cu imagini şi date importante expoziţia din Capitala Europei, reproduce în paginile sale – dar şi într-o galerie foto, pe site-ul revistei – o serie din aceste materiale amintite, obţinute prin bunăvoinţa unor colecţionari.

Sînt interesante şi atractive prin grafică şi cromatică afişele revistei *Unu*, care cuprind numele Tzara, şi anume în numerele 9, 15, 18-19, 21, 22, 27, 36, dar, din păcate, în expoziţie nu este prezentat nici unul dintre afişe. Dacă socotim şi afişul *Urmuz*, numărul 2, ne dăm cu uşurinţă seama că numele Tzara s-a bucurat de toată stima. Fiind o persoană cunoscută şi respectată, Tzara a avut o corespondenţă pe măsură cu o serie de personalităţi, fiind prezentate în expoziţia de la Strasbourg epistole de la Schwiltero, Raul Haussmann, Theo van Doesburg, Mary Wissmann, Richard Huelsenbeck, Hugo Ball, Arp, Lizica Codreanu, Hans Richter, Alexander Calder, Şaşa Pană. Tzara este autorul volumului *L'homme approximatif* (1931), din care a publicat un prim fragment în numărul 12 (ultimul) al publicaţiei *La révolution surrealiste* (1929), prezentată la Strasbourg.



Portret Tristan Tzara, realizat de Marcel Iancu, 1916

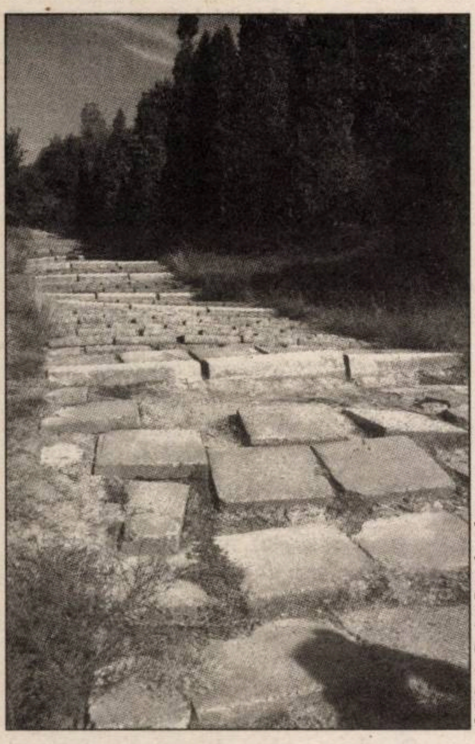
În expoziţie sînt expuse lucrări semnate de: Victor Brauner, Perahim, Corneliu Michăilescu, A. Segal, Constantin Brâncuşi, Francis Picabia (două portete Tzara, grafică), Iancu (*Măşti*), Man Ray, Kurt Schwiters, Max Ernst. Există o serie de „cadavre-exquis" (Valentine Hugo, Paul Eduard, Tzara – sau un alt trio: Greta, Tzara şi Breton), ca şi o amuzantă cutie poştală, concepută de Marcel Duchamp. Este interesant şi planul casei soţilor Greta Knutson – Tristan Tzara, clădită după planurile arhitectului austric Adolf Loos, în 1926. Este prezentat şi un bogat fond de fotografii din viaţa scriitorului, începînd cu imagini de familie. Un element foarte important îl reprezintă lucrările de grafică alb-negru şi color, creaţii ale lui Tzara. Tzara era şi un pasionat colecţionar de artă neagră africană, oceanică sau mexicană, cu splendide piese, fiind într-o permanentă dispută cu André Breton.

Ca să finalizăm această promenadă, printre atîtea valori şi nume, gîndindu-ne la originea cuvîntului Dada, acesta nu are o rădăcină sigură, l-aş invoca pe Jourdain, personajul lui Moliere, din *Burghezul gentilom*, care în actul al II-lea se destăinuie: „DA, DA. Qui Ah! Les belles choses! Les belles choses!". ■

Casa Pogor, Apolodor şi dorul de ţară

O experienţă pe marginea FILIT-ului

Jan CORNELIUS



© Maria Luisa Lombardo

Avînd o rezidenţă de traducător la Iaşi, la Casa Pogor de la Muzeul Literaturii Române, din septembrie pînă la începutul lui octombrie, am avut plăcerea de-a putea fi prezent şi eu la FILIT, acest minunat festival al literaturii. Dar nu despre numeroasele manifestări literare de-acolo vreau să relatez acum, ci despre o experienţă cotidiană la Iaşi, pe marginea literaturii. Cotidianul şi literatura sînt, fireşte, inseparabil legate între ele, şi nu degeaba spunea realistul Stendhal că romanul este „o oglindă plimbată de-a lungul drumului". Aşa că, dacă literatura realistă română este adesea absurdă, asta nu înseamnă nicidecum că scriitorul a întors lumea pe dos, el n-a făcut altceva decît să practice realismul.

În seara de 25 septembrie, la Teatrul Luceafărul, în cadrul remarcabilului Festival Internaţional pentru Copii şi Tineret organizat acolo, Ada Milea, împreună cu trupa ei muzicală, a prezentat spectacolul-concert *Apolodor*, după poeziile lui Gellu Naum, care descriu incredibilele aventuri ale pinguinului cu acelaşi nume. Aflînd asta, Maria Luisa Lombardo, traducătoare de literatură, din română în italiană, şi vecina mea din Casa Pogor (nume care – *nomen est omen* – rimează cu Apolodor), a vrut imediat să rezerve două bilete, pentru ea şi pentru mine, aşa că a sunat la numărul de telefon care apărea pe afişul spectacolului. „Din păcate, nu mai sînt bilete", i-a răspuns o voce amabilă de femeie, care, după ce Maria Luisa şi-a exprimat dezamăgirea, a adăugat, gentilă: „Dar încercaţi în altă parte, poate aveţi mai multe şanse la acest număr", şi i-a dictat un alt număr de telefon. Nu mică i-a fost mirarea Mariei Luisa cînd, sunînd la numărul indicat, i-a răspuns exact aceeaşi voce, transmiţîndu-i că pentru Apolodor nu mai sînt bilete. Drept urmare, amica mea italiană s-a uitat, uluită, pe celular la lista numerelor apelate, descoperind că al doilea număr la care apelase era absolut identic cu primul. Logica acestei întîmplări mă depăşeşte complet, dar nu cred că doamna cu pricina a vrut să-şi rîdă de Maria Luisa, probabil că a vrut doar să-i sugereze că, în viaţă, merită să insişti în anumite situaţii, chiar dacă şansele de reuşită sînt inexistente.

Dar ca să ne întoarcem la oile noastre, respectiv la pinguinul nostru: în cele din urmă, am reuşit totuşi să obţinem bilete, printr-un foarte bun prieten, care avea doi foarte buni prieteni care, din nu ştiu ce foarte regretabile motive, nu au mai putut veni să vadă spectacolul. Ghinionul lor şi norocul nostru. După ce-am urmărit, cu sufletul la gură, vesela poveste a pinguinului Apolodor, care, plin de dor, îşi caută fraţii din Labrador, şi după ce s-au stins şi ultimele aplauze entuziaste, Maria Luisa şi cu mine am dat să ieşim cot la cot din sala în formă de amfiteatru. Visător din fire cum sînt, am coborît îngîndurat treptele spre ieşire şi, brusc, am făcut un pas în gol şi am început să mă clatin, de parcă m-aş fi îmbătat, nu cu poezie şi muzică, ci cu o zdravănă pălincă ardelenească. Noroc cu Maria Luisa, care mi-a servit de sprijin. Uitîndu-mă înapoi, am constatat că ultima treaptă pe care păşisem era, la modul surprinzător, mult mai înaltă şi semeaţă decît toate celelalte, relativ egale între ele, şi că o doamnă suplă şi cu tocuri supraînalte tocmai se clătina şi ea în acelaşi loc, de parcă ar fi derapat pe gheaţa golfului Terror, precum sus-numitul pinguin Apolodor al Adei Milea.

La întoarcere, am luat un taxi şi ne-am aşezat pe bancheta din spate. „Vă rog, la Casa Pogor!", i-am spus taximetristului, care-a zbughit-o ca din puşcă, amintindu-mi, mai ales în curbe, de scenele de urmărire din filmele cu James Bond. Dar, în ciuda vitezei, durata drumului s-a prelungit peste măsură – om fi luat drumul spre Botoşani?, mă întrebam –, pînă cînd, în inima obscurităţii şi în mijlocul unei străzi complet necunoscute mie, şoferul a frînat brusc şi a oprit motorul. Maria Luisa s-a uitat la mine, şi eu la ea, apoi am privit amîndoi spre taximetrist, care-şi întorsese întrebător capul spre noi. „Nu coborîţi?", a întrebat. „De ce?!" Am ajuns." „Unde?" „La Casa Pogor." Am privit cu atenţie mărită afară şi am răspuns, nedumerit precum feciorul caragialean din *Căldură mare*: „Ba nu, domnule!" „Cum nu?!", s-a mirat taximetristul. „Aici este Muzeul Literaturii Române, Casa Pogor." Şi a arătat spre o placă de pe faţada masivei clădiri cubice, de piatră cenuşie, din faţa noastră. Eu nu am putut desluşi, din păcate, textul cu pricina, neavînd ochelarii la mine, dar Maria Luisa, care are ochi de vultur, a replicat: „Da, acolo scrie *Muzeul Literaturii Române*, dar mai stă scris acolo şi *Casa Dosoftei*. Şi nu *Casa Pogor*". „Da?!", s-a mirat taximetristul, care, evident, avea şi el nevoie urgentă de ochelari. Apoi a tăcut preţ de cîteva clipe, a tuşit sec şi a adăugat: „Vă rog să mă scuzaţi, am greşit. Ştiţi, eu nu prea umblu cu maşina". Jur pe *Psaltirea* versificată a lui Dosoftei că nu am inventat această afirmaţie şi că nici Maria Luisa, nici eu nu am mai adăugat nici un fel de comentariu, amîndoi rămînînd muţi. Apoi taximetristul a pornit în trombă, şi după o nouă raită prin oraşul moldovenesc al celor şapte coline, am ajuns finalmente, cu bine, la destinaţia dorită. Şi totul e bine cînd se termină cu bine, nu-i aşa? Sau *Ende gut, alles gut*, vorba neamţului.

Dar de ce-am depănat toate astea? Printre altele, şi pentru că această păţanie are caracter iterativ sau, cum ar fi zis Eric Maria Remarque în acest caz: „Nimic nou pe frontul de Est". Am întîlnit, nu o dată în România, taximetrişti care fie că rătăceau multă vreme după adresa indicată, fie că mă rugau să-i ghidez, deşi îi asigurasem sus şi tare că localitatea respectivă mi-era complet străină (S-o iau pe Republicii sau pe lîngă gară?), şi în continuare se supărau pentru că nu mă arătam deloc cooperant. Aceşti ciudaţi semeni aşezaţi la volan nu erau nicidecum proaspăt scăpaţi de la balamuc şi hăituiţi de felceri în halate albe, ci oameni obişnuiţi care dispuneau, însă, de-o calitate nebănuită: precum nişte vrăjitori trăsniţi, ei îmi transformau cotidianul banal într-un exuberant circ.

Dar, pentru a ne întoarce la problema pierderii echilibrului – stînd de vorbă de-a lungul timpului cu o droaie de imigranţi români în Germania, concluzia la care-am ajuns a fost mereu următoarea: cam toţi cei care locuiesc de ani de zile în Vest se aseamănă între ei, nu numai prin faptul că le este adesea dor de ţară, ci şi prin aceea că, întorcîndu-se, într-o bună zi, în România, se împiedică, în repetate rînduri, de tot felul de nebănuite şi concrete obstacole, precum treptele de la bloc – cinci la fel de înalte, apoi, brusc, una mult mai răsărită decît celelalte. Se poate cădea în nas şi trecînd de pe trotuarul cînd foarte jos, cînd surprinzător de înalt, pe strada unde circulă maşinile sau plimbîndu-te de-a lungul unui trotuar aparent neted, care, brusc, prezintă subtile şi imprevizibile denivelări. Nemaivorbind de pericolul gurilor de canal fără capac, care sînt o evidentă trimitere la vremurile de aur ale comediei cu Buster Keaton sau Charlie Chaplin dispărînd subit în adîncurile planetei.

În Germania, unde locuiesc de-un car de vreme, nu prea ai niciodată surprize din astea, iată de ce viaţa în Vest mi se pare, de regulă, monotonă şi plictisitoare: dacă nu ştiu drumul, taximetriştii se folosesc de GPS, treburile sînt planificate *à la longue*, cotidianul capătă ades dimensiuni geometrice, se întîlnesc cam la fiecare răscruce indicatoare de drumuri, iar potecile sînt, de regulă, înspăimîntător de netede şi de previzibile. Şi desigur că ăsta-i un motiv suficient pentru a mă întoarce din nou şi din nou în România, unde mai există spaţiu berechet pentru emoţii puternice, pentru surprize şi pentru aventură. ■

Trepte-n sus şi trepte-n jos

Corina BERNIC

Am realizat cît de inegale şi de ascuţite sînt treptele din curtea bunicii mele din dealul Copoului abia atunci cînd, primind o bicicletă Zaiţ şi vrînd neapărat să testez capacitatea de viteză la vale, m-am rostogolit pe fiecare dintre ele, pînă am aterizat la magazia din fundul grădinii. Pînă atunci nu mă gîndisem că acelea nu sînt trepte, ci pietre înfipte în pămînt, şi încă unele destul de ascuţite. A fost prima dată cînd am devenit atentă la trepte. De fapt, cînd am realizat că ele există şi pot să doară.

Mezaninul a fost cea mai mare spaimă a copilăriei mele. În permanenţă întunecat şi cu două trepte care neîncetat scîrţîiau a rupere cum păşeai pe ele, una dintre ele şi roasă undeva la mijloc, încercam să îmi imaginez ce frumos ar fi să nu mai existe deloc acel spaţiu, un etaj care să fie pur şi simplu tras afară din bloc, ca un soi de sertar de care nu are nimeni nevoie. Cum liftul rareori mergea, urcarea treptelor înapoi spre casă însemna deja un bîjbîit în orb, doar picioarele ţinînd cumva bine minte, aproape milimetric şi fără nici o ezitare, fiecare hibă a lor. Frica venea din altă parte – întunericul adăpostea tot soiul de oameni deseori, unii care se adăposteau după ce beau la restaurantul din faţa blocului, alţii care erau doar în trecere şi căutînd bezna. De cîteva ori am realizat ce bine este ca picioarele să aibă memoria lor cînd, pe acel întuneric, urcînd spre casă, am scăpat trecînt printre nişte mîini şi voci care răguşit rîdeau de copilul care se grăbeşte şi nu stă măcar să spună cum îl cheamă. Pe la etajul doi mă simţeam destul de în siguranţă cît să mă opresc să trag aer în piept.

M-am obişnuit apoi cu scările inegale de la şcoală, cele de lemn rupte sau cariate care duceau spre apartamentul unei profesoare la care mergeam să fac pregătire la limba germană, să pot intra la facultate, cele din casele vechi ieşene şi apoi bucureştene. Am urcat şi coborît de sute de ori holurile întortocheate din măruntaiele vilei Malaxa, treptele din cotloanele întunecate care legau departamente şi care păreau mai degrabă aparţinînd unui submarin eşuat într-o bucată de Bucureşti calm, vechi şi părelnic liniştit. Cred că nişte buni ani am făcut mai mult sport decît mi-aş fi imaginat că s-ar putea face coordonînd şi lansînd programe într-o instituţie culturală. Orice idee de eveniment însemna semnături de adunat de la birouri, toate legate printr-un greu de priceput sistem de vase comunicante prin scări. A fost pe atunci Institutul Cultural Român, cine a fost acolo sau a cunoscut oarecum echipa care alerga întruna pe holuri ştie ce înseamnă toate acele trepte, holuri şi parcurgerea lor de multe zeci de ori pe zi. Au urmat apoi multe drumuri şi reveniri în Germania. Cînd scriu asta, vorbesc din perspectiva întrebărilor primite prea des, pe cînd mă aflam în ţară şi eram întrebată cît stau. Atunci începeau iarăşi treptele, drumurile, amintirile de la plecare şi de la revenire. Aşa s-a întîmplat ca Germania să fi fost şi să rămînă un al doilea acasă, dar un loc în care picioarele nu aveau o memorie a lor, ca cea din copilărie. Acum un an, la Iaşi, m-a amuzat să ajung să le atrag şi eu atenţia unor prieteni care veneau din străinătate, ca un soi de voce de metrou, dar nu „mind the gap", ci „atenţie, vin trepte". Oamenii se împiedicau întruna.

În luna februarie a acestui an, după premiera filmului *Aferim*, la Palatul Berlinalei, am remarcat că prietenii cu care coboram multele trepte înspre holul principal au început să se amuze copios de ceva ce nu înţelegeam. Discutînd primele impresii referitoare la film, eu eram singura care era atentă la trepte, ceilalţi polemizînd aprins şi coborînd siguri pe ei, fără să se uite în jos. Eu nu doar că mă uitam în jos, dar mai şi pipăiam, cu piciorul, înainte de a păşi pe treapta următoare. Un bun şi vechi prieten născut şi crescut în Germania a remarcat asta. M-a întrebat rîzînd dacă nu am încredere că scările sînt bine făcute, egale, sigure. Am realizat atunci că da. Şi tocmai asta era problema. Erau egale şi aveam tendinţa să mă împiedic, cum niciodată în România, nici măcar pe scări întortocheate şi ţinîndu-mă de balustrade nesigure de case vechi, nu mi s-a întîmplat. Anormalitatea m-a dezobişnuit aproape definitiv de încrederea în egalitatea treptelor. Cele-n jos, că cele în sus nu au cum să creeze probleme de dezechilibru.

Text inspirat şi provocat de o discuţie, la Iaşi, cu Jan Cornelius care, spre deosebire de mine, se împiedică pe trepte în România

Utopia împotrivirii sau neputerea utopiei?

Livius Ciocârlie după 34 de ani

Alexandru MATEI

Mă bucur că, deşi s-ar spune că lucrurile stau altfel, Roland Barthes mai face polemică în România. Desigur, nu trebuie să ne aşteptăm la dispute teoretice, la tetrapilectomii despre ce înseamnă neutrul, nimic din toate astea. Important este dacă Barthes a fost sau nu vinovat. Corneliu Porumboiu a detectat bine, printr-un titlu de film, firul roşu şi referinţele dezbaterilor noastre.

■■■ Afirmarea asentimentului

Livius Ciocârlie este autorul celui mai bun eseu românesc din numărul triplu al *Secolului XX* dedicat, în 1981, lui Roland Barthes. Acolo recunoştea că Barthes este cel mai mare scriitor francez din ultima vreme, în ciuda faptului că enunţurile lui pot provoca dezacorduri. Dar, scria Livius Ciocârlie, te pun pe gînduri. Livius Ciocârlie este şi va rămîne un eseist pe care-l admir chiar şi dacă nu avem multe opinii comune. După 1990, ceea ce altădată *punea pe gînduri* a fost repede înşfăcat, fie ca un cuţit, fie ca o rană. Între rană şi cuţit, gîndurile se sufocă repede. Un astfel de cuţit a mînuit Al. Călinescu în opinia sa despre Barthes-cel-orbit. În tentativa de a-l apăra, confratele timişorean execută două deplasări. Prima e simplă. OK, *Carnetele* lui Barthes nu prea au cum să fie atacate ca dovadă de orbire, dar avem faimosul articol „Alors, la Chine?", publicat în *Le Monde*, în 1974, şi reluat în 1975 într-o plachetă, alături de o *coda*. Or, una-i una şi alta-i alta, dar revin imediat.

A doua deplasare este imediată, reactivă. Nu vreau să jignesc pe nimeni şi îmi cer scuze oricui se simte jignit de ceea ce scriu. Dar aş vrea, dacă Al. Călinescu şi Livius Ciocârlie nu m-au aruncat deja în *recycle bin*, să le reproduc următorul exerciţiu dintr-un manual de limba franceză de liceu, clasă terminală, din care învaţă, se pare, elevi ai Liceului „Mihai Viteazul". Se dă citatul din Barthes: „Mă întreb dacă frumoasa şi emoţionanta iconografie a abatelui Pierre nu este alibiul prin care o parte a naţiunii noastre se autorizează, o dată în plus, să înlocuiască fără nici o problemă realitatea justiţiei cu semnele carităţii" şi li se cere elevilor să spună ce cred ei despre această frază. Cum să ceri unui elev să înţeleagă o astfel de frază cînd monştri sacri ai eseului, în România, comentatori ai operei lui Barthes, nu pot spune despre el, *astăzi*, mai mult decît că e un autor talentat, dar om slab, că se lasă orbit de propagandă, dar că, în cele din urmă, mizează pe primatul talentului şi al sensibilităţii şi că, da, pe faptul că nici o teorie nu trebuie să-şi aroge drepturi absolute? Cred şi acum că răspunsul criticului ieşean la întrebarea despre moştenirea lui Barthes a fost şi superficial, şi suficient. Or, Al. Călinescu scrisese despre Barthes, îl cunoştea, îl citise. Cum poţi reduce *orice*, mereu, la inocenţă *versus* vinovăţie sau la dreptate *versus* minciună? Ce mai rămîne atunci de explicat? Dă Barthes de gîndit sau, de fapt, dă de judecat, bine sau rău, de judecat aşa cum dă orice şuşă de la televizor, *enfin*, orice fapt: a fost sau n-a fost?

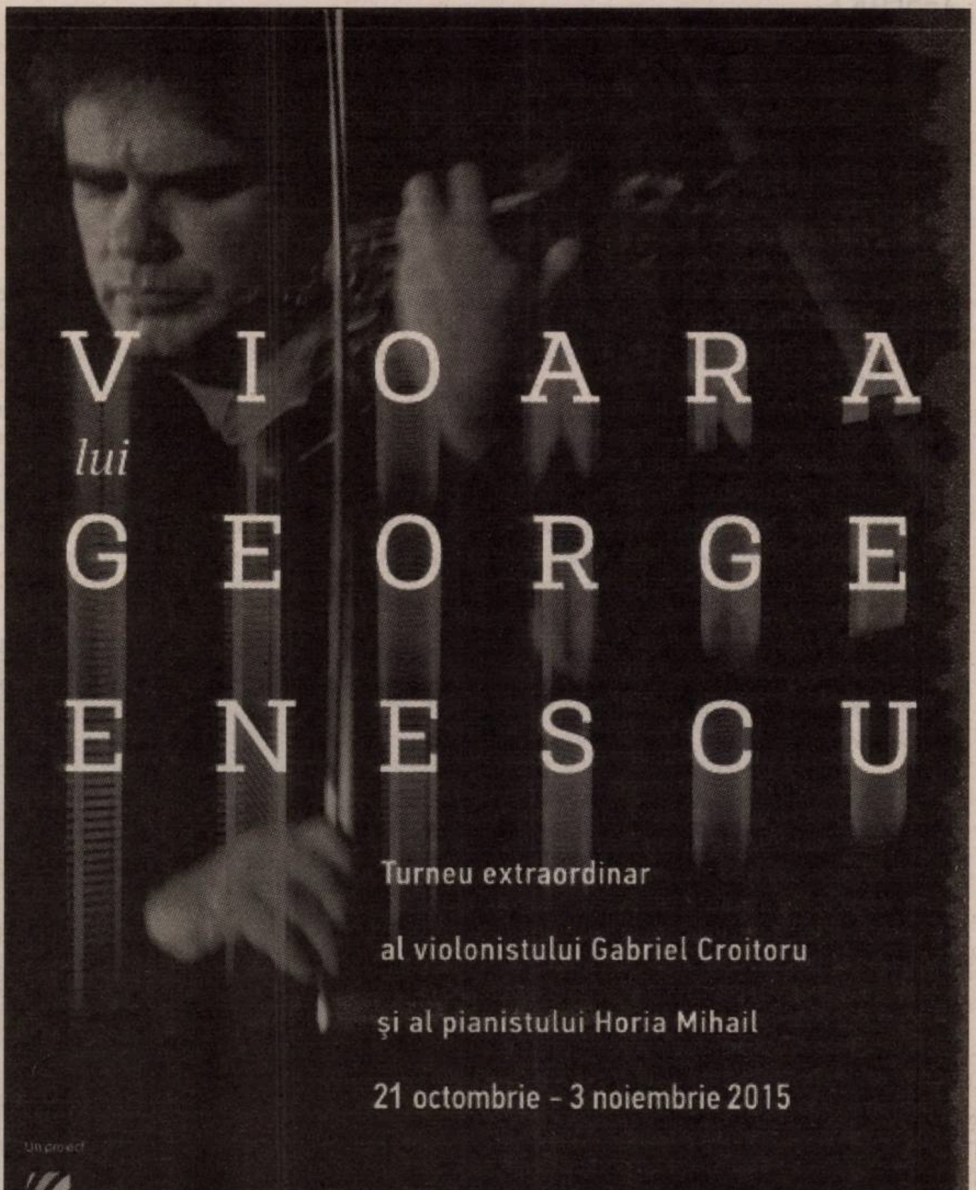
China, aşadar. Barthes îşi începe textul cu afirmarea *asentimentului*. Primul scandal izbucneşte de aici, *ab initio*. Nu un acord militant, scrie, ci asentiment. Barthes intră în rezonanţă cu o formă de afectivitate socială a cărei principală calitate este aceea de a fi *fadă*. Poţi să te încrezi în ceva fad? Da, dacă scoţi fadul din sistemul de referinţă comun. Este ceea ce încearcă Barthes şi în *Carnete*, şi în articol. Diferenţa dintre acesta şi textul *Carnetelor* ţine de o selecţie şi, deci, de un accent.

Nici vorbă de, citez disjuncţia operată de Livius Ciocârlie, „altă muzică" (aşa cum citim şi cităm dintr-un articol semnat de profesorul Ciocârlie în *România literară*, nr. 40-41/2015, din 2 octombrie). Este aceeaşi muzică, dar în racursi. La fel ca-n Japonia, Barthes caută şi aici o afectivitate nonoccidentală. Nonisterică, scrie el. Foarte probabil, venită după experienţa Japoniei, China apare, în mare măsură, ca un obiect comparat, *un fel de* Japonia, tot în opoziţie cu Occidentul. China este pusă la contribuţie, tratată ca obiect care ar putea fi, mai mult sau mai puţin, scris. Înseamnă *asentimentul* barthesian adeziunea la China maoistă? Da sau nu, în funcţie de un sistem de referinţă. „Obiectele ideologice pe care societatea noastră le construieşte sînt declarate *im-pertinente* pe şest. E sfîrşitul hermeneuticii", scrie Barthes în articol. Ce poate fi mai clar de atît, dacă chiar citeşti aceste două fraze?

Oricine ştie, însă, că înaintea lecturii, de cele mai multe ori, interpretul e deja montat afectiv. Sînt rare lecturile pornite de la zero, descoperirile fără prealabil. Dacă Barthes a încercat acest exerciţiu în China – de aceea îşi face fel de fel de note strict descriptive, după cum subtil scrie Livius Ciocârlie, „penibile liste de elev conştiincios" –, nouă ne este mai greu. Există, aşadar, o groază de prealabile afective care ne orbesc, da, care ne împiedică să citim un text, pentru că ne-am anulat acel timp de aşteptare impus de lectură. O sumă de intelectuali îl acuză pe Barthes de a fi dat dovadă de indecenţă în articolul său despre China, tocmai pentru că dispoziţia lui afectivă nu se lasă montată negativ *a priori*. Deşi aminteşte şi aici de cărămizile ideologice, de clişee, Barthes descoperă „textul" de dedesubt, care, dacă ştii să aştepţi, iese la suprafaţă. Observă – asta o face în *Carnete*, dar concluzia apare în articolul din *Le Monde* – că discursul politic din China, ostentativ, falic, explicit, înseamnă, pentru chinezul simplu, singura formă de discurs: de aceea, chinezul simplu şi-l asumă adesea şi reuşeşte să-i confere autenticitate. „În cadrul aceluiaşi cod, ce diferenţă între discursul ţeapăn al acestui responsabil de comună populară şi analiza vie, precisă, topică a acestui muncitor de pe şantierul naval din Shanghai!". Mi se pare, *în ciuda crimelor revoluţiei culturale*, o observaţie importantă. Aşa cum astăzi mase de indivizi învaţă să vorbească şi să gîndească prin Măruţă şi Capatos, chinezii de pe vremea lui Mao deprindeau un discurs, cel ideologic, maoist. Primul din viaţa lor.

■■■ Etică a scriiturii

În sfîrşit, Livius Ciocârlie îşi aşază ultimul cartuş, dovada „sinistrei frivolităţi" a lui Roland Barthes. „Din campania dusă de revoluţia culturală împotriva lui Confucius şi Lin Piao, tovarăş de luptă al lui Mao, căzut în dizgraţie şi ca atare ucis, Barthes nu reţine decît denumirea ei chineză: *pilin pikong*. Auzind-o, vizitatorului francez i se pare că recunoaşte «clinchete de veseli zurgălăi»". Argumentul care motivează calificativul „sinistru" este crima. Dar, poate, Livius Ciocârlie nu-şi permitea retorica îndoielii aici, Lin Piao nu a fost ucis, ci a murit într-un accident de avion pe marginea căruia curg interpretările. De acord, Barthes a fost frivol, iar în această remarcă îşi vădeşte ceea ce putem numi oportunismul. Revin: Barthes nu face parte din galeria unor „conştiinţe", în sensul acela tare al termenului, de spiritus rector, de cavaler al dreptăţii. S-a vrut un lector de cod, nu un judecător al valorilor codului. Poate a greşit, poate că n-a avut dreptate.



Cred că acest articol – important – al lui Barthes pune în discuţie întreaga *etică a scriturii*, aşa cum şi-o construise Roland Barthes. E limpede că această etică nu s-ar fi putut susţine într-un regim totalitar. Tot atît de adevărat este că, trăind într-o ţară în care scriitura era posibilă (nu trebuie să ne dăm eroi: în România, unii scriitori, de pildă Radu Cosaşu, dar chiar şi Livius Ciocârlie, au putut face disidenţă prin scriitură, nu prin enunţ), Roland Barthes şi-a putut practica scriitura. Ce-a încercat Barthes, şi prin acest text, este ceea ce, în 1981, Livius Ciocârlie a intuit foarte bine în eseul său *Puterea împotrivirii sau utopia neputerii la Roland Barthes*: încercînd să evite drumul bătut – să nu vorbească despre China în mod „dogmatic, violent afirmativ sau negativ sau fals liberal" –, el s-a retras în utopicul neutru al unei scriituri practicate ca *derivă*, ca *ne-împotrivire*. A devenit deodată scandalos. Acestei *utopii* – cuvînt reluat de Barthes în propriul comentariu la articolul din *Le Monde* – Barthes nu i-a putut face faţă altfel decît utopic.

Dar tocmai: era vorba despre o utopie, despre o Chină departe de bine/rău. Barthes n-a încercat niciodată *să realizeze utopia* – să scrie romanul, de pildă, şi, în cele din urmă, nici *să spună adevărul*, nu. Livius Ciocârlie e un scriitor mult prea subtil pentru ca, dincolo de pornirea de a-l demasca pe Barthes, din solidaritate cu Al. Călinescu, să nu fi înţeles de ce Roland Barthes este „cel mai mare scriitor francez" al prezentului acela, de sfîrşit de secol XX, şi că dreptatea lui nu poate fi, dacă i-o acordăm, decît cea a unei forme, a unui afect.

Fraza lui Al. Călinescu – un eseist de la care aşteptam mai mult în toţi aceşti ani de după 1990 –, „acest om atît de inteligent se lăsa orbit, în chip lamentabil, de propaganda oficială", rămîne, după intervenţia lui Livius Ciocârlie, la fel de falsă. În ciuda reacţiei eseistului timişorean, ea denotă în continuare superficialitate şi suficienţă, după cum am stabilit. Dacă, printr-un fel de simpatie, sau de *asentiment*, dacă vreţi, cu Al. Călinescu, autorul jurnalului *Cu dinţii de lînă* îşi scoate mănuşa de pe pumn, atunci nu-i rămîne decît să se explice faţă-n faţă cu sine: cine-l obliga în 1981 să participe la numărul comemorativ Barthes? Cine-l obliga să scrie că Barthes este cel mai mare scriitor francez? Sau poate domnia sa este pregătit să-şi facă *mea culpa* pentru un excelent eseu din tinereţe (46 de ani e o vîrstă, aş vrea să cred eu azi, care poate fi încă asimilată tinereţii)? O *mea culpa* hrănită din expresii ca „sinistră frivolitate", memorabilă pentru judecata pe care o lansează. Într-o lume care geme de crime, subtilitatea – oriunde o relevăm, în cele din urmă, e – nu-i aşa, Livius Ciocârlie? – *lipsită de conţinut*. Cum a putut cineva face teorie, în România socialistă? Cum am fi putut avea dinţii de lînă, cînd colţii ascuţiţi sfîşiau trupuri nevinovate?

Conform codului căruia Barthes a încercat să se derobeze, opera lui e sumă nulă. Talent, dar laşitate. Noi cu noi, ei cu ei.

■

Pentru o lume mai bună, o altă paradigmă

Țicu GOLDSTEIN

Dacă omenirea vrea să supraviețuiască, ea trebuie să se schimbe. Pentru a avea un viitor. „Viitorul – crede Houellebecq – va fi feminin" sau nu va fi deloc. Lui Michel Houellebecq (*Particulele elementare*, traducere și note de Emanoil Marcu, ediția a II-a, revăzută, Editura Polirom, 2012) îi place, ca lui Huxley sau lui Orwell, să iscodească viitorul condiției umane, din care face parte condiția femeii. Din multitudinea de subiecte ale romanului, m-a incitat această temă, cu atît mai mult cu cît, prin invazia islamică actuală, chiar modestele cuceriri occidentale pe tărîmul emancipării femeii (rămînînd, totuși, în esență, o societate falocratică), sînt amenințate. În această carte, precedînd *Supunerea*, se aude tranșant vocea profetică a a autorului: „Islamul, așa cum se prezintă, e de departe cea mai falsă și cea mai obscurantistă dintre toate religiile", fiind, în opinia autorului, „pe termen lung – condamnat" (asta rămîne de văzut!). Cînd, în Europa, după Ibsen, femeile au dobîndit, cu trudă, pozițiii emancipatoare, ne trezim în prezent cu iminența unei lumi vecine cu barbaria, o lume descrisă și de Oriana Fallaci, în celebrele ei reportaje, despre societăți în care segregarea și disprețul față de femeie ating cote strigătoare la cer.

Avînd „geniul detaliului semnificativ" (Alain Finkelkraut), autorul pornește de la o istorisire aflată de la bunica unuia dintre personajele sale, dedicată trup și suflet familiei, copiilor și nepoților, neglijîndu-se pe sine, fără a se considera sacrificată, trecînd apoi la o generalizare. „Asemenea ființe umane, istoric vorbind, au existat, ele își dăruiau celorlalți viața, dar care nu aveau deloc impresia că se sacrifică. În practică, aceste ființe umane erau în general femei." Autorul își continuă în altă parte ideea: „Neîndoielnic, femeile sînt mai bune decît bărbații. Sînt mai afectuoase, mai iubitoare, mai miloase și mai blînde, mai puțin înclinate spre violență, spre egoism, spre afirmarea de sine și spre cruzime. Iar pe deasupra, sînt mai inteligente și mai muncitoare". Apoi, autorul se întoarce către genul din care face și el parte, văzînd bărbatul într-o oglindă deloc măgulitoare, comparîndu-l cu alte epoci. „Poate, altădată, cînd virilitatea juca un rol în lupta pentru supraviețuire. Dar, cînd mai tîrziu, considera necesar să *împingă înainte istoria*, adică, în esență, să provoace revoluții și războaie? Pe lîngă suferințele absurde pe care le provocau, revoluțiile și războaiele distrugeau tot ceea ce era mai bun în trecut, astfel încît, de fiecare dată totul trebuia luat de la capăt. Pentru toate acestea, bărbații (cu gustul lor pentru risc, cu orgoliul grotesc, cu iresponsabilitatea, cu violența lor funciară) erau răspunzători direct și exclusiv. O lume alcătuită de femei ar fi, sub toate aspectele, cu mult superioară, ar evolua mai lent, dar constant, fără întoarceri din drum și fără contestări nefaste, spre o stare de fericire comună."

Spulberînd și alte prejudecăți, Michel Houellebecq catalogheză, de pildă, și dragostea paternă drept „o ficțiune". În realitate, bărbații nu s-au interesat niciodată de copiii lor, n-au simțit iubirea pentru ei și, în general, sentimentul acesta le este total străin. Ceea ce cunosc ei sînt dorința, dorința sexuală în stare brută, și competiția între masculi. Cît despre copii, ei asigurau, altădată, transmiterea unui rang, a unor cutume și a unui patrimoniu. Azi, toate astea nu mai există". „Salariat și chiriaș", nici unul nu mai are ce să transmită, nici măcar meseria. Cazul femeilor e diferit, ele simt nevoia de a iubi pe cineva, mai ales copiii, scrie Houellebecq. Noua paradigmă susținută de autor pledează, fără să rostească acest cuvînt, pentru un nou matriarhat. E un pariu? E o șansă? Subscriu!

Mutațiile genetice sînt posibile, dar pe termen lung, și nu întotdeauna în bine. Cele istorice sînt necesare și de dorit, fiind posibile pe termen mediu. Trăim, cum spune autorul, „într-o lume brutală, o lume a competiției (uneori oneroasă – *n.m.*) și a luptei (alteori inegală – *n.m.*), a orgoliului și a violenței". Nu o putem înlocui cu una cooperantă, mai blîndă și armonioasă? Nu putem încerca să responsabilizăm cealaltă jumătate a umanității, în acordul și cu sprijinul celor ce nu au găsit încă drumul și mijloacele? Și în această privință, societatea românească mai are un drum lung de parcurs.

P.S. În rest, pe tema cuplului, pentru care Islamul ar sări în aer, cartea ar putea fi considerată drept o Kamasutra modernă și occidentală. De reținut o neașteptată asociere între cerințele sexuale și profesionale. Paradoxal, modelul sexual propus de cultura oficială este acela de *aventură*, punînd pe primul plan noutatea, pasiunea și creativitatea individuală (calități cerute, de altfel, și în viața profesională). ■

T-SHIRT

Atingerea (2)

Tehnici ale spiritualului în arta secolului 21

Călin DAN

O emoție estetică bună nu pornește neapărat de la întîlnirea cu o „operă de artă". Arta, fie că e o „operă" sau un produs fără marile ambiții ale genului, este o membrană a cărei atingere, cînd se produce cu adevărat, ne pune în contact mediat cu un *dincolo*. Acel *dincolo* ne face să părăsim *sinele*, către o destinație în concordanță cu aspirațiile noastre. Unii vor începe să plîngă (interior sau dimpotrivă), sau vor cădea într-o reverie foarte personală, sau vor deveni locvace, alții se vor crede marxiști etc. Ceea ce importă, pînă la urmă, este părăsirea sinelui, dar și conștiința atingerii. Una fără alta, aceste două realități vor produce o asimetrie patologică: a intra în atingere cu opera fără ieșirea din sine este o activitate de audit – care se uită la rațiunile contabile ale existenței acesteia, dar nu pricepe lumea în care ea funcționează; a ieși din sine fără conștiința că asta se datorează unei inefabile atingeri este aroganță, instrumentalizare a experienței furnizate de aceasta în scop ideologic. Iar ideologia, ca argument prioritar al existenței operei – e un lucru cu deosebire prost.

Să ne imaginăm o vizualizare a atingerii. Pentru asta vom alege calea ocolită a contactului cu o situație neconformă canonului nescris, dar atît de complicat, al artei contemporane. E vară, sîntem în piața centrală a unui oraș dunărean copleșit de caniculă. Într-o parte, parcul, cu promenada sa agrementată de bănci și cu busturi ale figurilor fondatoare. Apoi, clădirea teatrului, o reluare la scară a modelului tutelar, vienez. Opus parcului, inevitabilul bloc modernist-socialist. Ultima latură e închisă de la fel de inevitabila intervenție postrevoluționară (și postmodernă), clădirea unei bănci, toată numai curbe și termopane reflectorizante în „bleu". La mijloc, încinsă de soarele obstinat – fîntîna: un bazin dreptunghiular ce urmează conturul pieței, populat de forme țepene din metal alb, situate vag, între antropomorf și abstract-vegetal, a căror încremenire ușor dezolată se reflectă în pînza subțire de apă de dedesubt. Pentru ochiul încărcat de amintirile anilor '70 ai secolului trecut, nu e nici un mister – ne aflăm în fața unei lucrări aproape semicentenare, semnată de sculptorul Constantin Lucaci (1923-2014).

Fîntînile invadate de sculpturi și cu apă puțină ratează îndeobște atît ideea de monument public, cît și pe cea de abundență acvatică. La prima vedere, fîntîna lui Lucaci nu pare să facă excepție. Asta pînă în momentul cînd intervine, cum spuneam și altă dată, *deus ex machina*. Cu un vag zvîcnet de avertisment, formele de metal prind viață; întîi cele care se înclină modest, către luciul de apă, încep o mișcare largă de du-te-vino, ca niște aripi scheletice. Apoi centrul antropomorfic descrie o rotire continuă, de ceas municipal cu păpuși; extremitățile fîntînii se animă într-un dialog al alternărilor dinamice, care triumfă, finalmente, în explozia jeturilor de apă. Descrierea performanțelor acestora e esențială într-un singur aspect: cel al atingerii.

Pînze de apă îmbracă suprafețele matizate de uzură, le înnobilează cu un luciu vibrant, le animă într-un mod subtil, care transfigurează mecanica simplistă într-un balet spumos, exultant, cu umor. Totul devine lejer, canicula se rarefiază, pustietatea dezolată a pieței se animă, prin aerul limpezit se văd grupuri de pietoni opriți să contemple spectacolul, din umbra parcului ies prudent cîțiva pensionari, atrași de răcoarea neașteptată. Apoi totul se oprește și recade în banal. Dar acum fîntîna are un trecut. În această lumină, piața nu mai e doar o convenție urbanistică, ci și un loc al așteptării, al atingerii reiterabile cu o zonă invizibilă.

Și pentru că am menționat lumina, să facem un pas către seară, cînd, la cele de mai sus, se adaugă, cu o bruschețe calculată, surpriza jocurilor de lumini. Fiecare dintre fazele descrise trece prin succesiunea meticulos calculată a culorilor primare. Pînzele de apă devin complet imateriale, sculpturile, la fel, iar întunericul îmblînzitor al detaliilor intensifică dimensiunea ireală a spectacolului. Poate că fîntîna lui Constantin Lucaci nu e o operă de artă, dar ea este o operă în sensul celor muzicale din secolul al XIX-lea, cînd ambianța arhitectonică și scenografică, în combinație cu intensitatea participării cetățenilor, a creat un gen incontumabil. Iar burgherii dunăreni, adunați seara, cu mic, cu mare, la luminile fîntînii, unde hălăduiesc ore în șir, conversînd, fumînd, făcîndu-și poze cu telefonul, dau dimensiunea aceea de atingere a membranei pe care am pomenit-o. Pentru unii, toate astea pot fi speculația frivolă a unui spirit decadent. Pentru alții, însă, care se duc, seară de seară, ca să *stea* la fîntînă, acolo se întîmplă ceva, dincolo de funcția publică a spațiului sau de cea termică a jetului de apă; sau chiar dincolo de bravura tehnologică, infailibilă de cîteva decenii.

Cum numim acel ceva nu importă. Important este să îi acceptăm existența.

Turnu Severin – Paris, 2015 ■

TEATRU

În *Car(o)usel*

Iulia POPOVICI

Liliom, piesa de început de secol XX a lui Ferenc Molnár, e un text foarte bizar și atipic din multe puncte de vedere – la urma urmei, e unul în care o parte a acțiunii se petrece într-o lume de apoi care nu are nimic transcendental în ea și stele de pe cer sînt date cadou. La vremea lui, a fost un eșec de public și, la fel ca *Woyzeck* al lui Büchner (Max Reinhardt le-a montat, de altfel, pe amîndouă în perioada interbelică și a contribuit, probabil, la posteritatea lor), și-a atins faima mult după moartea autorului. În România, cel mai atras de *Liliom* a fost Victor Ioan Frunză, care a pus piesa în scenă și în maghiară, și în română (la Brăila), dar în mod cert Andrei Șerban abordează textul lui Molnár dintr-o cu totul altă perspectivă: cea a unui spectacol muzical (nu neapărat un *musical*) cu o puternică dimensiune comică. Și nu comicul subtil pe care l-ar aștepta unii spectatori, ci cel mai pur popular comic fizic și caricatural, pînă la șuturi în fundul, supradimensionat artificial, al personajului Marie (Ana Covalciuc, în reprezentația văzută de mine). Alimentată concomitent de piesa originală, de musicalul de Broadway, de unde își ia și titlul, și de ecranizarea legendarului Fritz Lang, cea mai recentă premieră semnată de Andrei Șerban la Teatrul Bulandra din Capitală, *Car(o)usel*, e un fel de feerie bogată vizual și plină de șlagăre italiene și franțuzești (impecabil cîntate live), despre Liliom (Vlad Ivanov) cel bun, dar care nu știa să se poarte bine.

■■■ Cafeaua, ștampila, păcatul

Într-un decor de bîlci de altădată, spectacolul începe în foaier, cu Liliom dînd o adevărată reprezentație muzicală și o serie întreagă de angajați ai bîlciului antrenînd spectatorii să profite de amuzamentele oferite.

Liliom, Zadowski pe numele lui real, e cel mai popular (printre bone și coafeze) dintre acești angajați de la caruselul doamnei Muskat, cu care, aflăm nu mult după intrarea în sala propriu-zisă, are și o afacere sentimentală. Ceea ce devine problematic atunci cînd doamna Muskat (jucată, în reprezentația văzută de mine, de Maria Obretin) face o criză de gelozie față de două biete fete, Marie și Iulia (Ana Ularu, pe dublu rol cu Alexandra Fasolă), și sfîrșește prin a-l concedia pe Liliom. Doamna Muskat e total opusul discretei, modestei Iulia, e flamboiantă și, în interpretarea de față (în condițiile în care toți actorii poartă lavaliere care le amplifică vocea chiar și atunci cînd nu cîntă), ușor isterică. De altfel, vom vedea, odată cu intrarea celorlalte personaje, că Liliom și Iulia sînt singurii tratați realist, ceilalți actori apelînd la chei interpretative comice uneori aproape de commedia dell'arte, alteori de grotesc și tot așa – ajutați de costume care le modifică sensibil corporalitatea, de machiajul de circ (grimajul justificat „profesional" doar în cazul lui Liliom), mai exact, gura redesenată cu roșu, de peruci și bărbi postișe.

Inițial, concedierea e doar o amenințare, însă, așa cum vom afla mai profund mai tîrziu, Liliom (Vlad Ivanov joacă mereu la Andrei Șerban personaje inevitabil atașante) e un om foarte orgolios, iar faptul că o ceartă minoră escaladează e prima manifestare a naturii comportamentale a lui Zadowski. O idilă cu Iulia (spălătoreasă de meserie) se înfiripă și cei doi ajung să locuiască împreună, într-o sărăcie lucie, acasă la o mătușă a lui Liliom (Mirela Gorea), proprietară a unui atelier de fotografie (nepoata care o ajută pare un personaj ușor superfluu în economia spectacolului). Pînă în acest punct, s-a dovedit deja că Liliom nu e doar un maestru în trucuri și iluzionisme, ci și un cetățean beneficiind de atenția nedisimulată a poliției (prima apariție a jandarmilor, în parpalace și cu ochelari de soare, e un fel de parodie de film noir). De care beneficiază în continuare, trebuind să viziteze comisariatul pentru o declarație, în urma unei altercații cu urmașul lui de la caruselul doamnei Muskat, ocazie, pentru Molnár, de abordare a (sub)temei birocrației administrative și a clasismului care-l plasează inevitabil pe Liliom pe poziția unui perdant.

Intermezzo. Cum se pot întîmpla atîtea lucruri într-un interval de timp atît de scurt, pe o singură scenă? Scena de la Izvor a Teatrului Bulandra are turnantă, ceea ce permite alternarea mai multor spații de joc – căluții caruselului, locuința precară a cuplului Liliom-Iulia, atelierul fotografic al gazdei lor, comisariatul de poliție – într-un mod ingenios, rotirea turnantei întîlnindu-se sugestiv cu ideea de rotire a caruselului. De altfel, decorul arhitectural, naturalist, al lui Octavian Neculai este absolut impresionant, impecabil.

Revenind, sînt două momente-cheie în povestea lui Liliom, indiferent că e vorba de piesa lui Molnár, de filmul lui Lang sau de *Car(o)uselul* de acum: să le numim scena cu cafeaua și scena cu ștampila. Scena, de la comisariat, cu ștampila (aplicată în van pînă apare ideea unei tușiere proaspete) este chintesența birocrației incompetente în chingile căreia Liliom și cei ca el n-au nici o șansă – și care se reproduce identic pe lumea cealaltă. Scena cu cafeaua (mai puțin explicită aici decît în filmul lui Fritz Lang – unde e marcat faptul că Iulia îi toarnă iubitului ei toată cafeaua, atîta cît își pot permite, iar el e total neatent și aparent neconștient de sărăcia lor comună) este, de fapt, cea în care Liliom o lovește pe Iulia. Iar violența explicită, asociată agresivității cu care o tratează de față cu alții, devine, astfel, o temă importantă, expusă critic în succesive momente ulterioare.

Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", București (Sala „Liviu Ciulei")
Car(o)usel
Adaptare de Andrei Șerban și Daniela Dima, după piesa *Liliom* de Ferenc Molnár și filmul cu același titlu de Fritz Lang
Direcția de scenă: Andrei Șerban
Decor: arh. Octavian Neculai
Costume: Lia Manțoc
Acompaniament muzical compus și interpretat de Raul Kusak
Dramaturg și regizor asociat: Daniela Dima
Lumini: Alexandru Darie și Andrei Șerban
Coregrafia cîntecelor : Arcadie Rusu
Grafică: arh. Octavian Neculai
Cu: Vlad Ivanov, Alexandra Fasolă/Ana Ularu, Rodica Lazăr/Maria Obretin, Cătălin Babliuc, Ana Covalciuc/Silvana Negruțiu, Radu Iacoban, Mirela Gorea, Adela Bengescu, Șerban Gomoi, Andrada Corlat/Simona Pop

Asta în ciuda faptului că unghiul de abordare preferat de Andrei Șerban privilegiază relegarea comentariului social din piesa lui Ferenc Molnár în domeniul comicului de personaj. De altfel, e foarte interesant cum modul în care e pronunțată o singură replică poate cuprinde o întreagă raportare „ideologică" la o situație socială dată: în filmul lui Lang, poziția cu care doamna Muskat, venită să-i mai dea o șansă fostului angajat-iubit, îl oprește pe Liliom s-o lovească pe Iulia, „Nu în fața mea!", e spusă autoritar și critic, marcînd opoziția ei față de violența domestică. În spectacolul lui Andrei Șerban, Maria Obretin spune aceeași replică pe un ton jucăuș și perfect frivol. Diferența constă pur și simplu în preocupările divergente ale celor doi artiști – *Liliom* e filmul expresionist al autorului distopiei *Metropolis*, reprezentant de seamă al culturii Republicii de la Weimar, *Car(o)usel* e un spectacol care-și propune să amuze și să binedispună fără prea multe complicații sociopolitice (rezolvate, de pildă, prin prezentarea unei Marie măritate și devenite mic-burgheze, împreună cu soțul ei, fost portar de hotel, cu proteze corporale care-i fac foarte grași și mișcîndu-se ridicol).

Problema lui Liliom e în același timp una de clasă și una de temperament, iar ele sfîrșesc prin a se întîlni în mod dramatic. Cît pe ce s-o abandoneze pe Iulia pentru viața dulce de la carusel, Liliom află că iubita lui e însărcinată și, ca să facă rost de bani, se lasă angrenat de un amic (jucat de Cătălin Babliuc) într-o întreprindere de tîlhărie la drumul mare. Care sfîrșește, evident, prost, iar Liliom se sinucide. De aici începe… nebunia (pe care, totuși, Șerban simte nevoia s-o explice, sugerat, realist, ca o reverie a Iuliei): pe lumea cealaltă, copie fidelă a celei de aici, Liliom ajunge în fața copiei exacte a comisarului pămîntesc de poliție și i se explică, în sfîrșit, unde a greșit transformîndu-și în violență sentimentele de vinovăție, refuzînd să fie tandru și să-și arate afecțiunea (scena cu cafeaua e aici proba fundamentală). Liliom are la dispoziție o zi pe Pămînt, în care să-și repare greșelile și deși alege să se întoarcă după 16 ani de Purgatoriu și, deși îi aduce fiicei sale, acum adolescentă, o stea, tot nu știe ce să spună, cum să spună – interacțiunea cu fiica Luiza și cu Iulia e tensionată, misterioasă, încărcată de energii nelămurite (și cam melodramatică). Iubirea îl salvează pe Liliom, în final, de el însuși.

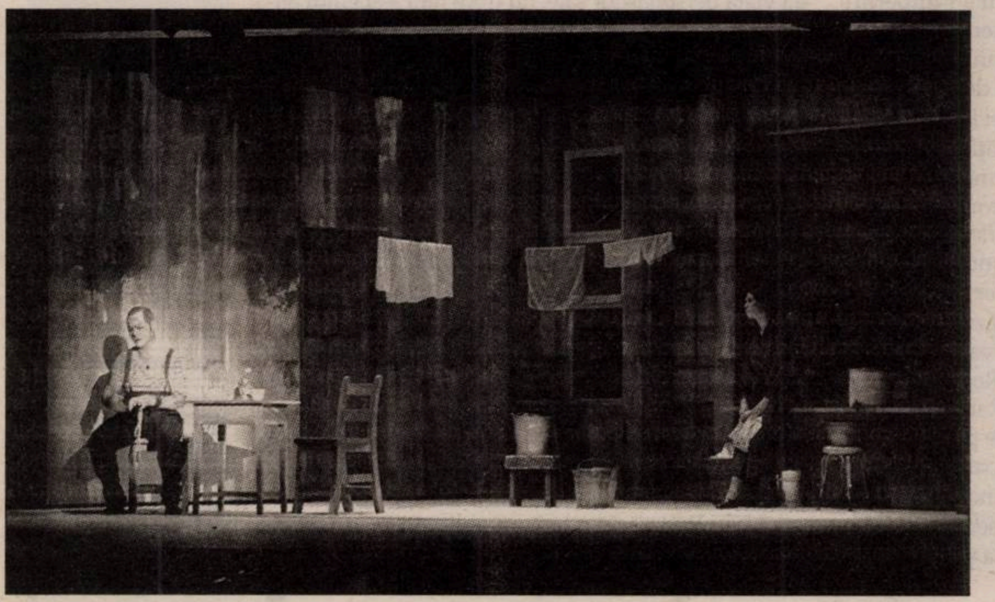
■■■ Teatrul popular și intertextualitățile lui

Referința – prezentă explicit în prezentarea *Carouselului* – la filmul lui Fritz Lang din 1934, *Liliom* (cu Charles Boyer în rolul jucat acum de Vlad Ivanov), funcționează pe mai multe planuri, cu precădere în cel vizual – plasarea acțiunii în anii '30, costumul personajului principal (tricoul „de marinar" și pantalonii cu talie înaltă), look-ul/uniformele polițiștilor (de *gendarme* nemurit, ulterior, pe marile ecrane de personajele lui Louis de Funès), „biroul" comisarului celest etc., dar și la nivelul unor opțiuni dramaturgice (tovarășul de fărădelegi ratate al lui Liliom, numit Ficsur în textul lui Molnár, e rebotezat Alfred).

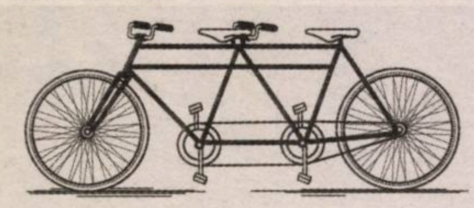
Iar straturile intertextualității la nivel de imagine merg și mai departe. În textul publicat în caietul-program al spectacolului, Andrei Șerban declară că puntea care traversează sala, unind scena cu una dintre ieșirile spectatorilor, e un omagiu adus memoriei lui Liviu Ciulei, ea trimițînd la puntea din *Iulius Cezar*, debutul lui Șerban, în 1968, la Bulandra, la invitația directorului de atunci al teatrului, Liviu Ciulei însuși. Cum funcționează această referință e greu de spus – singurele fotografii din spectacol pe care le-am găsit sînt prim-planuri ale actorilor. Alte referințe vizuale sînt însă mult mai accesibile – firma luminoasă a *Carouselului* sau mișcările *à la* Nosferatu al lui Murnau ale unuia dintre jandarmii de pe lumea cealaltă. Nu e prima oară cînd Andrei Șerban lucrează cu sisteme referențiale, la nivelul imaginii scenice, de origini diverse (și cinematografic eclectice), ceea ce e interesant de urmărit ca fenomen.

Felul în care acest univers vizual se întîlnește cu ideea tratării piesei lui Molnár parțial ca un spectacol de bîlci (știu că termenul e conotat negativ, dar aici e vorba pur și simplu de o specie de teatru popular) funcționează în logica în care a vrut Andrei Șerban să-și plaseze montarea, iar faptul că o parte dintre actori joacă roluri multiple (Radu Iacoban e și polițist, și iubitul cam tălîmb al lui Marie, și victima potențială a tîlhăriei, Șerban Gomoi e și jandarm, și succesorul lui Liliom la carusel, și pretendent al Iuliei etc.) ține de aceeași convenție. O problemă ar fi că nu toți actorii sînt antrenați să joace nonrealist, într-o convenție în care totul e declarat postiș și îngroșat, și nici să-și adapteze vocea la amplificare, așa că drumul de la comicul popular la stridență e parcurs uneori extrem de repede.

Dar toată lumea cîntă și dansează foarte bine. ■



TANDEM



Menajeria menajerei

Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ

Această amplă menajeră
pare să fie o mejeră,
ca-n *Die Verblendung**, a lui Kien,
căruia-i schimbă viața-n chin,
după ce-i șterge, vraf cu vraf,
cu cârpa, cărțile de praf,
pân' ce, din vârf până-n podele,
praful alege-se de ele –
iar Kien, din mare sinolog,
ajunge un asin olog.

Numai că dacă Doktor Peter
Kien s-ar fi ocupat de *Schmetter-
lingspuppen, Vögel, Bibern, Krebse,
Chamäleons, Fischleiche, Mäuse,
Frösche* & alte mari pedepse
aduse, prin Prorocul Moise,
de către Domnul, în Eghipt,
atunci și ampla-i menajeră –
cu damf de fiert sau iz de fript,
avea a fi o etajeră,
un tabernacol sau un raft
de exponate-ale Științei
Naturii: *Naturwissenschaft*.

Or, dragi văzând că i-s ființei
acesteia și, cercuri-cercuri,
dihănii,-n juru-i, se tot strâng,
nu-i greu s-o iei drept Sfânta Miercuri,

dar trebuie să fii nătâng
ca să nu vezi că-i dintr-alt basm,
de sub alt cer cu un alt rai,
că locuiește pe *Erasm-
von-Roterdam*, la 103**;
și nu se știe ce connubiu
îi umflă burta pe sub șorț,
când broasca verde și un pește-i
au grija albului marsupiu
al ei, iar limba-i, din marsupiu,
țâșnind ca arcul, te lipește, –
nemaiavând, să scapi, vreun sorț,
din gura amplului ei șorț,
după ce limba-i te-alipește.

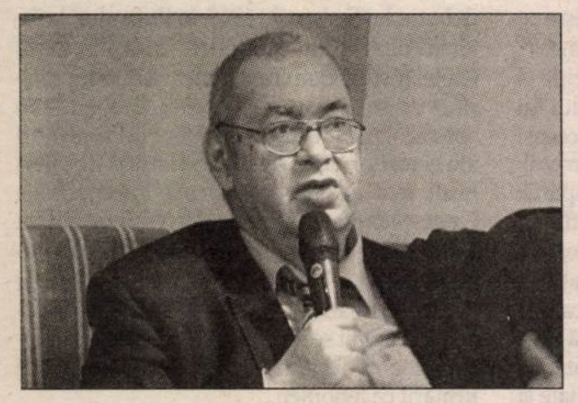
Și-n timp ce păsăroiul mic
bea apă ca dintr-un pârâu
din veșnic plinul polonic
pe care-l poartă ea la brâu –
iat-o scrutându-i lung, prin lupă,
pre șoareci, pân' să-i zvârle-n supă!

*E vorba despre *Orbirea*, romanul lui Elias Canetti.
***Hundertdrei.*

IN MEMORIAM

De ce trebuie citit Liviu Radu (1948-2015)

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA



Prezența lui Liviu Radu în literatura română, pentru genurile fantasticului, seamănă cu un zid de rezistență al unei clădiri cu etajele superioare încă în construcție. Scrierile lui Liviu Radu acumulează consistență de-a lungul celor peste două decenii de carieră literară, de la debutul din 1992, din revista *Quasar*, și pînă la ultimul volum de proză scurtă, *Între cer și pămînt*, din 2015. Liviu Radu își exercită, de-a lungul acestui interval, capacitatea de popularizator al genului, activînd ca traducător și publicist, scriind mai ales recenzii la cărțile altor autori români de SF&F. Într-un fel, Liviu Radu este primul partizan al fantasticii românești, nu există un singur rînd cu încărcătură negativă ieșit de sub semnătura sa, cu orice risc de a fi considerat exact numai asta: partizanul de la sine înțeles, risipindu-se în a găsi ceva bun la toți cei din jurul său.

Dar esențialul Liviu Radu, cel ce are consistența structurii de rezistență, este Liviu Radu Fictorul. Iar aici discuția, la fel și traseele de lectură a cărților lui Liviu Radu, se ramifică, pentru că el permite construcția de subgenuri în românește, scriindu-și opera. Debutul în roman, cu *Trip-Tic* (1999), conține *in nuce* dimensiunea SF, cu cele două teme fundamentale – alternativele de prezent și reinterpretarea morală a consecințelor oricărui act –, dimensiunea fantastică/fantasy – prin exploatarea atît de personală a miturilor antice și moderne – și dimensiunea horror – prin întîlnirea observată/redată/jucată cu moartea. Romanul *Opțiunea* (2004) este cartea de maturizare a scriitorului Liviu Radu, fiindcă el se arată aici stăpîn pe mai multe registre de expresie (de la imnuri din perioada homerică, trecînd prin epistolar pînă la romanul pseudoistoric), într-o construcție ideologică și de lume alternativă (o *Evanghelie sui-generis*, dintr-un Orient Apropiat aflat într-un alt Imperiu) care se va dovedi proteică pentru scrierile sale ulterioare. De la *Opțiunea* și de la romanul-modular *Constanța 1919* (2000) – sau culegerea de trei nuvele cu tema istoriei alternative a României la ieșirea din Primul Război Mondial, sub dominația uneia din cele trei modele cultural-politice: germanic, rusesc, turcesc –, Liviu Radu își deschide în evantai puterea de povestitor. Urmează, în subgenul *alternate history*, culegerea *Modificatorii* (2010) și romanul *Chestionar pentru doamne care au fost secretarele unor bărbați foarte cumsecade* (2011). Este interesat de văzut cum evoluează România, dacă Rusia de lîngă ea își schimbă alegerile istorice, tot așa și cum ar fi România, dacă Hitler ar fi fost bolșevic. Dar Liviu Radu nu își reduce literatura la răspunsuri verosimile pentru „ce-ar fi dacă?", el nu scrie eseuri contrafactuale, ci pune aceste alte istorii în ochii și spusele unor personaje, unele mai vii prin arta lui (cum sînt secretarele din *Chestionar*...) decît cele vii prin istoria știută de noi toți.

Povestea SF a lui Liviu Radu este suficient de puternică (culegerile *Spre Ierusalim*, 2000, *Babl*, 2004, *Cifrele sînt reci, numerele-s calde*, 2005, *Singur pe Ormuza*, 2011, *Între cer și pămînt*, 2015) pentru a-i asigura un loc în antologia *Best Of* a lui Marius Chivu, cu povestirea *Babl* (o lume prediluviană, „cu necesitate" plată), alături de cele mai bune proze scurte românești ale anilor 2000.

Însă adevărata muncă de deschizător de drumuri (sau de uși de editură) Liviu Radu o face pentru fantasticul urban (și pentru fantasy). Fără pretenții protocroniste, ci doar transpunîndu-și în scris nevoia de a citi fantasy cu personaje românești, Liviu Radu scrie, încă din anii '90, primul roman din seria lui Waldemar – inginer-programator bucureștean care va salva lumea ielelor și apoi alte lumi de basm, ba chiar și Bucureștiul „real", la capătul a patru „romanțuri" (2007-2010). Foarte interesant pentru un cercetător al mitologiei și folclorului, dar și mai interesant pentru cititorul obișnuit este cum Liviu Radu topește mitologia românească în cea universală, pe cea urbană în cea tradițională, fără grandilocvență, fără spectaculos facil și, în același timp, fără a lăsa fisuri de credibilitate. Din nou, el este scriitor fiindcă dă viață personajelor sale, nu trece fără a-și gîndi altfel personajele din mit și basm, pur și simplu, într-un alt decor. Liviu Radu nu este un novelizator hollywoodian, el îi continuă pe Ispirescu și Colin, el este scriitor român înainte de toate. Dovada cea mai bună se află în ultima trilogie de romane fantastice, cea dedicată personajului Taravik (*Armata Moliilor*, 2012, *La galop prin piramidă*, 2013, *Înfruntarea nemuritorilor*, 2014), fiindcă aici Liviu Radu inovează, avem prin Taravik primul anti-erou în ceea ce altfel ar fi fost un clasic „heroic fantasy" așezat în lumea antică din – vă amintiți, nu-i așa? – romanul *Opțiunea*.

Iată cum ramificarea lecturilor din Liviu Radu se închide în cerc. Totuși, pentru fiecare dintre cărțile sale, ce vă îndeamnă la relectură, Liviu Radu va deschide din nou povestea, cu același zîmbet blînd sub care ascundea inteligența ascuțită a unui Magister Ludi.

Liviu Radu este o lectură obligatorie în fantastica de limbă română. ■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XVI ● serie nouă nr. 538 (796) 29 octombrie-4 noiembrie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Timişoara, capitală literară europeană la FILTM 4

■ Interviuri cu scriitorii cu György Dragomán (Ungaria) şi Meir Shalev (Israel), realizate de Cezar Gheorghe ■

POLITIC

Cazul Oprea

văzut de Bedros Horasangian, Cristian Pîrvulescu şi Ovidiu Şimonca

RESTITUIRI

Benjamin Fondane inedit

o prezentare de Roxana Sorescu

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Metaliteratura şi „efectul de real"

Prefaţă de Mircea Martin la volumul *Compunere cu paralele inegale*, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească, în seria de autor „Gheorghe Crăciun"

A FOST

■■■ Magda Cârneci la două mari festivaluri de poezie. Magda Cârneci a participat, între 21-30 septembrie, la a patra ediţie a Festivalului Internaţional de Poezie din Beijing şi Yangzhou în China. Organizat de Goethe Institut împreună cu două universităţi din aceste oraşe, Festivalul (iniţiat de poetul Yang Lian) a fost pus sub titlul *Rainbow Bridge International Poets Gathering at the Slender West Lake*. Între 2 şi 12 octombrie, scriitoarea a fost prezentă la cea de-a 31-a ediţie a Festivalului de poezie francofonă de la Trois-Rivières din Québec, împreună cu 30 de poeţi din lumea întreagă şi cu tot atîţia poeţi canadieni.

■■■ Lansare *Aventurile hingherului în Balkanya*. Luni, 26 octombrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu, a avut loc lansarea cărţii *Aventurile hingherului în Balkanya* de Mihai Măniuţiu, recent apărută la Editura Humanitas. La eveniment au vorbit, alături de autor: criticul literar Dan C. Mihăilescu, criticul de teatru Marina Constantinescu şi directorul general al Editurii Humanitas, Lidia Bodea.

■■■ Ioana Pârvulescu la *Round Table Bucureşti*. Seria evenimentelor moderate de Valentina Sandu-Dediu a continuat marţi, 27 octombrie, în Studioul de Operă şi Multimedia al Universităţii Naţionale de Muzică. Ioana Pârvulescu a fost invitată la *Round Table Bucureşti*, scriitoarea, distinsă cu Premiul European pentru Literatură, în anul 2013, pentru publicarea romanului *Viaţa începe vineri*, acordînd autografe, odată cu prezentarea celui mai recent roman al său, *Viitorul începe luni*. Programul următoarelor evenimente găzduite de Conservatorul bucureştean cuprinde încă două astfel de întîlniri, avîndu-i în prim-plan pe Maia Morgenstern (3 noiembrie) şi pe Ştefan Gheorghiu (10 noiembrie), spectacole ce vor fi transmise în direct prin *live streaming*.

■■■ *Chuck Norris vs Communism*, la Londra. Miercuri, 28 octombrie, s-a deschis la Londra o nouă serie de documentare intitulată „New European Documentary", găzduită de Picturehouse Central. Evenimentul de gală de lansare a noului program a prezentat documentarul *Chuck Norris vs Communism* (o coproducţie Marea Britanie-România-Germania), în prezenţa personajului principal, a criticului de film Irina Nistor, a regizoarei Ilinca Călugăreanu şi a producătoarei Mara Adina. *Chuck Norris vs Communism* a avut premiera mondială la prestigiosul Festival Sundance în 2015, iar premiera britanică a avut loc în cadrul Festivalului Internaţional de Film de la Edinburgh, eveniment sprijinit de ICR Londra. „New European Documentary" este un nou proiect de anvergură al EUNIC Londra, în care ICR este membru fondator, şi al Festivalului OpenCity Docs, organizaţie ce promovează filmul documentar în Marea Britanie.

■■■ Lansarea romanului *Voi fi acolo*. Miercuri, 28 octombrie, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu a avut loc lansarea romanului *Voi fi acolo* al scriitoarei coreene Kyun-sook Shin. La eveniment au participat: violonistul Alexandru Tomescu, desemnat Ambasador al Bunăvoinţei de către Guvernul Republicii Coreea, Diana Yuksel, traducătoarea romanului, şi Ana-Maria Caia, scriitoare, realizator de radio şi televiziune. Moderator: Denisa Comănescu, director general Humanitas Fiction. Seara s-a încheiat cu proiecţia unei scurte prezentări a celor mai importante arte tradiţionale coreene.

România la Tîrgul Internaţional de Carte de la Istanbul

Ca ţară invitată de onoare la cea de-a 34-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Carte de la Istanbul, România va oferi publicului un program variat, desfăşurat pe durata a patru zile (7-10 noiembrie). Vor participa: Matei Vişniec, Dumitru Ţepeneag, Mircea Dinescu, Dan Lungu, Octavian Soviany, Carmen Muşat, Daniel Cristea-Enache, Florin Bican, Doina Ruşti. Ministerul român al Culturii a informat că evenimentele, la care iau parte 14 scriitori contemporani, vor fi moderate de Carmen Muşat şi Daniel Cristea-Enache, iar recitalul din deschiderea Tîrgului va fi susţinut de Marius Mihalache Band. Mîncărurile tradiţionale româneşti de la recepţia standului României vor fi pregătite de Mircea Dinescu. Sloganul României la Tîrgul de la Istanbul este: „Vă datorăm cîteva cuvinte". Motivul alegerii acestui slogan îl reprezintă numărul ridicat de cuvinte de origine turcă, regăsite în vocabularul limbii române.

Pentru a promova prezenţa României, Ministerul Culturii, în parteneriat cu Institutul Cultural Român „Dimitrie Cantemir" de la Istanbul, a organizat, pe 26 octombrie, la sediul Institutului, o conferinţă de presă la care au participat: Nadia Tunsu, directorul Institutului Cultural Român „Dimitrie Cantemir" de la Istanbul, Luminiţa Corneanu, consilier în cadrul Departamentului de Politici Culturale din cadrul Ministerului Culturii, Mehmet Demirtaş, coordonatorul general al Festivalului Internaţional de Literatură Tanpinar.

Dezbateri „Arta şi cenzura în comunism"

În perioada 3-5 noiembrie, Centrul de Studii în Istorie Contemporană, în parteneriat cu Fundaţia „Konrad Adenauer" organizează proiectul „Arta şi cenzura în comunism", care va cuprinde o serie de evenimente dedicate cenzurii în muzică, film şi teatru din România comunistă.

O dezbatere despre cenzura în muzică din perioada comunistă este programată marţi, 3 noiembrie, ora 19.00, în Club A. Evenimentul va fi moderat de Sorin Dănescu şi îi va avea ca invitaţi pe Artanu (Adrian Pleşca), Mircea Baniciu şi Mihai Godoroja.

Dezbaterea despre cenzura în film este organizată miercuri, 4 noiembrie, ora 19.00, la Cinemateca Eforie. Discuţia va fi moderată de Mihai Fulger, care îi va avea ca invitaţi pe Cristian Tudor Popescu, Florin Mihăilescu şi Nae Caranfil. În program sînt incluse şi proiecţii cu fragmente din filmele cenzurate în acea perioadă, în antiteză cu cele care făceau propagandă regimului. Dezbaterea despre cenzura în teatru este programată joi, 5 noiembrie, de la ora 18.30. Focusul discuţiei va fi asupra a două spectacole interzise în timpul regimului comunist: *Furtuna* de W. Shakespeare, regia David Esrig (Teatrul Naţional Bucureşti) şi *Revizorul* de N.V. Gogol, regia Lucian Pintilie (Teatrul Bulandra). Moderatoul Eugenia Vodă îi va avea ca invitaţi pe David Esriug, Marin Moraru şi Virgil Ogăşanu. De la ora 18.30, în foaierul Sălii Studio Space de la Teatrul Bulandra, va fi vernisată expoziţia *CenzurART* – expoziţie de fotografie Andrei Gîndac, care conţine fotografiile realizate pentru campania de teasing a proiectului. Vor fi prezenţi Florin Piersic Jr. şi Oana Pellea.

Succes al literaturii române la Tîrgul Internaţional de Carte de la Cracovia

România a fost prezentă, pentru prima oară, la Tîrgul Internaţional de Carte de la Cracovia, cu un stand naţional organizat de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii (CENNAC) şi ICR Varşovia. Ajuns anul acesta la cea de-a 19-a ediţie, Tîrgul s-a desfăşurat în perioada 22-25 octombrie, la Centrul Internaţional pentru Tîrguri şi Congrese EXPO Kraków.

La standul românesc au fost expuse volume apărute la Editura Institutului Cultural Român, precum şi 30 de traduceri publicate în limba polonă cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin programele derulate de CENNAC. Au fost distribuite materiale de promovare a literaturii române şi a traducerilor în limba polonă, publicate recent sau anunţate pentru anul viitor, şi broşuri despre programele de profil ale ICR.

Cei mai căutaţi autori români, traduşi în limba polonă, au fost Max Blecher, Varujan Vosganian (prezent în zilele Tîrgului la Festivalul Internaţional de Literatură „Joseph Conrad" de la Cracovia) şi Lucian Dan Teodorovici, al cărui roman, *Matei Brunul*, este recentul laureat al Premiului Special al Cititorilor „Natalia Gorbaniewska", 2015 – distincţie asociată prestigiosului Premiu Literar al Europei Centrale ANGELUS şi acordată în urma votului cititorilor.

Pentru 2016, editurile poloneze au anunţat, pînă acum, nouă noi volume de autori români.

VA FI

■■■ Dan Stanca în dialog cu Radu Aldulescu. Vineri, 30 octombrie, de la ora 19.00, la Librăria Diverta Piaţa Romană (Piaţa Romană nr. 5, la mansardă), Dan Stanca va dialoga cu Radu Aldulescu pornind de la volumele *Istoria Regelui Gogoşar* şi *Ghetsimani '51*, recent apărute la Editura Cartea Românească. Invitaţi, alături de autori: Bianca Burţa-Cernat, Nicolae Stan.

■■■ Marin Mălaicu-Hondrari la Conceptual Lab Bucureşti. Vineri, 30 octombrie, la ora 19.00, la Conceptual Lab Bucureşti, Marin Mălaicu-Hondrari va dialoga cu Miruna Vlada despre literatură şi traducere, pornind de la romanul *Apropierea* (Polirom, 2014, ediţia a II-a), recent apărut în limba spaniolă (la Ediciones Traspiés, în traducerea Elenei Borrás Garcia, cu titlul *Cercanías*), dar şi despre experienţa sa de traducător din limba spaniolă.

■■■ Festivalul Filmului Francez. În Bucureşti, va avea loc a 19-a ediţie a Festivalului de Film Francez, în perioada 30 octombrie – 8 noiembrie. Organizatorii au pregătit pentru publicul francofil o săptămînă inedită, în colaborare cu *Cahiers du Cinéma*, evenimente speciale şi proiecţii în prezenţa tinerilor regizori Benoît Forgeard şi Marianne Tardieu, precum şi o întîlnire cu Joachim Lepastier, membru al consiliului editorial al *Cahiers du Cinéma*. Ediţia de anul acesta a Festivalului de Film Francez de la Bucureşti (Cinema „Elvira Popescu") este dedicată filmului noir sau thriller şi, împreună cu *Cahiers du Cinema*, propune o selecţie de filme care acoperă ultima jumătate de secol de cinematografie franceză. Criticul de film Joachim Lepastier va fi prezent în sală pentru un Q&A, după proiecţia filmului *Vivement Dimanche* (31 octombrie, ora 18.30), şi va face o scurtă introducere lungmetrajului *Alphaville* al lui Godard. Publicul o va putea întîlni pe Marianne Tardieu, în data de 31 octombrie de la ora 17.00, pentru proiecţia filmului său *Qui Vive*. Benoît Forgeard (debut regizoral în 2015, cu *Gaz de France*, o fabulă politică prezentată la Cannes, la selecţia ACID) va fi la Bucureşti pentru proiecţia în cadrul Festivalului, la secţiunea „Competiţia Tineri Regizori" din 31 octombrie, de la ora 19.00. Organizatori: Ambasada Franţei în România şi Institutul Francez din România.

■■■ Alain Finkielkraut în dialog cu Horia-Roman Patapievici. Editura Humanitas şi Filarmonica „George Enescu" organizează luni, 2 noiembrie, ora 18.30, la Ateneul Român, conferinţa *Alain Finkielkraut în dialog cu Horia-Roman Patapievici*, în cadrul Galei Humanitas 25 de ani şi al Conferinţelor Ateneului Român. Seara se va încheia cu o sesiune de autografe şi cu o recepţie găzduite în foaierul Ateneului Român.

■■■ JAZZAJ la ARCUB. Pe 14 noiembrie, de la ora 20.00, la ARCUB Batiştei, JAZZAJ prezintă, în premieră, în România, noul album ELEVATION – *Songs from Afar*. Cu acest album, reputatul pianist de jazz de origine română Lucian Ban lansează, într-un turneu european, cel de-al doilea CD al cvartetului ELEVATION. Noua apariţie discografică este editată de prestigioasa casă de discuri americană Sunnyside Records, cu un suport major din partea Societăţii de Concerte Bistriţa. Alături de saxofonistul american Abraham Burton, de contrabasistul John Hebert, de bateristul Eric McPherson şi de invitatul lor special, violistul american nominalizat la Premiile Grammy Mat Maneri, *Songs from Afar* aduce, ca noutate, vocea cîntăreţului Gavril Ţărmure.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Țara mea;
Cristian PÎRVULESCU, Între logica controlului puterii
și apărarea „interesului național" 4

ACTUALITATE
Nora IUGA, Scrisoarea 5

TIMIȘOARA, CAPITALĂ LITERARĂ EUROPEANĂ LA FILTM 4
Cezar GHEORGHE, „Nu pot să cred, sîntem în Timișoara!";
„Caut muzica unei povești" – Interviu cu Meir SHALEV 6
Cezar GHEORGHE, „Cartea e un exercițiu în construirea
trecutului personal" – Interviu cu György DRAGOMÁN 7

LITERATURĂ
Bianca BURȚA-CERNAT, O istorie tragică și grotescă 8
Adina DINIȚOIU, Romanul cinic al anilor '90 9

ESEISTICĂ
Paul CERNAT, Saga nostalgică a sectanților
lui Vasile Ernu (II) 10

OPINII
Doru POP, Elogiul spiritului critic 11

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ
Mircea MARTIN, Metaliteratura și „efectul de real" – Prefață
la volumul *Compunere cu paralele inegale*, în curs de apariție
la Editura Cartea Românească, în seria
de autor „Gheorghe Crăciun" 12

RESTITUIRI
Roxana SORESCU, Benjamin Fondane inedit 14
INEDIT: Benjamin FONDANE, De la Dada la suprarealism sau
de la „idioția pură" la sinucidere 15

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Magda CÂRNECI, Premiul „Benjamin Fondane" 2015 –
Seyhmus Dagtekin 16

ARTE
TEATRU: Irina WOLF, O investiție de bun-augur 19
Silvia DUMITRACHE, Permanenta amenințare:
totalitarismul 20
ARTE VIZUALE: Alexandra PIRICI și Raluca VOINEA,
Manifest pentru *Ginecen* – schiță a unei noi ere geologice 21
Florin COLONAȘ, „Spațiu spiritual" la Mogoșoaia 22

FOCUS
Șerban FOARȚĂ, Phoenixul & Nixul;
Amintiri din Phoenicia 24

RUBRICI
Liviu ORNEA, Bifurcații 9
Michael FINKENTHAL, Intersecții 14
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 17
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent 18
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 18
Ovidiu PECICAN, Avalon 22
Cristian FULAȘ, Panopticum 23
Ion BARBU, I Love Arthur 24

EDITORIAL

Nimeni nu-l va regreta pe Gabriel Oprea dacă pleacă din guvern

Ovidiu ȘIMONCA

Gabriel Oprea, în acest moment, nu mai are sprijinul nimănui. În coaliția de guvernare este tratat ca un personaj cu o mare vulnerabilitate, pe care singur trebuie să și-o rezolve. PSD este rezervat în a-l apăra, chiar dacă spectrul unei guvernări în minoritate este aproape. În opoziție – așa firavă și neconvingătoare – s-a făcut un pas înainte prin depunerea unei moțiuni simple, care înseamnă, în primul rînd, *dezbatere parlamentară*, deci ținerea subiectului în atenție, dincolo de vociferările cu demisia. Iar *dezbaterea parlamentară* va însemna și răspunsuri din partea lui Gabriel Oprea, ceea ce-i va fi foarte greu generalului, el nefiind obișnuit cu postura celui care dă explicații – limba română îi este o necunoscută, iar spontaneitatea nu reprezintă arma sa principală.

Opinia publică face mitinguri, protestează și, ceea ce este mai important, Gabriel Oprea este subiect de glume, ironii și sensibilități exacerbate. Se insistă pe o coardă sensibilă, moartea unui om, și aici generalul habar nu are să empatizeze cu durerea unei familii. Este sec, pare insensibil, se folosește de hîrtii chiar și pentru simplul cuvînt „condoleanțe", a ajuns în periculosul unghi mort, în care, orice ar face, i se întoarce împotrivă: dacă tace, este acuzat că ascunde explicații, dacă vorbește, este în postura unei stînci deranjate că valurile îi ating nemurirea. Vorbele sale sînt scrîșnite, obosite înainte de a le fi rostit, deranjante prin sictirul pe care le degajă. Gabriel Oprea n-are răbdare, n-are acuratețe, parcă și cînd explică dă un ordin: „hai, băi proștilor, n-ați înțeles, strîngeți microfoanele și camerele de luat vederi, gata bîlciul".

La nivelul structurilor de securitate, problema creează alertă și nedumerire. Faptul că un polițist moare în exercițiul funcțiunii, fiind deschizător de coloană oficială, ridică mari semne de întrebare despre protecția demnitarilor și despre traseele pe care le parcurg. Avem, de fapt, nu doar un *accident de circulație*, ci un *incident*, care înseamnă drumuri neverificate și nesecurizate, poate ordine date anapoda – „să ne grăbim, să ajungem imediat" – și o formă de ciocoism, care se traduce simplu: „noi sîntem stăpînii șoselelor, bagați mare".

În general, ca o cutumă instituțională, cînd se întîmplă un *incident* în structurile de protecție ale demnitarilor, pică toți, de la cei care aveau obligația să verifice traseele pînă la cei care decid modul în care se face deplasarea. Sînt niște reguli stricte, iar fapte inopinate trebuie preîntîmpinate. Nu se poate da vina nici pe ploaie, nici pe groapa din asfalt, nici pe grabă, nici pe deplasarea în interesul serviciului. Toate acestea sînt circumstanțe agravante. Într-o coloană oficială, o moarte de polițist are consecințe nefaste pentru toți cei care au verificat drumurile. Există ceva șubred și putred în aceste deplasări, dacă s-a ajuns aici. Gabriel Oprea, care părea infailibil, care, se spune, avea toate structurile de protecție și de securitate la degetul mic, își pierde ascendentul prin acest incident. Practic, un fir a început să fie tras din tot ghemul de interese și complicități și se deșiră tot păienjenișul.

E foarte clar că, la acest moment, Gabriel Oprea ar dori ca subiectul să părăsească locul pe care îl are în primele știri difuzate de televiziuni și prima pagină a ziarelor. Altfel spus, subiectul să fie „îngropat", cum au fost atîtea altele, în România. Numai că ministrul de Interne este deja *expus*, ceea ce deja răstoarnă imaginea celui care lucrează cu finețuri sau trage sfori ca un păpușar iscusit.

Scos din bîrlogul sforarilor, Oprea își pierde aura de invincibilitate și devine *un om printre oameni*. Accidentul / incidentul l-a scos din mediul aseptic și l-a adus în zona contestărilor publice și directe, i-a devoalat capacitățile de organizator și de comunicator, capacități ce s-au dovedit execrabile. Pe plan extern, imaginea sa, de mare strateg al securității naționale, e prăbușită, căci lumina reflectoarelor i-a arătat micimea, dar, mai ales, nepriceperea în situații-limită.

Or, Gabriel Oprea nu stăpînește situația, nu are rezolvări, n-are reacții profesioniste. Nici n-avea cum. Practic, UNPR n-a participat niciodată singur într-o competiție electorală, practic, UNPR nu e partid, ci un moț pus pe cîte o guvernare cu probleme, practic, UNPR s-a umflat prin bunăvoința PSD, dar și a PDL – fostul președinte Băsescu l-a *reevaluat* pe Gabriel Oprea –, partide care i-au făcut toate hatîrurile. Mai devreme sau mai tîrziu, Gabriel Oprea nu va mai fi la guvernare. Problema este dacă căderea lui Oprea va atrage prăbușirea întregului guvern sau premierul Ponta va găsi resurse pentru un guvern în minoritate sau un guvern în care să intre UDMR? Acum 15 ani, Gabriel Oprea era o stea în ascensiune a PSD, acum, nimeni nu-l va regreta pe Gabriel Oprea dacă pleacă din guvern. Cam asta arată destinul impostorilor.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale: 40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.
După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Țara mea

Bedros HORASANGIAN

Țara mea e Țara noastră și nu a unui partid sau om politic anume. Țara mea și a noastră e România. Țara mea e a tuturor celor care locuiesc în ea și sînt cetățeni români. Țara mea nu e doar a lui Traian Băsescu și a Partidului Mișcarea Populară, înregistrat, mai an, precum orice prăvălie, la Registrul Comerțului. Țara mea și a noastră, România, s-a născut în 1859 și a renăscut la 1 Decembrie 1918. Țara mea se numește România – acum, azi, este membră NATO și UE. Țara mea e țara tututor românilor și neromânilor de pe aceste meleaguri, și nu doar a lui Traian Băsescu și a ciracilor lui. Țara mea este un bun comun al întregului popor, și nu doar al unor veleitari, aventurieri politici.

Țara mea, și Țara noastră, nu are nici o legătură cu ambițiile egolatre ale lui Traian Băsescu, care vine acum, ales în fruntea unei formațiuni politice, să tulbure iar apele și așa tulburi ale politicii românești. Reapariția pe scena politică *en fanfare* a lui Traian Băsescu, cu sloganul „Țara mea" zbierat necuviincios, ca și ulitizarea abuzivă a versurilor lui Șerban Foarță, ne arată clar momentul în care sîntem din punct de vedere politic. Vrem să ne doară capul și cînd nu ne doare capul. Toată tevatura făcută în jurul unui accident rutier – căci asta a fost – în care a murit un polițist aflat în misiune este dovada slăbiciunii noastre de a accepta regulile democrației. Țara mea nu e țara lui Traian Băsescu și nici *Guvernul meu*, mult dorit, dar greu de obținut, fără un rezultat neted al unor alegeri parlamentare, nu este al lui Klaus Iohannis, ci al României. Schimbarea unui prim-ministru și a unui guvern nu poate avea loc decît într-un cadru legal. Și nu prin jocurile de culise ale DNA-ului sau ale partidelor politice, dispuse la orice fel de aranjamente. Sau prin solicitările de telenovelă cu demisia, invocate pînă la sațietate de copreședinții unui impotent partid de opoziție, sau mai nou, de ultimă oră, prin demisia solicitată de șefimea de la GDS, Freedom House și alte ONG-uri vioaie pe Facebook și prin SMS-uri, care nu au nici o treabă cu Țara mea, România.

Democrația presupune și acceptarea punctului de vedere al unor adversari politici, democrația presupune și colaborarea unor forțe politice, care, într-o conjunctură sau alta, sînt obligate să se tolereze reciproc. Că se plac sau nu, interesul național de care se face atîta caz – și aici vicepremierul și ministrul de Interne, generalul Gabriel Oprea, e mare mașter – ar trebui să primeze fără mare tevatură. Altfel se face mare tevatură pe vorbe mari. Altfel se face mare tevatură ca democrația să fie impusă cu bicicliști și motocicliști. Altfel sîntem mereu obligați să apelăm la cine știe ce metode, mai mult sau mai puțin ortodoxe sau contondente, doar de dragul de a da jos guvernul.

DNA-ul și Justiția română au devenit cel mai tare partid politic din România. Nu e normal, și nici recomandabil. Președintele ar trebui să vegheze la echilibrul celor trei puteri din stat. Cu echipa lui de consilieri prezidențiali, adormiți, incompetenți sau absenți, nu reușește. Președintele ar trebui să fie peste toți și toate, nu doar o parte a uneia din părți. Că ne place sau nu, știm de ce am avut parte cu fostul președinte-jucător, care acum ne fiitisește cu România lui, „Țara mea". Să fie la el acolo, cum ar fi spus regretatul Mircea Crișan, la partid. A se scuti, am putea spune noi, cu Țara mea pe care am iubit-o, trăit-o și parcurs-o pas cu pas, și nu vînturat-o retoric la un șpriț, la Anvers sau la terasa „Trei papuci" din Constanța.

Patriotismul nu e nici salopetă pe care s-o pui la repararea cutiei de viteză, nici frac pentru recepțiile date de Casa Regală a României. Țara mea e Țara noastră de zi cu zi. Cu gospodine și cu genii, cu campioni și handicapați. Sîntem toți acolo, împreună, în Țara mea. Țara mea nu înseamnă un partid sau un lider politic. Nici stînga măcinată de acțiunile DNA-ului, nici opoziția, zisă de dreapta, plină de edecurile guvernării bocbăsiste.

A Treia Cale nu se întrevede. Nici o alternativă. A treia cale ar trebui să vină de la actualul președinte. Și merge greu sau deloc. PNL, isterizat de neputința de a coagula o majoritate care să-i poată permite președintelui, conform Constituției, un premier și un guvern „ale lui", tot agită apele pe fel de fel de nimicuri. Dreapta, pe care ar vrea s-o reprezinte, nu este decît un conglomerat de foști pediști, de pedeliști și peneliști de pripas de ultimă generație. Țara mea tot invocată de pseudo marele lider al unei drepte inexistente, Traian Băsescu, este și Țara mea. Țara noastră. Țara celor care au făcut Marea Unire, în tranșeele primului Război Mondial. Țara mea, România Mare, care azi se zbate să rămînă țara propriului popor. Dincolo de doctrinele politice, ideologiile și interesele strategice ale aliaților noștri. Țara mea nu înseamnă doar defilări cu pieptul înainte – „spécialité de maison", Gabriel Oprea – și decorații pentru orice gest normal, de cetățean responsabil, fără vorbe mari și burse de studiu pentru bolboroseli teoretice sau analize de tot felul, care să arate cît de tîmpiți, de hoți sau de leneși sîntem. Țara „mea" este și Țara mea, nu doar a lor. A altora. Este Țara noastră. Ce are dr. Cristian Bușoi, vice de partid liberal, transformat în icoană a PNL-ului, precum Ronaldo pentru Real Madrid și cremele Nivea, cu politicile liberale? Cînd se lăfăie pe bannerele bucureștene, cu sprijinul lui popular pentru amărăștenii cu probleme medicale precum președinta (socialistă) a Braziliei, în vizitele sale în *favelas*-urile din Rio de Janeiro și São Paolo.

Partidele politice din România vor fi obligate să se recalibreze și să descopere România. Țara, și a mea, Bedros Horasangian, și a noastră, cei care ne înghesuim în autobuze și bombănim la prețul somonului de pe tejghelele din malluri. Nu doar a intereselor de partid sau individuale, nu doar a vorbelor meșteșugite, dar goale de înțeles. E păcat că președintele Klaus Johannis se lasă mereu sedus de văicărelile copreședinților PNL, de unde a fost extras. E păcat că Țara mea nu e reprezentată mai viguros și nu e vizibilă în contextul extrem de complicat al situației internaționale. Micile bătălii între palate nu folosesc la nimic. Tăcerile lui Iohannis sînt mai utile deseori decît ieșirile la rampă prost gestionate. Refacerea grupurilor de consilieri ai președintelui și al primului-ministru ar putea aduce un spor de substanță gestionării treburilor curente și internaționale ale Țării mele. Un președinte nu dă sfaturi, un președinte poate propune și, în calitate de șef al forțelor armate, poate da ordine. E nevoie de calm și înțelepciune, nu de isterii retorice. Țara mea are nevoie de toți cetățenii ei. Nu vom reuși decît împreună – sună frumos, plin de speranță. Încredere. Am putea reveni acolo. Păcat că Ana Blandiana tace. România, Țara mea, e și țara ei. ■

Între logica controlului puterii și apărarea „interesului național"

Cristian PÎRVULESCU

Cu simțul său ascuțit de observație, pe care doar un catolic englez și-l putea dezvolta, tocmai pentru că trăia într-o societate care nu-i prea împărtășea valorile, Lordul Acton a sesizat inevitabila derivă a puterii scăpate de sub control: „Puterea corupe, iar puterea absolută corupe în mod absolut". Este, pe scurt, ceea ce pare să se fi întîmplat și în cazul lui Gabriel Oprea, a cărui putere ajunsese, înaintea scandalului provocat de moartea într-un accident de motocicletă a polițistului Gigina, la apogeu. Dar nu era vorba de o putere care să fi crescut oarecum „organic", în luptele interne din interiorul vreunui partid, nici de vreo putere confirmată electoral, nici măcar o putere rezultată dintr-o surprinzătoare capacitate discursivă, ci de o putere cu origine ocultă. Însăși exteriorizarea simbolică a acestei puteri urmărea să provoace teamă. De la incredibila denumire a partidului său (cum poate un partid să fie în același timp și „național" și „progresist"?), la cvasimistica „interesului național", toată punerea în scenă urmărea să sugereze „forța" și „duritatea". Rigiditatea sa aparent cazonă urmărea să ascundă inabilitățile de comunicare, dar sugera totodată și un orgoliu nemăsurat.

Dacă în vara și toamna acestui an, 2015, Gabriel Oprea a ajuns foarte aproape de poziția de prim ministru, deja problema presupusului plagiat din lucrarea de doctorat îi afectase, cel puțin pentru moment, șansele de a deveni succesorul lui Victor Ponta. Mai conserva însă un important potențial de negociere. Campionul „interesului național" (termen ce a căpătat, în a doua parte a anului 2015, conotații ironice – ce aduc aminte de „soluția imorală" din 2005) și-a văzut, dintr-o dată, șansele irosite!

Cu îndîrjirea celor pentru care puterea este singura rațiune de a fi, Gabriel Oprea, refuzînd să demisioneze, a încercat să blocheze funcționarea mecanismelor politice de limitare a puterii. Demisia sa nu ar însemnat recunoașterea vreunei vinovății, ci asigurarea condițiilor pentru o anchetă liberă de orice constrîngere administrativă sau politică.

Cum vor fi puse la dispoziția parchetului documente ce ar putea fi, eventual, defavorabile ministrului, de subordonați de-ai săi, numiți, fără doar și poate, pe criterii de loialitate politică, dar și personală? Iar dacă senatorul Valer Marian are dreptate în cele prezentate în interpelarea sa din 15 septembrie 2015, atunci deținătorii unor poziții-cheie din conducerea serviciilor secrete și ai Poliției române și-au dat doctoratul sub coordonarea lui Gabriel Oprea. Dacă este așa, vor lăsa aceștia să se desfășoare corect ancheta?

După ce construise cu migală un partid al „migratorilor" politici, oferind protecția „puterii", plecat de la guvernare, Gabriel Oprea ar putea vedea un întreg eșafodaj năruindu-se! Cel puțin pînă acum, UNPR pare partidul românesc care și-a „protejat" cel mai bine membrii, foarte puțin dintre aceștia ajungînd să se confrunte cu „justiția". Dacă poziția de ministru de Interne va fi abandonată, toată „forța" lui Gabriel Oprea riscă să se evapore, iar uneperiștii să-și caute „protecția" prin alte părți. Principalul motiv pentru care migrația politică s-a direcționat din 2013 către UNPR, și s-a accelerat apoi în 2014 (odată cu Ordonanța de Urgență Dragnea) era rezultatul unei constanțe la putere: din decembrie 2009, Gabriel Oprea a fost ministru în toate guvernele, deținînd portofoliul Apărării, apoi pe cel al Internelor.

Personaj politic cel puțin controversat, Gabriel Oprea încercase să-și construiască o biografie prezentabilă. Și chiar reușise: prezentat, după documentele relevate de WikiLeaks, mai întîi drept „cel mai mare dezertor PSD" (*the most senior PSD defector*) într-o cablogramă a ambasadei americane din 17 decembrie 2009, Gabriel Oprea devenea, o lună mai tîrziu, un profesor universitar relativ respectabil, chiar dacă rămîneau încă o serie de necunoscute privind cariera sa militară și academică. Era portretizat ca fiind respectat atît ca soldat, cît și în mediul academic militar, cu toate că „adevăratele sale talente au devenit evidente odată cu intrarea sa în politică".

Cel despre care fostul președinte al României spunea că a ar fi fost „șeful mafiei personale a Adrian Năstase", devenit apoi un aliat esențial al acestuia, Gabriel Oprea și-a întărit constant poziția pe scena politică, folosind cu nonșalanță „potențialul de șantaj" (formula folosită de Giovanni Sartori pentru a defini partidele care negociază la două capete, putînd forma majoritatea în diferite formule și fără de care nu se guverna). Creînd un atipic partid, forjat doar pentru a-i da lui Traian Băsescu majoritatea guvernamentală în 2009, Gabriel Oprea (sau cei ce au lucrat din umbră pentru el) este conștient că acest „potențial de șantaj" nu poate fi utilizat la nesfîrșit. De unde și încercarea de a transforma, din 2016, după alegerile locale, UNPR într-un partid „împămîntenit", cu o puternică bază locală preluată prin migrație de la alții, dar confirmată (datorită sistemului electoral) la alegerile locale de anul viitor.

Deja, la începutul anului 2014, Gabriel Oprea provoca – prin refuzul său de a-i permite lui Klaus Iohannis să preia Ministerul de Interne – dispariția USL. Și, nu este deloc exclus să fi fost unul dintre cei ce l-au sfătuit insistent pe Victor Ponta să intre în riscanta competiție pentru președinția României. Dar, după declanșarea scandalului Gigina, capacitatea sa de negociere s-a năruit, devenind din cel de care depindea soarta politică a lui Victor Ponta, prizonierul acestuia. Marja sa de manevră s-a redus considerabil, iar sprijinul politic de care beneficia a început să se erodeze. Să fie începutul sfîrșitului? Ca și Victor Ponta, Gabriel Oprea este un supraviețuitor, și va încerca, pînă în ultima clipă, să-și conserve puterea. ■

Scrisoarea

Nora IUGA

Dragă Jo,

E 9 octombrie. Cer înnorat, frig, burniță. Îmi pun geaca, ies doar pînă la colț. Trebuie să cumpăr pliculețe de nes. Mi s-au terminat. Pe aleea blocului dau nas în nas cu pictorul de la șase. E, bineînțeles, cu canișul lui negru. Nu ăla care a murit. Altul. I-au apărut vinișoare roșii pe obraji. Se apropie de 90. „Ați mai întinerit", îi spun, ca să-l bucur. Genul ăsta de ipocrizie îl practic cu mărinimia lui Becali cînd le plătea lumina locuitorilor din Ferentari. „V-am văzut joi, la emisiunea germană, la televizor, cînd ambasadorul Germaniei v-a înmînat Ordinul de Cavaler al RFG. Felicitări. Mi-a plăcut cînd ați afirmat – îmi spune pictorul – că, înainte de '90, cultura noastră n-a încetat să existe, m-am simțit reabilitat, înțelegeți, pentru că eu, noi, în tot acel timp, am făcut artă, am căutat o modalitate de a spune adevărul nostru, nu numai din cauza botniței, ci... – se lungise la vorbă și mă grăbeam – știți doar că haina pe care o croiești e întotdeauna mai mică decît trupul căruia îi fusese destinată." Uite, scriindu-ți asta, văd ochii animalelor de experiență din subsolul Spitalului Colentina și aud scheunatul ăla solitar, atît de omenesc, de dureros. Arta, cultura românească, o ascultam pe Monica Lovinescu la Europa Liberă: „Am citit tot – spunea cu glasul ei inconfundabil – din ceea ce a apărut în acei ani cu adevărat valoros, demn de a fi citit și imaculat de ideologie" – m-am întrebat, de multe ori, mai tîrziu, dacă mesagerii, consultanții, dacă înseși canalele și căile de acces erau atît de imaculate. Pentru că, atunci cînd e vorba de o selecție, nimic nu e pur și e greu să găsești o sită folosită care să nu aibă măcar o găurică astupată.

■■■ Apeluri și liste

Vorbesc ca un frustrat, dar vorbesc adevărul. Și pe urmă, în anii nebuni, nebuni, cînd se atinsese paroxismul și măseaua trebuia scoasă, anii apelurilor, pentru articolul 8 din Declarația de la Timișoara, pentru Legea Lustrației, pentru victimele din Piața Universității, pentru, pentru... liste, mereu aceiași oameni: eliberatorii, martirizații, eroii – vorba lui Dinescu, „numai morții sînt eroii" – gîndesc ca ei, fuseseși cu ei dintotdeauna, dar listele erau, abia acum încep să înțeleg, deschise numai dulăilor, nu și cățeilor. Istoria se scrie la fel ca în relatarea lui Stefan Heym despre Regele David. La fel, la fel. Marea doamnă, Mona Muscă, cu angajament, cu nume conspirativ, gata pregătită să devină europarlamentar, pe toate posturile, luptînd cu ghearele și cu dinții, intentînd proces de lezmajestate, curată ca lacrima între doi stîlpi ai credibilității populare române: Theodor Stolojan și Valeriu Stoica... și dacă o fi, într-adevăr, curată ca lacrima? Seara, în Wintergarten, la Literaturhaus, în Berlin, stam la un pahar de vin de vorbă cu Ernest Wichner. Vorbeam despre Gerhard Ortinau. Nu cred că mă hazardez afirmînd că era cel mai talentat și cel mai inteligent din Aktionsgruppe Banat. Mi-o confirmă, de altfel, și Ernest. Ortinau s-a oferit de bună voie să devină informator. A semnat și angajamentul. Mergea săptămînal, să dea raportul despre colegii lui, dar în loc să informeze, dezinforma și afla mutările ulterioare pe care intenționau să le facă securiștii și cine era următorul vizat. Cum ieșea de la sediu, le comunica prietenilor ceea ce li se pregătea. Mai bine de un an, i-a dus pe maiorii ăia – cărora nu le scăpa nimic – de nas...

Acum, cînd ascult vehementa unor tineri jurnaliști la televizor, spunînd că orice declarație pro sau contra înseamnă *poliție politică*, că legea nu e totuna cu morala și că „societatea trebuie purificată", nu pot să nu mă gîndesc la unele sloganuri auzite demult, în copilăria mea sibiană, cînd superbii ofițeri germani, în uniformele lor impecabile, aproape că asediaseră Hermannstadtul și noi, mama și cu mine, tremuram cînd ieșeam la plimbare, pe Corso, cu Frau Weiss, proprietăreasa noastră evreică.

■■■ Amintirile tale

Știi, dragă, pe vremuri, cînd Madi încă mai trăia și mulți poeți din Aktionsgruppe Banat veneau la ea acasă, locuiam foarte aproape și ne vedeam zilnic, ea povestea întîmplări halucinante cu securiști, deghizați în chelneri, care intrau noaptea în camera ei și-i schimbau papucii, sau în taximetriști, care o duceau în păduri necunoscute, undeva, într-un crîng, aproape de țărmul mării, o amenințau și o lăsau în beznă, la marginea drumului. Venea singură înapoi spre casă. Tremura de frică să nu întîlnească vreun lup. Parcă ascultam povești. Țin minte că Denisa Comănescu mi-a spus, la un pahar de votcă, că îi scrisese Werner Söllner, din Frankfurt. Zicea că nu se putuse adapta în spațiul acela, că nu se regăsea în oamenii locului, deși era neamț și el, „pentru că ei nu aveau amintirile lui". N-am uitat cuvintele astea. Și acum îmi vin în minte mai mult ca oricînd, cu diferite prilejuri; cum să te judece un om care n-are amintirile tale? Apelurile nu încetaseră încă să apară, după ani grei de tăcere, societatea civilă se mobiliza.

> Nu pentru înțelepciune, nu pentru morală pledez eu aici, nimic nu mi-e mai antipatic decît un profesor bătrîn. Pledez pentru ștergerea ochelarilor aburiți.

Doamna Alina Mungiu-Pippidi apărea pe ecranul televizorului în chip de Ana Ipătescu, 50-60 de intelectuali făceau cerc în jurul lui Băsescu, să nu care cumva să-l atingă vreo săgeată rătăcită, că altfel ne mîncau mogulii și cimpanzeii roșii ne spărgeau timpanele cu fluierele lor bestiale. „Ilegitim și criminal", striga incoruptibilul căpitan de vas de la tribuna Parlamentului și, pe de altă parte, îl apostrofa batjocoritor – cu vocea minerului *salvator* din 13-15 iunie – pe un domn important (al cărui nume azi prefer să nu-l mai rostesc!): „Aveți față de european sadea, cu papion!". Nu înțeleg, oare elitele noastre, marii noștri intelectuali nu mai fac conexiuni între ceea ce a spus ieri și ce spune azi aceiași personaj, atunci cînd vor să ajungă la o opinie beton, care să-i convingă și pe alții? Mai nou, au apărut și jurnaliști specializați în mînuirea centimetrului. Jurnaliștii-croitori care măsoară lungimea fustei Primei Doamne, Doamna Iohannis, firește. Ca să rămîi „tu însuți", demn și drept pînă la capăt, trebuie să fii „crin", să-ți închizi petalele ca să nu mai vezi pe nimeni și să nu te mai vadă nimeni. Dar m-am plictisit să mai bat apa în piuă. Iartă-mă, prietene, cred că te-am zăpăcit complet cu textul acesta haotic. Poate că tu așteptai un eseu savant de la mine, dar eu sînt un om agitat, mai bine zis „un om revoltat", și am atîtea pe cap.

Știi, de cînd am împlinit 80 de ani, sînt foarte solicitată. În viața mea, totul e pe dos. Germania ta mă primește cu surle și fanfare. Președintele RFG, Joachim Gauck, îmi acordă Crucea de Cavaler pentru merite speciale, în colaborarea culturală dintre țările noastre. Confrații români se fac că plouă! Și ce mare scofală?! Vorba Angelei Marinescu: „Vezi, ei nu te agreează, fiindcă ești afectată!" sau „Există și o frenezie senilă!". Dar mă îndepărtez de la subiect. Care subiect? Mă aflu într-o debara plină de boarfe înghesuite de-a valma, mă aflu într-o cameră de gazare, după ce trecerea gazului prin țevi se întrerupe automat și cărnurile goale, inerte cad unele peste altele, de nu le mai poți distinge. Mai nou, „verdele" începe să fie iar la modă. Nu m-aș mira ca, în viitorul sezon estival, piața să fie invadată de cămăși verzi. Vezi, dintr-un galimatias e greu să încropești un eseu, de asta îți scriu o scrisoare, asta e răbdătoare, te lasă s-o apuci de unde vrei.

Uite, tocmai văd că *Observatorul cultural* – singurele reviste literare pe care le mai răsfoiesc din cînd în cînd sînt *Observatorul*... și *Dilema*; îmi lipsește mult, foarte mult, *Cuvântul* lui Mircea Martin, sens că pe astea le iubesc – da, *Observatorul*... publică pagini din jurnalul Mariei Banuș și recenzii –, după o atît de mare tăcere, după o „îndelungată absență", după ce unii critici, care o aduLaseră *înainte*, au declarat-o pe urmă o „nonvaloare", care, în poezia română, nici n-are ce căuta în antologii, și de ce ar avea într-o astfel de companie?

■■■ Scoarțe, cruci, rădăcini

Sînt emoționată ori de cîte ori văd că există oameni care au de-a face cu literatura, gata să înoate împotriva curentului, gata să scoată la lumină ceea ce trebuie să fie văzut, nu numai ceea ce vor unii să fie văzut. Cum se cheamă asta? Curaj, sensibilitate, caracter, datorie? Toate dictaturile au, la început, certe trăsături de escroci sentimentali. Ca SS-istul german cu svastica pe braț, nelipsit de la reprezentațiile mamei, cu buchetele lui de trandafiri roșii, care mă dăduseră gata mai mult pe mine decît pe mama. Cum mă dăduseră gata și băieții ăia exaltați și nebuni, cu cămășile lor verzi, pe care nu-i puteam vedea decît eroi și martiri, fiindcă așa scria și-n *Porunca vremii*, și-n *Bunavestire*, pînă cînd am văzut cu ochii mei că, de fapt, eroii și martirii erau acei domni „cu fețele lor de europeni", pe care haitele alea de legionari îi lăsaseră ciuruiți de gloanțe, cu trupurile profanate pe caldarîm.

O viață lungă are avantajul de-a aduna în siajul ei tot soiul de resturi amestecate, e ca viitura cu stîrvuri de vite, cu bucăți de acoperișuri, cu scoarțe, cu cruci, cu rădăcini, cu... și iar mă uit la televizor și-l văd pe Saddam Hussein cu ștreangul mai gros ca gîtul, mă uit la ochii lui, care, privindu-și de-atîtea nopți moartea în față, și-au consumat-o de tot – și Cristian Tudor Popescu zice că e nesimțit, d-aia nu-l mai sensibilizează nici propria moarte. Au și trecut 17 ani de cînd ni i-au servit împușcați ca porcii europeni, la masa de Crăciun, pe „soții ceaușescu", scris cu literă mică; de cîte feluri sînt limitele noastre, mă întreb și simt frigul acela cumplit, cînd intram în pat și termometrul arăta 5 grade, și scriam poezii la lumînare, asta în 1989, și dacă rămîneam cu treburi în oraș pînă seara, nu găseam să-mi cumpăr un covrig sau un corn..., și totuși ziua toridă de vară, la Mangalia Nord, cînd din toate difuzoarele se auzea discursul ăla fulminant că noi nu vom intra în Praga, era în 1968 – oamenii se opreau pe stradă și ascultau, și Goma a intrat atunci în partid, și Richard Wagner, pe atunci soțul Hertei Müller.

Terminați odată, pentru Dumnezeu, cu tîmpenia asta, îmi vine să strig, că toți bătrînii sînt nostalgici, că i-am văzut pe stradă și la Revoluție și bătuți de mineri. Și nu mai faceți atîta pe justițiarii, dacă nu aveți amintirile celor judecați, și povestea aia cu aruncatul pietrei e o chestie la care n-ar fi rău să mai reflectăm. Dragul meu, mereu apare cîte un păpușar care ne joacă pe degete, abia acum observ că imaginea asta e, de fapt, extrem de reală. Fiecare dintre noi e o păpușă de cîrpă pe care păpușarul și-o îmbracă pe degete și face ce vrea cu ea. Așadar, în fiecare păpușar se ascunde un dictator. Constat că, într-o colectivitate de oameni care poate fi un popor sau o lume, toate subunitățile acelei entități funcționează la fel; dacă s-a ars siguranța, nu numai că lumina nu se aprinde, dar nu mai funcționează nici priza.

■■■ Între *tabula rasa* și haos

Literatura română e bolnavă. Suferă de o acută schizofrenie. Nu, nu cum spunea Jan Koneffke aseară, la Trattoria, că cineva ar fi afirmat că între inteligență și schizofrenie ar exista „une liaison dangeureuse", ci altfel, eu aș zice exact pe dos. Sciziunea personalității se traduce aici prin întreruperea violentă a continuității. „La Querelle des Anciens et des Modernes" la noi s-a transformat într-o – hai să ne imaginăm – implozie a podului istoric între „trăit" și „auzit". „Înaintea noastră e *tabula rasa*", zice tînărul, „După noi e haosul", zice bătrînul. Pe nici unul dintre cei doi nu-i interesează dacă cel de *dinainte* a avut ceva de dat sau dacă cel de *după* are ceva de dat. Roadem fiecare cu voluptate și pe-ndelete oscioarele celuilalt.

Nu pentru înțelepciune, nu pentru morală pledez eu aici, nimic nu mi-e mai antipatic decît un profesor bătrîn. Pledez pentru ștergerea ochelarilor aburiți; perfecțiunea nu-i peste gard, nici la răsăritul, nici la apusul soarelui... De unde ne vine cuvîntul *ideal* – o lume ideală, o iubire ideală – și de ce tot tindem spre *perfecțiune*, auzi cuvînt, „tindem". Om fi fost cîndva, mai știi?, într-un ideal, într-o perfecțiune, de-asta ne lăsăm așa de ușor păcăliți, de-asta vedem în fiecare iubit nou perechea predestinată, și-n fiecare nou regim politic, orînduirea perfectă, și-n fiecare nou dictator, conducătorul ideal, de-asta inventăm utopii. Îți scriu și-ți scriu, poate că lumea așa se face, din fel de fel de deșeuri, cum am luat noi de la ruși mai un set de opere complete de Leonid Andreev, mai o sticlă de Moskovskaia, mai o Ulanova, mai un Richter și, mai tîrziu, chiar și un Tarkovski, și am pierdut un Eugen Ionescu, un Cioran, un Mircea Eliade, o vreme, pe urmă, s-au întors înzecit, așa cum și limba e ca aluatul, în pîine intră și semințe de floarea-soarelui și secară și chimen, și uneori și cîte o așchie de lemn, la fel intră în limbă și „cool", și „super", și „beton", și „mișto", și „marfă"... și limba începe să capete buchet ca vinul, ca muzica. Tu crezi că manelele nu se strecoară perfid într-o simfonie, într-un lied, într-un song și culoarea se împrospătează, parfumul devine mai persistent. Inchiziția a făcut milioane de victime și n-a schimbat mare lucru, nici Holocaustul.

Sînt unii care scormonesc mormintele ca să găsească osemintele lui Iisus, alături de cele ale așa-zisei sale țiitoare, Magdalena, să răstoarne adevărul Învierii și al sfințeniei, ca Iisus să fie găsit pe deplin *om*. Vezi, vezi cît de dependenți sîntem de carnea noastră, că, pînă la urmă, nu mai putem să ne facem că iubim ceea ce e altfel decît noi..., de aceea dictaturile și dictatorii ne seduc, fiindcă ne flutură prin fața nasului asemănarea promisă. Mă tem că lumea noastră a acumulat prea mult și prea repede. S-a umflat pînă a devenit o roșie uriașă, după care se va chirci toată într-o pitică albă și, la sfîrșit, nu va mai rămîne din ea decît o gaură neagră, care multă, foarte multă vreme n-o să mai facă deloc copii. Parcă aș fi Savonarola..., rîzi, te rog, rîzi puțin de mine, fiindcă e foarte trist pe lume și eu vă iubesc.

Cu drag, a ta
Nora

■

Timişoara, capitală literară europeană la FILTM 4

În perioada 21-23 octombrie, s-a desfăşurat cea de-a patra ediţia a Festivalului Internaţional de Literatură de la Timişoara „La Vest de Est / La Est de Vest“ (FILTM). Ediţia din acest an a inclus, pe lîngă cele trei seri de literatură, desfăşurate în Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timişoara, întîlniri ale scriitorilor cu elevii celor mai reprezentative licee din capitala Banatului, precum şi alte evenimente care se adresează tinerilor cititori – conferinţele organizate la Universitatea de Vest din Timişoara despre traducerea şi promovarea cărţilor. În prima seară de festival, cititorii timişoreni au putut participa la dezbaterea cu tema „Nevroze, dileme, utopii“, care i-a adus la aceeaşi masă pe Andrei Pleşu, Ioana Pârvulescu, Radka Denemarková (Cehia) şi György Dalos (Ungaria). Dezbaterea a fost moderată de criticul literar Mircea Mihăieş. A doua seară, dedicată prozei, a fost moderată de Ana Puşcaşu. Publicul a ascultat lecturile lui Meir Shalev (Israel), György Dragomán (Ungaria), Ioan T. Morar şi Cristian Teodorescu. Ultima seară a fost în totalitate dedicată poeziei. Au citit poeţii Adisa Bašić (Bosnia şi Herţegovina), Lidija Dimkovska (Macedonia), Miruna Vlada, Bogdan-Alexandru Stănescu şi Petru Ilieşu. Dialogul a fost moderat de jurnalistul Matei Martin. FILTM a fost iniţiat în 2012 de către Oana Boca-Stănescu, Ioana Gruenwald şi Robert Şerban. Din 2013, Oana Doboşi şi Raluca Selejan s-au alăturat echipei de organizare. Festivalul Internaţional de Literatură de la Timişoara este realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Timişoara şi al Consiliului Local Timişoara, cărora li s-a alăturat Consiliul Judeţean Timiş. Organizatorii sînt Fundaţia Politehnica şi Headsome Communication.

„Nu pot să cred, sîntem în Timişoara!“

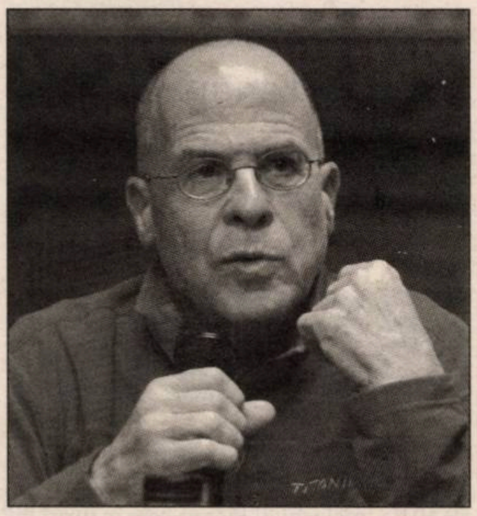
Asta strigau cei de la Phoenix într-o melodie cunoscută, care vine parcă din alt timp. Aş fi putut spune şi eu: „Nu pot să cred, sînt din nou la FILTM!“. Ideea de Timişoara ca spaţiu multicultural prin excelenţă nu trebuie ignorată. E de ajuns să ne gîndim că familia lui Robert Musil era originară din capitala Banatului. Avem de prea multe ori obiceiul de a ignora aceste „genealogii“ culturale care leagă Banatul de *Mitteleuropa*. Cu acest gînd au pornit la drum, acum patru ani, organizatorii Festivalului Internaţional de Literatură de la Timişoara. Acest capital simbolic şi cultural nu a fost îndeajuns valorificat, cu excepţia studiilor culturale iniţiate de Adriana Babeţi şi Cornel Ungureanu în ceea ce ei au numit „A Treia Europă“. Din acest punct de vedere, FILTM se află printre primele iniţiative de acest tip în spaţiul românesc, un festival care are, printre mizele sale centrale, aducerea în prim-plan a literaturii din partea noastră de lume. „Nevroze, dileme, utopii“ a fost tema uneia dintre serile de lecturi şi dezbateri, moderată de Mircea Mihăieş, la Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timişoara. Scriitorii György Dalos (Ungaria), Radka Danemarková (Cehia), Andrei Pleşu şi Ioana Pârvulescu au vorbit cu precădere despre viaţa în comunism, raportîndu-se întotdeauna la temele şi problemele actuale prin comparaţie cu perioada de dinainte de 1989. Ioana Pârvulescu a citit două texte despre viaţa cotidiană în comunism, dintr-un volum în curs de apariţie. Autoarea a spus că, în ceea ce priveşte nevrozele, ea se mulţumeşte cu cele literare, de tipul celor ale lui Bacovia, sau cu cele din Belle Epoque, perioada ei preferată. Utopiile, a spus Ioana Pârvulescu, „se transformă imediat în lumea noastră în contrautopii. [...] Imaginaţi-vă o lume în care 22 decembrie 1989 nu se petrecea. Noi nu am fi fost aici, nu i-aş fi cunoscut pe mulţi dintre cei prezenţi. În zona socială, orice utopie se transformă în negativul ei. Şi noi am trăit una, utopia comunistă“. În acelaşi context al utopiilor transformate în contrautopii, Radka Danemarková crede că e o iluzie faptul „toată nefericirea secolului 20 ne umanizează, la fel cum o iluzie şi faptul că totalitarismele politice şi sociale au dispărut. Acestea nu au dispărut, ci doar au reapărut sub alte forme. O altă utopie e că democraţia are la noi rădăcini puternice“. György Dalos, care a fost unul dintre iniţiatorii disidenţei din Ungaria înaintea de 1989, a descris foarte bine decalajul dintre schimbarea şi adoptarea oficială a unui regim democratic şi gîndirea personală, care nu şi-a asumat încă reflexele şi judecăţile democratice, lipsa unei democraţii în cadrul propriei noastre gîndiri: „S-a întîmplat cu noi ceva asemănător cu ceea ce i s-a întîmplat lui Columb, care voia să descopere India şi a descoperit America. Dictatura s-a transformat în democraţie, dar oare noi am devenit mai democraţi? Ceea ce vedem acum în Europa ne arată că această schimbare nu s-a produs“. Pentru că, nu-i aşa, stilul e omul, nu cred că are sens să reproduc într-o scurtă relatare ceea ce a spus Andrei Pleşu. Ca de obicei, Andrei Pleşu joacă rolul de a fi Andrei Pleşu, iar această artă a firescului ţine de o oralitate care nu poate fi reprodusă textual. Din acest motiv, fragmente video din intervenţiile şi lecturile scriitorilor Ioana Pârvulescu, Radka Denemarková, György Dalos, Andrei Pleşu, Meir Shalev, György Dragomán, Ioan T. Morar, Cristian Teodorescu, Adisa Bašić, Lidija Dimkovska, Miruna Vlada, Bogdan-Alexandru Stănescu şi Petru Ilieşu vor fi încărcate la secţiunea „Video“ a site-ului *www.observatorcultural.ro*.

În ceea ce mă priveşte, scriitorii Meir Shalev, autorul cărţii *Roman rusesc* (Univers, 2015) şi György Dragomán, autorul romanului *Rugul*, recent publicat la Editura Polirom, au fost autorii FILTM cei mai interesanţi din acest an. În paginile care urmează, puteţi citi două interviuri cu cei doi autori, realizate cu ocazia participării acestora la Festivalul de la Timişoara.

FILTM este un fenomen care include deja lecturi, dezbateri, conferinţe şi întîlniri ale scriitorilor cu elevii pasionaţi de literatură. Iar faptul că Festivalul a căpătat o formă din ce în ce mai amplă şi mai bogată se datorează deschiderii autorităţilor din Timişoara şi eforturilor unor oameni care iubesc cu adevărat literatura: Oana Boca-Stănescu, Ioana Gruenwald, Robert Şerban, Oana Doboşi şi Raluca Selejan. Aferim! ■

„Caut muzica unei poveşti“

Interviu cu Meir SHALEV



***Roman rusesc* este primul dumneavoastră roman şi prima carte tradusă în limba română. Vă amintiţi cum aţi început să scrieţi acest roman? A avut scrisul un punct de plecare autobiografic?**

Unele dintre poveştile din *Roman rusesc* au fost inspirate de istoria familiei mele de acum două generaţii. Bunicii mei au emigrat din Ucraina în Israel la începutul secolului al XX-lea, fiind fondatorii unui nou moşav. Am auzit povestea lor pe vremea cînd eram copil. Îmi plăcea modul în care îşi spuneau povestea personală. Nu eram conştient cît de mult îmi aminteam din toate acestea pînă cînd am început să scriu cartea. Am publicat acest prim roman la vîrsta de 40 de ani, adică destul de tîrziu. Mai publicasem două cărţi pentru copii şi o colecţie de eseuri. Nu am scris proză scurtă.

Un roman de debut se limitează de obicei la scrierea unei poveşti mai simple, dar naraţiunea din *Roman rusesc* este foarte complexă, se ramifică pe mai multe planuri şi se foloseşte de multe personaje.

Asta se datorează faptului că aveam o vîrstă mai mare decît cea obişnuită a unui romancier aflat la debut, şi cred că cea mai bună şcoală de proză pentru mine a fost lectura. Am citit toată viaţa mea, aproape obsesiv. Iar atunci cînd eram copil, tatăl meu îmi ghida lectura. Era poet şi profesor de literatură şi de studii biblice. Îmi sugera mereu ce cărţi să citesc şi apoi vorbeam despre ele, din cînd în cînd. Cititul este cel mai bun „atelier“ pentru un scriitor. Atunci cînd am început să scriu, nu eram sigur că voi termina cartea. Eram însă deja un cititor cu experienţă şi cunoşteam multe romane complexe şi pline de viaţă, scrise de alţi scriitori mai buni.

Fiindcă aţi pomenit cititul ca fiind un foarte bun „atelier“ pentru scris şi pentru că aţi scris o carte intitulată *Roman rusesc*, vreau să ne reamintim începutul lui Tolstoi la *Anna Karenina*: „Toate familiile fericite sînt la fel; fiecare familie nefericită este nefericită în propriul fel“. De ce sînteţi atît de interesat de familii în scrisul dumneavoastră?

Poate pentru că propria mea familie a avut o influenţă atît de puternică asupra mea şi a vieţii mele. Ascultam aceste poveşti ale bunicilor mei de cînd eram copil. Tot timpul ne spuneau aceste poveşti. Dar cred că are de a face şi cu tradiţia evreiască. Chiar şi în *Biblia* noastră, cele mai bune poveşti sînt poveşti despre familii. Spre deosebire de *Noul Testament* sau de *Coran*, care sînt în mare parte poveşti religioase şi moralizatoare, *Vechiul Testament* conţine multe poveşti de familie, poveşti de dragoste, despre relaţiile dintre bărbaţi şi femei, despre relaţia dintre fraţi sau dintre tată şi fiu. Sînt o sursă pentru literatură. La fel, în mitologia greacă, majoritatea poveştilor sînt despre familii, regi şi regine, zei şi zeiţe.

Dar credeţi că familia este şi locul formării ideilor morale? Primul loc în care ne formăm o perspectivă asupra vieţii?

E adevărat, dar pe mine nu mă interesează să comunic idei morale în scrisul meu. Descriu în cărţile mele situaţii care îl pot face pe cititor să îşi pună el însuşi anumite întrebări morale şi să aibă gînduri morale. Dar eu nu îmi tratez cărţile ca fiind purtătoare ale unor elemente de gîndire morală. Nu vreau să îmi educ cititorii, nu vreau să creez o lume mai bună sau o societate mai bună, vreau doar să le dau cititorilor mei o poveste bună, spusă în mod artistic şi complex. Nu este misiunea mea să fiu învăţătorul generaţiei.

În romanul *Un porumbel şi un băiat*, anumite expresii şi imagini sînt repetate asemenea cadenţelor dintr-un cîntec, creîndu-se o structură muzicală în roman. Şi în *Roman rusesc* sînteţi interesat să daţi un ritm interior textului. Scrieţi raportîndu-vă la un ritm, nu numai la o intrigă şi o tramă epică. Cît de importante sînt sunetul şi muzica frazelor pentru stil?

Sînt foarte importante, fiindcă obişnuiesc să citesc paginile pe care le-am scris cu voce tare, pentru a asculta dacă acest ritm există sau, dacă e vorba de un roman al meu tradus în altă limbă, îl pun pe traducător să îl citească. Caut muzica unei poveşti, caracterul ei auroral, chiar dacă nu înţeleg acea limbă, pot să îmi dau seama dacă acel ritm există. Din nou, cred că are de a face cu faptul că în familie mi-au fost spuse întrebări tot timpul, iar modul în care spui o poveste nu este legat numai de conţinut, ci şi de expresie, de muzica frazelor. Ritmul este unul dintre elementele captivante ale poveştii.

În *Roman rusesc* aveţi această frază: „Zidurile pe care le clădiseră în mine Pines şi bunicul se înălţau trainice“. Cît de importante sînt semnele lăsate în noi de bunicii şi părinţii noştri?

Pentru mine, sînt foarte importante, dar acestea pot varia de la o persoană la alta. Eu fac parte din două mari familii: prima este propria mea familie, carnea şi sîngele meu. Simt aproape fizic apropierea bunicilor mei, a părinţilor şi a rudelor mele de sînge. Dar fac parte şi din marea familie a comunităţii, limbii şi culturii evreieşti. Este foarte important, fiindcă noi ne scriem poveştile încă din timpurile biblice şi am continuat să le scriem pănă azi în aceeaşi limbă, ebraica. Este una dintre cele mai vechi limbi cunoscute azi. Ideea de a putea citi povestea Regelui David şi de a şti că, dacă el s-ar întoarce, ar putea să îmi citească romanul. Deşi nu ar înţelege multe cuvinte, cum ar fi *roman* sau *rusesc*, el va înţelege cuvintele *dragoste*, *memorie*, *familie* şi *dorinţă*. Aceste cuvinte aparţin literaturii. Atunci cînd scriu o carte, mă raportez la cuvîntul *familie* şi în acest fel.

Sînteţi un autor secular, dar sînteţi influenţat de *Biblie*. În ce mod este aceasta importantă?

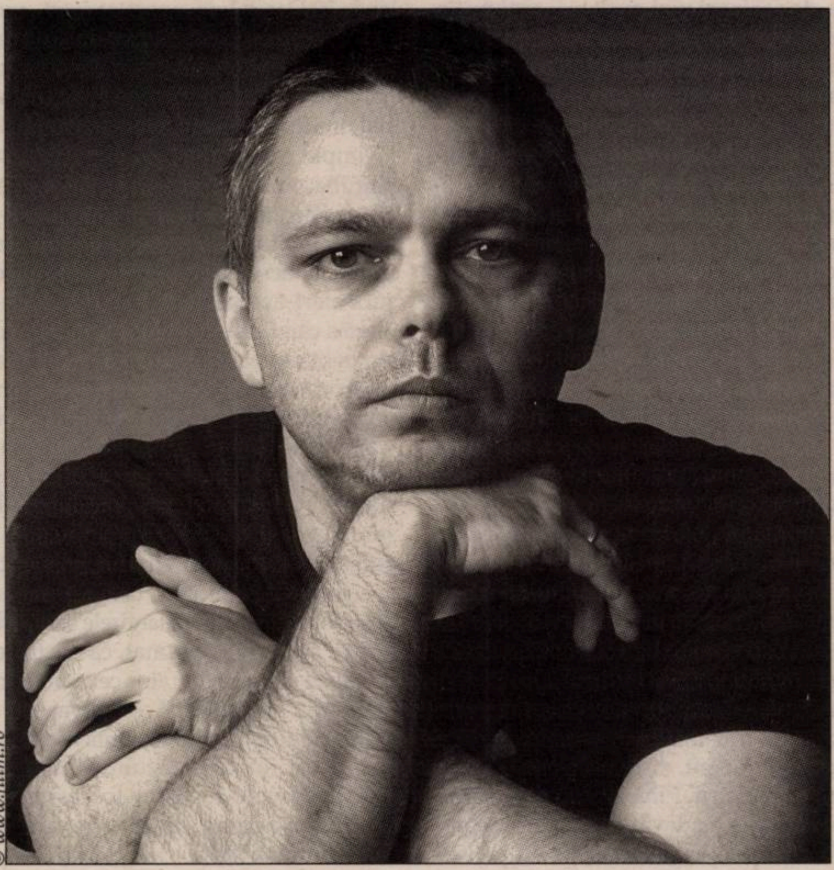
Este foarte importantă din cel puţin două puncte de vedere: împrumut teme din Biblie. În cel de-al treilea roman al meu, tradus în engleză cu titlul *Four meals*, iau iubirea dintre Iacob şi Rahela şi ideea de a avea răbdare, dorinţă care presupune răbdare şi aşteptare (e vorba de cei şapte ani pe care i-a aşteptat Iacob), şi le folosesc într-un mod foarte transparent. Orice cititor care cunoaşte povestea biblică poate identifica aceste teme. Apoi există un alt element pe care îl împrumut. Şi anume, faptul că *Biblia* nu e un roman psihologic, ea nu intră în mintea şi sufletul personajelor, ci descrie acţiunile şi cuvintele acestora. Îţi lasă ţie, cititorul, posibilitatea de a interpreta şi de a face supoziţii asupra personalităţii acestor oameni. Mie chiar nu îmi plac romanele psihologice. Nu îmi plac nici cele politice. Nu îmi place cînd aud monologul interior al cuiva sau cînd mi se explică comportamentul personajului prea mult. Îmi plac textele care îmi dau libertatea să interpretez eu acţiunile unor personaje. Îmi place să îmi pun singur întrebări. Asta găseşti în *Vechiul Testament*.

De ce nu credeţi în literatura angajată?

Cred că motivaţia fundamentală a unui scriitor este să spună o poveste bună, iar aceasta să fie structurată în mod polifonic, artistic. Dacă arta romanului este pusă în slujba unor alte nevoi şi obiective, atunci aceasta este un fel de prostituţie. Arta scrisului ar trebui să fie cel mai pur lucru cu putinţă. O carte nu ar trebui să fie morală, să te facă o persoană mai bună sau să aducă pacea în Orientul Mijlociu, ci doar să-ţi ofere o poveste bine scrisă. ■

„Cartea e un exercițiu în construirea trecutului personal"

Interviu cu György DRAGOMÁN



György Dragomán a fost invitatul celei de-a IV-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara. După ce, în 2008, la Editura Polirom a apărut în limba română traducerea romanului **Regele alb**, *anul acesta Ildiko Gaboș-Foarță a tradus și romanul* **Rugul**. *Prin intermediul perspectivelor narative care folosesc naratori-copii sau adolescenți, scriitorul maghiar spune povestea unui spațiu transilvan mitic și fictional, un loc în care timpul se fărîmițează, capătă fragilitate și volatilitate sau se oprește și se încarcă cu intensitatea amintirilor despre trecutul recent. Împreună cu cartea la care scriitorul maghiar scrie în prezent, romanele* **Regele alb** *și* **Rugul** *vor alcătui una dintre cele mai originale și mai puternice „trilogii" ale literaturii central-europene.*

Ai publicat ultimul roman, *Regele alb*, în 2005, acesta fiind tradus în limba română în 2008. Romanul *Rugul* a apărut în limba maghiară în 2014 și a fost acum tradus în limba română. Ce anume explică această tăcere care, în comparație cu frecvența cu care publică unii autori, poate părea destul de lungă?

Am avut norocul sau nenorocul să lucrez pe trei texte în paralel. După ce am terminat *Regele alb*, am început să scriu o altă carte. Însă încă de pe vremea cînd scriam la *Regele alb*, știam că mai există încă o voce pe care vreau să o cercetez, fiindcă pentru puțin timp, am avut ideea că și în acest roman vor fi mai multe voci. Am vrut să scriu o carte polifonică, alcătuită din mai multe voci. Ideea inițială era că nu numai Dzsata vorbește, ci și alții. Cînd scriam *Regele alb*, existau încă două-trei voci care nu puteau fi cuprinse în acea carte. După ce am terminat acel roman, am încercat să scriu o altă voce. Aceasta era vocea Emmei din *Rugul*, și se mai auzeau în mintea mea și altele, care aparțineau unui alt roman. Dar credeam că acest alt roman va fi publicat înaintea *Rugului*. Însă vocea Emmei a devenit atunci mai puternică și am văzut că, din punct de vedere cronologic, avea mai mult sens să termin *Rugul* mai întîi. Deci mult timp am crezut că *Rugul* va fi a treia carte. Nu e o trilogie în sens clasic, numai spațiul este comun. Am mai scris însă și două volume de proză scurtă în același timp. Chiar săptămîna viitoare voi publica în limba maghiară un nou volum de proză scurtă, cu texte scrise în această perioadă.

În *Regele alb*, naratorul-protagonist (Dzsata) este un copil care se maturizează forțat și care relatează întîmplări petrecute înainte de 1989. În *Rugul*, protagonista este Emma, o adolescentă de 13 ani. Acțiunea se petrece însă în perioada imediat următoare anului 1989, anul care ne-a tăiat viața în două. Treci de la perioada comunistă la cea postcomunistă. Mă întrebam dacă această a treia carte despre care vorbești va fi mai mult sau mai puțin apropiată de prezent și dacă ai gîndit aceste trei romane ca o trilogie sau dacă lucrurile s-au aranjat de la sine în acest fel.

Ea va fi apropiată și de prezent, și de trecut. Vor exista două timpuri, două sau trei planuri temporale. „Trilogia", dacă se poate numi astfel, are această unitate spațială. Există acest oraș, care nu e, de fapt, Tîrgu-Mureșul meu natal, ci un Tîrgu-Mureș pe care l-am dus eu cu mine în Ungaria atunci cînd am plecat în 1988. A durat mai mult de doi ani ca să primim pașaportul și, copil fiind, eu nu prea am vrut să plec. În fiecare zi, am făcut exerciții de memorie. Trebuia să pot să îmi amintesc totul, trebuia să iau orașul acesta cu mine. Noi am plecat oficial din România și am cerut un pașaport pentru plecarea oficială definitivă. Pașapoartele acestea se dădeau aleatoriu. Nimeni nu știa cît timp poate dura pînă cînd primești pașaportul. Erau familii care îl primeau în trei săptămîni, iar pentru alții ținea mai mult de doi ani. În acei doi ani, eu am făcut exerciții de memorie, am simțit nevoia să „înregistrez" cît mai mult. Știi cum sînt adolescenții. Am resimțit plecarea aproape ca pe o tragedie și trebuia să duc totul în mintea mea. Am încercat să memorez toate străzile orașului, tot ce vedeam, toți oamenii. Credeam că e ultima oară cînd voi vedea acele locuri. Cînd am început să scriu romanul *Regele alb*, am descoperit că, deși am în minte un oraș în care am locuit, acesta nu este Tîrgu-Mureș, ci altceva, un oraș aproape fictional. Am decis să rămîn în acest spațiu inchipuit. Am scris *Regele alb* și apoi, cu *Rugul*, am văzut că am rămas în același „spațiu". Și în a treia carte voi rămîne tot aici. Cred că aceste cărți formează o „trilogie" în sensul slab al cuvîntului. Nu există personaje comune, care să treacă dintr-un roman în altul și nici nu îmi doresc asta. Unii scriitori decid ca, în a treia parte a unei trilogii, toate personajele să se întîlnească. Ar fi posibil ca Emma să îl întîlnească pe Dzsata, dar eu nu vreau să procedez în acest fel.

Să înțeleg atunci că, în această a treia carte, povestea va fi spusă tot din perspectiva unui narator-copil. De ce ai preferat să ai această voce de copil, în *Regele alb*, și încă una de adolescentă, în *Rugul*? Ce anume te atrage la acest tip de voce și de narator?

Va fi o voce de copil și în al treilea roman. Poate nu va fi neapărat vocea centrală a cărții, dar cred că această preferință a mea are legătură cu acest exercițiu de plecare. Nu numai că am memorat orașul, ci am încercat să-l rețin, într-o oarecare măsură, pe cel care eram eu la acea vîrstă. Atunci am descoperit că există reflexivitatea. Pentru că trebuia să plecăm, am stat și m-am gîndit la mine însumi. M-am întrebat cine sînt, cum mă simt. Iar cînd ești copil, nu te uiți la tine însuți din exterior, nu te privești detașat. Eu am făcut asta atunci și am amintiri foarte puternice din acel timp. Am văzut mai întîi imagini, așa mi se întîmplă tot timpul. Și apoi am auzit acea voce de copil, care era foarte limpede. Nu spun că a fost ușor de scris, dar limpezimea aceasta a vocii exista. Pentru o perioadă lungă, am rezistat, am ezitat să fac așa ceva în scris. Primul meu roman, *Cartea desfacerii*, care nu a fost tradus în limba română, e scris dintr-o perspectivă mai „obiectivă", atît cît puteam eu să scriu de obiectiv.

Omnisciență?

Nu chiar omnisciență, ci este mai degrabă un fel de hiperrealism. Există un protagonist care povestește tot ceea ce vede, atinge și simte fizic, dar nu este deloc autoreflexiv. Interioritatea este total refuzată, nu există în carte.

Trecerea de la *Regele alb* la romanul *Rugul* marchează o mișcare și mai accentuată către interioritate. Dacă în primul roman, întîmplările exterioare aveau totuși o importanță mare, aici singura perspectivă este cea interioară.

Da, este o perspectivă mai singuratică. Despre *Regele alb* se poate spune că este o carte cu aventuri exterioare, pe cînd aceasta e o carte cu aventuri interioare, fiind construită din amintiri.

Pari să fii foarte preocupat de copilărie și de perioada primei adolescențe. Este o temă căutată în mod deliberat?

Nu știu, m-a interesat pentru că a fost o perioadă definitivă atunci cînd am plecat din Tîrgu-Mureș, semnificativă și la un nivel simbolic. Atunci cînd am plecat în Ungaria, m-am îndrăgostit, am început să scriu. Această schimbare din copil în adolescent și apoi în tînăr este importantă pentru mine. Am scris mai multe voci, „monologuri" de copil. Pot intra acum foarte ușor în acest tip de perspectivă. Sînt personaje foarte diferite. Dar nu cred, că o să mai fac asta, după ce termin această a treia carte.

La nivel stilistic, unde intervine dificultatea atunci cînd scrii o voce de acest tip?

Întotdeauna depinde de cine vorbește. Dacă asculți vocea Emmei și apoi vocea lui Dzsata, vei vedea că sînt voci foarte diferite. Ceea ce este problematic atunci cînd scriu dintr-o perspectivă ca asta e că, de fapt, eu sînt foarte vizual și văd totul în imagini, chiar și lucrurile care nu apar pe hîrtie sau tot ceea ce rămîne pe dinafară. Pentru mine era dificil să restrîng perspectiva, să limitez perspectiva în funcție de propria idee despre timp a copilului. Era important cum vede el timpul. El vede lumea doar prin intermediul acelei acumulări și al acelui interval de timp pe care l-a trăit. În *Regele alb*, timpul curge foarte repede. Aventurile te prind, nu ai timp să te gîndești. Aici, în *Rugul*, timpul curge foarte încet. De aceea este foarte important modul în care surprinzi timpul în scris și cum îl pui într-o anumită perspectivă. Mă gîndesc mult ce tip de experiență a timpului trăiește un personaj și cum îl definește această experiență temporală.

Este mai greu să scrii dintr-o perspectivă feminină decît dintr-o perspectivă masculină?

Nu. E greu să scrii dintr-o perspectivă care nu e a ta. Eu niciodată nu am scris despre mine însumi. Niciodată nu îmi cunosc personajele de la început. Una dintre imaginile centrale de la care a pornit cartea este imaginea în care personajul găsește o pasăre moartă și o atinge cu mîna. Cînd am început de fapt să scriu, credeam că este vorba despre un copil și un bunic, dar acea mînă nu era mîna unui băiat, nu era masculină. Apoi mi-am dat seama că este mîna unei fete. Atunci personajul a devenit feminin și bunicul s-a „transformat" într-un personaj feminin. Atunci mi-am dat seama că e vorba despre o fată de treisprezece ani. La această vîrstă, începe să te intereseze fetele. Cu sensul acesta de înregistrare a amintirilor m-am uitat și la fete atunci cînd eram la școală. Apoi, cînd am plecat în Ungaria, acolo m-am îndrăgostit de foarte tînăr de soția mea. Ea era din Cluj și scria poezie. Ne-am vorbit mult despre adolescența noastră din Transilvania. Ne-a legat și faptul că amîndoi am vrut să scriem. Ea poezie, eu proză. Și nimeni nu ne-a luat în serios. Toți au rîs de noi.

Și proza din romanele tale are o calitate poetică, mai ales în *Rugul*.

Și *Regele alb* era poetic, dar în alt sens. Dar în cartea asta am simțit că un capitol poate fi un mare poem. Cred că asta are de-a face și cu faptul că trăiesc cu o poetă.

Care este funcția fragmentelor scrise în italice?

Acolo este o altă voce. Este vocea bunicii, care dă anumite „lecții". Există legătura asta problematică între Emma și bunică, asemănătoare celei dintre student și profesor. Nu este o legătură optimă. Toți au problemele lor și luptă unul cu altul. Vocea Bunicii e foarte importantă, fiindcă este diferită de cea a protagonistei. Le leagă și întîmplările traumatizante: Emma și-a pierdut părinții și ea și-a pierdut soțul care fusese arestat de comuniști. Dacă Emma nu ar fi intrat în viața sa, poate că i-ar fi fost mai ușor să își reînceapă viața. Dar pentru că totul este pus pe umerii ei, asta e o chestie complicată și dură. E o altfel de voce, foarte dificilă. M-am tot gîndit că astea sînt ca niște lecții despre istoria personală, despre cum trăiești istoria personală – lecții dure.

Care este relația dintre memorie și imaginație în romanul *Rugul*?

Memoria, uitarea și imaginația sînt legate, și cred că sensul memoriei este distrus de imagini. Înainte, memoria nu era așa. De cînd există imaginile fotografice, memoria fotografică a devenit memoria dominantă. Dacă ne gîndim la memorie, ne gîndim mai degrabă la fotografii și, din acest motiv, cei mai mulți oamenii nu sînt capabili să aibă o memorie fotografică și toți simțim că nu ne amintim corect. Eu de fapt mi-am dorit să mă întorc la sensul adevărat al amintirii, acel sens previzual, la o memorie mai mitică. M-a interesat cum e posibil să ai amintiri corecte și incorecte. Și mă tot gîndesc că și ideile sînt, de fapt, amintiri. Ideile și amintirile vin din același loc și așa se construiește trecutul. De fapt, cartea aceasta e un exercițiu în construirea trecutului personal și a identității. Și există două tipuri de identitate: una construită prin intermediul memoriei și alta prin intermediul imaginației.

■

Pagini realizate de **Cezar GHEORGHE**

O istorie tragică și grotescă

Bianca BURȚA-CERNAT

Romanele lui Radu Aldulescu configurează, am mai spus-o și cu alte ocazii, o *Cronică* a societății românești (cu subiecte și personaje care migrează dintr-o carte în alta) de dinainte și de după seismul din Decembrie 1989, graniță ce împarte – în destule dintre aceste cărți – teritoriul ficțional în două „regiuni" frapant de distincte, inclusiv la nivelul discursului narativ, chiar dacă acestea coexistă, dincolo de orice deosebiri, în același regim al apocalipticului. '89 e, pentru personajele acestui autor, o bornă extrem de semnificativă, iar pentru autorul însuși, o provocare. Dintre prozatorii care, de două decenii și ceva încoace, au încercat să ficționalizeze evenimentele din Decembrie, integrînd o dimensiune de reflecție morală ficțiunii lor, Radu Aldulescu a ilustrat în modul cel mai convingător subiectul controversabil al unei Revoluții situabile „sub pecetea tainei" – spun „mai convingător" pentru că a recurs într-o mai mare măsură la mijloacele prozatorului și într-o mai mică proporție (deși detectabilă și aici, pe alocuri) la cele ale publicistului indignat, deghizat în romancier, dar și, totodată, pentru că, scriind despre momentul Decembrie '89, s-a folosit cu mai multă parcimonie decît alți prozatori de procedeul șarjei, preferîndu-i o abordare dintr-o perspectivă mai „obiectivă" și mai realistă (într-o accepțiune largă a termenului *realism*).

■■■ Revoluția, privire de la periferie

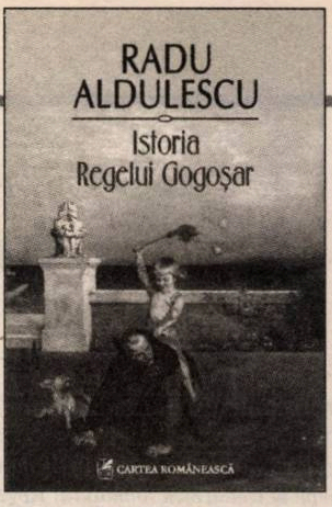
Aldulescu a dat, prin *Istoria eroilor unui ținut de verdeață și răcoare* (1998), un roman al Revoluției, al evenimentelor de la Timișoara în primul rînd. În *Istoria Regelui Gogoșar* (2015), el revine la acest subiect – încă ofertant pentru proza românească, încă neepuizat – într-un amplu capitol plasat, semnificativ, pe la mijlocul romanului. Totul converge spre acest capitol ca spre un punct de climax – pentru că, în pofida a ceea ce au afirmat, în timp, anumiți comentatori despre unul sau altul dintre romanele autorului, acesta își „construiește" narațiunea, ca de fiecare dată, cu o bună dozare a tensiunii epice și a „efectelor". Iar capitolul cu pricina, *Glasul Revoluției* – titlu ce reia astfel numele unei publicații înființate oportun, în focul evenimentelor, de protagonistul acestei istorii, Emanuel Victor Calomfirescu (supranumit mai tîrziu Regele Gogoșar) –, reproduce în mic scenariul bipartit al cărții, cu un eveniment-șoc în virtutea căruia totul se distribuie pe axa unui „înainte de" și a unui „după": într-o primă secvență, încă tînărul Emanuel Calomfirescu – fost profesor de matematică la un liceu industrial de la periferia bucureșteană și poet nepublicat, fost „turnător" arvunit de un anumit căpitan Ardelean și tocmai ieșit, după un an de detenție, din penitenciarul de la Colibași – rătăcește la întîmplare, în după-amiaza de 21 Decembrie, pe bulevarde străbătute de mulțimi de manifestanți anticomuniști și, nedumerit, „extaziat-înspăimîntat", „fascinat", „mînat de o curiozitate care ține în frîu frica", se amestecă el însuși în mulțime, cu gîndul, doar pe jumătate mărturisit, că acesta ar putea să fie pentru el un moment favorabil. Revoluția e văzută, cumva, de la periferia ei, din perspectiva acestui personaj precaut și, în cinismul său, extrem de lucid, amănunțit și „realist" înregistrate fiind mișcările cvasiconștiente ale unei mulțimi anonime cvasiorganizate – mișcări dirijate, din niște culise oculte, de regizori mai mult sau mai puțin discreți.

Cînd se lasă în voia descrierii precise, relativ minuțioase, detașate, „realiste" a fluxului și refluxului revoluționar de pe străzile bucureștene, autorul dă pagini remarcabile; descripția e întretăiată de frînturi de replici anonime, cu sugestia, de o anumită virtuozitate, a unui flux al subconștientului colectiv ce îl dublează pe acela al mișcărilor exterioare. Narațiunea este, pe acest segment, ritmată de precizări temporale precise („Constată ușor alarmat că-i trecut de trei și jumătate. [...] Peste o oră și ceva începe să se întunece...", „E patru și zece... Ridică ochii de pe cadran și-l are-n față pe căpitanul Ardelean..." etc.), marcînd, de la o pagină la alta, accelerarea tot mai evidentă a evenimentelor. Cît se poate de semnificativă este, de altfel, de-a lungul romanului, succesiunea acestui tip de repere cronologice. Mai disparate și mai vagi la începutul narațiunii, asemenea repere se înmulțesc pe parcurs, pe măsură ce ne apropiem de episodul Revoluției, moment din care personajele intră, s-ar zice, într-un alt regim temporal și, într-un mod frapant, discursul narativ intră într-un alt registru. Pînă atunci însă, narațiunea cunoaște o adevărată frenezie a precizărilor temporale: „Admirația lui pentru maestrul Vergilius era sinceră. Deja îl diviniza în ianuarie 1985..."; „În ianuarie 1987, imediat după sărbători, maestrul Vergilius a primit o lovitură nu tocmai ușor de suportat"; „În această dimineață de 10 mai a anului 1988, nimic nu poate umbri surîsul jovial de pe figura de un calm olimpian a lui Emanuel..."; „Incidentul cu Albineț a fost săptămîna trecută, joi, și uite că pînă azi, marți, încă n-a primit nici un semn..."; „în vara lui '88, cînd se întîmpla povestea asta..."; „Într-o marți, la orele unsprezece, pe data de 2 februarie 1989, timpul încremeni cînd a intrat cu duba pe poarta penitenciarului Colibași, ca și catapultat și spulberat de viscol"; „În noaptea de 2 spre 3 iulie, l-a visat pe taică-său, pe Gogu din Gogoșu..."; „În dimineața zilei de 4 iulie a fost întrebat de gardianul de serviciu la apel dacă vrea să lucreze în echipa care se duce la o fabrică de cherestea..."; „O femeie pe care o visase în noaptea de 20 spre 21 iulie..."; „prinsese zilele de toamnă blîndă, luminoasă, de după 10 septembrie..."; „După 15 noiembrie, cei mai mulți dintre deținuți s-au întors în atelierul de lăcătușerie din Colibași..."; „Apăsarea slăbi imperceptibil pe data de 7 decembrie, la ora unsprezece. Era într-o marți..."; „Emanuel avea să-și amintească limpede, cu lux de amănunte, că asta s-a întîmplat luni, 18 decembrie, puțin pînă-n prînz, în atelierul de lăcătușerie al penitenciarului Colibași. A doua zi, puțin după prînz, au fost anunțați că vor fi eliberați..."; „Într-o miercuri a fost asta. Pe 20 decembrie 1989"; „Se înnoptase de două ceasuri cînd au intrat în București" etc.

■■■ Pragul narativ

În afară de fapul că denunță – nu pînă la capăt ironic-„postmodern" – un procedeu, fraze precum acelea de mai sus mai au și un alt tîlc și o altă funcționalitate: marchează mai clar distanța dintre cele două teritorii ficționale de care pomeneam la începutul articolului: cel subsumat istoriei/istoriilor de dinainte de '89 și acela al istoriei (și istoriilor) postdecembriste. Cînd, odată cu Emanuel Calomfirescu, trecem de borna zilei de 22 Decembrie, povestea intră, cum spuneam, într-o altă zodie, și precizările de acest tip, care organizau pînă în acest moment o narațiune tacticoasă, redevin disparate, nesistematice. Timpul nu mai are răbdare („Timpul care trece ca un vis, în folosul și-n paguba cui?" – cu adevărat o obsesie în *Istoria Regelui Gogoșar*), evenimentele – amestecate, nebuloase – se acumulează într-un ritm nebunesc, iar istorisirea lor, în bună măsură alert-expozitivă, decurgînd într-o manieră a cărei subiectivitate atinge, pe alocuri, temperatura pamfletului, își încetinește acum rarerori ritmul pentru a le da personajelor posibilitatea de a evolua „în direct", în secvențe similiteatrale sau similicinematografice. Ritmul inițial, tacticos, al povestirii se sparge, repet, pe la mijlocul capitolului despre Revoluție, unde, aproape brusc, protagonistul este silit să vireze pe un al traseu, spectaculos altminteri, care însă nu se mai desfășoară, cu toate meandrele sale, sub ochii noștri, ci ne este rezumat, ca o istorie picarească, de către un narator ceva mai grăbit și mai puțin meticulos. Acest clivaj este de urmărit, de altfel, într-o formulă asemănătoare și într-un roman precum *Mirii nemuririi* (2006); și acolo regăsim aceeași obsesie: a Revoluției ca prag, dincolo de care coordonatele infernului se schimbă, răul se perfecționează și devine cu atît mai deconcertant cu cît „după" nu mai există, ca „înainte", măcar un orizont al speranței.

Prozatorul nu riscă aici nici un fel de manihéism, fie și pentru faptul că eroii săi evoluează, fără excepție, într-o zonă a cenușiului moral/existențial. Nici vorbă de „buni" și „răi" (din fericire, aș zice); și, ar fi de adăugat, în *Istoria Regelui Gogoșar*, personajele nu apar într-o lumină mai favorabilă doar pentru că, de pildă, ar împărtăși opțiuni anticomuniste. „Comuniști" („neocomuniști") ori „anticomuniști", (anti)eroii lui Aldulescu stau, cu oarecari diferențe de dozaj, sub semnul grotescului atotstăpînitor. Viziunea de un pesimism atroce a unei societăți în care nu mai există „sus" și „jos", totul amestecîndu-se într-o pastă vîscoasă, își află, în mod adecvat, un reflex la nivelul limbajului însuși: fie că sînt marginali, fie că aparțin unor straturi (presupus) superioare ale societății, fie că mișună prin „cartiere-dormitor" (precum Pantelimonul denumit, antifrastic, „Cosmos"...), fie că locuiesc în zone centrale ale Capitalei, personajele din *Istoria Regelui Gogoșar* vorbesc și se comportă frapant de asemănător. (Iată, spre exemplu, replica unui profesor de la Arte Plastice: „Omul zice, ce altă treabă are? Așa-i programat, asta-i datoria lui. Nu înseamnă că trebuie să ne uităm în gura lui"). O posibilă inadecvare?! Doar aparent, pentru că, de fapt, limbajul lor surprinzător de asemănător – preluat, sugestiv, și la nivelul discursului unui narator cvasiobiectiv – ar vrea să arate că, în realitate, diferențele dintre cei de la „margine" și cei aflați în proximitatea „centrului" ar fi inesențiale, ținînd mai degrabă de o simplă pojghiță a aparențelor. Esențial ar fi, în schimb, acest limbaj frust și uneori violent al visceralității. Metafora „viscerelor" (chiar astfel denumite) revine obsedant în paginile acestui roman – un capitol se intitulează *În viscerele Cosmosului*; și la tot pasul e imprimată sugestia că spațiul în interiorul căruia se mișcă, haotic, personajele – spațiu închis, înăbușitor – seamănă cu un imens și totodată malign pîntece. În ocurență cu această imagine, „devenirea" grotescă a personajului central, a cărui inimă cedează din cauza excesului ponderal, este revelatoare.



Radu ALDULESCU

Istoria Regelui Gogoșar
Editura Cartea Românească, București, 2015, 376 p.

■■■ Dospirea corporală, împuținarea lăuntrică

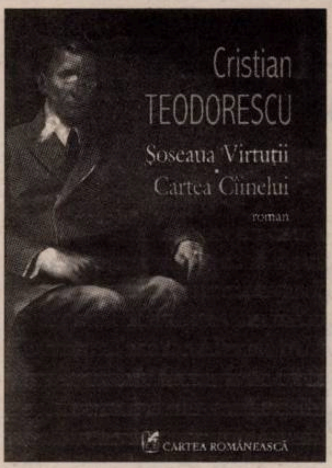
Cronica marasmului social, politic, uman, pînă la urmă, al primului deceniu postrevoluționar – cu profitorii vechi și noi ai diferitelor circumstanțe, cu aventurierii săi politici și cu spectacolul butaforic al „presei libere" proaspăt ivite, cu noii zei ai Consumului și cu alte asemenea aspecte ce definesc o epocă – ocupă a doua jumătate a romanului, aceea dedicată ascensiunii sociale a unui tînăr de extracție modestă, Emanuel Calomfirescu, plecat, înainte de Revoluție, dintr-un sat oltenesc (Gogoșu) și ajuns, pe căi mai mult ori mai puțin oculte, proprietarul uneia dintre cele mai importante publicații ale opoziției anticomuniste, apoi om politic (ministru, între altele) și, prin alianța cu o fată de familie (altfel, banala Luiza Davila), posesorul unei moșteniri fabuloase. De notat că reversul ascensiunii sale nu este, cum ne-am fi așteptat, poate, prăbușirea în (același) plan social; Regele Gogoșar, personaj al cărui grotesc sporește cu fiecare treaptă a succesului urcată, nu-și pierde averea, nu decade din condiția sa de potentat politic (dimpotrivă, emblemă a succesului postdecembrist, el e, pe zi ce trece, „modelul" tot mai multor tineri precum Laurian Susanu – pe care l-am întîlnit mai întîi în *Cronicile genocidului*, dar al cărui trecut ne e dezvăluit abia acum).

Drama lui nu e, deci, socială, ci morală și, la un nivel de adîncime, metafizică – simbolic, această dramă e figurată printr-un scenariu al creșterii și al dospirii corporale, ca revers al unei tot mai accentuate împuținări lăuntrice: personajul e anihilat de propriile-i patimi – „porcine" ar fi atributul folosit explicit de narator –, se stinge înecat în propria-i osînză („o piftie revărsată în așternuturi, în care cu mare greutate distingi forma Regelui"), răpus, tînăr încă, de excesele prin care încearcă să-și uite propriul vid. Episodul construirii unui cavou cu trei etaje și decorat cu obiecte de preț atinge cote înalte ale absurdului. (În episodul cu pricina apare, ca parte a unui scenariu ironic și simbolic deopotrivă, silueta unui personaj cunoscut din *Îngerul încălecat* și din *Cronicile genocidului*: Robert Stan, supranumit Robert Diavolul...) De la tribulațiile antedecembriste de poet veleitar și de turnător infiltrat de Securitate în cenaclul „maestrului" Vergilius Irimiciuc pînă la secvența morții subite într-un decor de o somptuozitate-kitsch, după înghițirea unei pastile de Viagra și a unui ultim pahar de whisky, acest personaj absurd cu nume de rege (Victor Emanuel – doi veri ai săi, prezențe episodice, alți „regi" ai tranziției, se numesc Carol și Ferdinand...) parcurge un traseu de-a lungul căruia verosimilul realist se învecinează, suficient de convingător, cu grotescul. Formula însăși a romanului se definește la intersecția acestor două elemente, compatibilizate aici, ca și în alte cărți ale lui Radu Aldulescu, și excelent orchestrate: *realismul* și *grotescul*.

■

Romanul cinic al anilor '90

Adina DINIȚOIU



Cristian TEODORESCU
Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui
Editura Cartea Românească, București, 2015, 328 p.

Într-un an care se anunță deja foarte bun la capitolul proză (roman) românească contemporană – citez numai cîteva romane care nu trebuie ratate: *Omul de la fereastră* de Alexandru Vlad, *Moartea lui Siegfried* de Octavian Soviany, *Mierla neagră* de Radu Țuculescu, *Celălalt Simion* de Petru Cimpoeșu, *MJC* de Ion Iovan *Istoria Regelui Gogoșar* de Radu Aldulescu sau *În urmă nu mai e nimic* de Cosmin Perța –, prozatorul optzecist de forță care este Cristian Teodorescu a publicat, la șase ani de la ultimul său roman, *Medgidia, orașul de apoi* (2009), primul volum dintr-o proiectată trilogie, *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* (Cartea Românească, 2015). Revenit – dinspre zona jurnalismului – cu arme și bagaje pe teritoriul literaturii, pentru care a regăsit timpul necesar, deși „cu mari întreruperi", cum notează în „Mulțumirile" finale, Cristian Teodorescu ne livrează un roman de excepție, frisonant și extrem de puternic, al „lumii noi" (ca să reiau formula din titlul volumului său din 1996, *Povestiri din lumea nouă*) românești, postdecembriste. Roman cinic și necruțător al fulminantelor ascensiuni economice și mediatice de după 1990, într-o „tranziție" amestecată, a vechilor structuri securistice rezistente și a noilor „legi de piață" capitaliste, roman social, așadar, de forță – în stare să surprindă cu acuitate „țesutul" social și politic teribil de amestecat al anilor '90 (atît de departe de imaginea schematică în alb și negru), dar și cazurile individuale (personajul memorabil al Cîinelui) –, *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* reprezintă, trebuie spus din capul locului, un roman extraordinar, unul dintre cele mai bune romane ale lui 2015, dar și unul dintre cele mai bune romane românești din postdecembrism. Aștept cu nerăbdare și curiozitate – întrebîndu-mă ce va urma, în materie de medii și personaje, după povestea fără menajamente a Cîinelui – celelalte două volume ale trilogiei (care are toate șansele să devină una de prim-plan a literaturii noastre contemporane).

Debutat editorial (cu două proze, *Casa*, respectiv *Tapetul*) în *Desant '83* (Cartea Românească, 1983), antologia de debut colectivă a optzeciștilor, Cristian Teodorescu a păstrat, peste timp, de acolo – și anume, din celebra proză *Tapetul*, care conținea notațiile de jurnal ale coafezei Mina P. – acea ironie auctorială la adresa personajului, foarte gustată în epocă de optzeciștii promotori ai postmodernismului literar. Ei bine, după revoluția din '89, postmodernitatea – de data asta *in concreto*, tehnologică și economică, impusă de societatea de piață – îi ajunge din urmă pe optzeciști, transformînd fronda lor literară, și tinerească, din anii '80 într-o reală confruntare – politică, jurnalistică, socioeconomică – cu realitățile postdecembriste. În felul acesta, tonul ironic-ludic al naratorului din *Tapetul* se transformă, în *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui*, de-a dreptul în cinism, pigmentat cu ironie amară și necruțătoare la adresa protagonistului prin intermediul căruia avem acces la mediile de presă, politice și de afaceri la nivel înalt care se dezvoltă în București la începutul anilor '90. Fost angajat al Institutului de Cercetări Alimentare din comunism – în care fabrica rețete de salam cu soia, cașcaval sintetic și alte simulacre de produse alimentare –, Cîinele, căruia nu-i știm decît această poreclă de bloc (un expert al mirosurilor, care „adulmecă" – nu-i așa? canin – orice tip de miros, aromă, damf ș.a.m.d.), devine, imediat după '90, după un scurt episod de arest la poliție în vremea Pieței Universității, un „pîrlit" de privatizat care-și încearcă norocul – pe tarabe – cu o revistă de format mic dedicată rețetelor de bucătărie, *Gastronomul* (ironia sorții! – am spune). După un scurt succes de tarabă – unde o transportă cu mașina proprie, vechea lui Ladă –, revista în care Cîinele își investise toți banii se confruntă cu dificultăți financiare, din care nu va putea ieși decît prin asocierea cu cei patru sponsori sau „evangheliști" (e termenul cinic al naratorului): avocatul-senator Luca, deputata Nana și oamenii de afaceri Mateescu și Dumitru (ultimul, decedat rapid, urmat, la ceva vreme, de Luca). Acceptînd fără să clipească subordonarea completă în fața acestor acționari – care dovedesc, pe parcurs, a deține un surprinzător (oare?) trecut (mai mult sau mai puțin) securistic –

> Istoria olfactivă și gastronomică pe care ne-o oferă acest personaj coincide cumva cu istoria parvenirii unei întregi clase de sus postdecembriste.

Cîinele, sau mai nou Gastronomul (căci devine vedetă de televiziune națională, prin emisiunea care face pandant revistei – emisiune culinară și de bune maniere), intră fără să vrea (căci nu știe exact în ce se bagă) într-o lume de afaceri postcomunistă, controlată însă de foștii securiști și spioni („interni" și „externi", întorși în țară). Urmează o captivantă poveste detectivistică, în care Gastronomul – cursant în materie de limbi străine și bune maniere al dnei Surugiu, vechea profesoară a securiștilor (ale cărei lecții se încheie adesea în pat) – se trezește suspectat de poliție de a fi implicat în moartea ei subită.

Romanul reprezintă un adevărat „manual" de presă, după 1990 (autorul avînd o bogată experiență publicistică la activ), dar și de gastronomie – învățate din mers, în anii aceia haotici, sau „romantici", dacă vreți (cu termenul Gabrielei Adameșteanu), în care arivismul, ascensiunea socială și politică se puteau produce peste noapte. Numai așa se explică amestecul șocant, dar cumva tipic perioadei, de rafinament (culinar) și de grosolănie din parvenitul Cîine. Cartea e un regal al rețetelor gastronomice – un caz destul de rar în literatura noastră, nu foarte des preocupată de gastronomie –, dar și un regal al observațiilor olfactive: Cîinele este – așa cum se spune – un veritabil nas, nu numai în gastronomie, dar și în parfumerie, și în adulmecarea mirosurilor în genere, de tot soiul (de unde, cel mai probabil, porecla), dînd dovadă de un simț olfactiv ascuțit, pe care îl cultivă și care se rafinează din ce în ce mai mult pe parcurs. Cristian Teodorescu manevrează – în ce-l privește – cu multă măiestrie un stil indirect liber care trădează psihologia protagonistului, fără să recurgă propriu-zis la o manieră psihologizantă, un stil care înlocuiește adesea chiar și dialogul, vorbirea directă a personajelor. Romancierul excelează, așadar, aici nu numai în discursul gastronomic, ci și în explorarea teritoriului olfacției: conducîndu-se după miros, Cîinele are acces, intuitiv, la o serie întreagă de intrigi și informații ascunse despre angajații lui de la revista *Supergastronomul* (inițial apare în text *Gastronomul*), dar și despre toți cei cu care vine în contact – diplomați, politicieni, afaceriști și mai ales femei, din toate categoriile. Căci Gastronomul, pe măsură ce avansează în cariera lui mediatică și de presă, e pîndit insidios de o criză de vîrstă, însoțită de probleme de virilitate (înfățișate cu umor), care nu face decît să-i accentueze atenția acordată femeilor și, desigur, infidelitățile. Parvenirea vine la pachet cu înșelarea soției, Mari (fostă învățătoare în comunism), și cu neglijarea familiei (cei doi băieți adolescenți). În fond, istoria olfactivă și gastronomică – cu melanjul ei de grosolănie, necizelare și rafinare treptată a gustului și simțurilor (pe măsura accederii la bani și lux) – pe care ne-o oferă acest (puternic) personaj coincide cumva cu istoria parvenirii unei întregi clase de sus postdecembriste. Pe lîngă relevanța lui socială, personajul are, însă, și o istorie familială tipică, pe care romancierul o surprinde cu subtilitate și – să nu uităm – cinism: după un șir de tribulații amoroase hrănite de spaima pierderii virilității (Cîinele e aproape obsedat sexual – ne indică ironic naratorul), după certuri conjugale și împăcări pasionale, Cîinele se reîntoarce acasă, la soție și băieți (cărora le cumpără cîte un apartament) – romanul se încheie aici, la modul ambiguu, retrasînd un soi de umanizare a protagonistului, revenit în cadrul familiei (deși se teme că a cumpărat-o, practic, cu conturile în bancă și cu cele două apartamente).

„Cred că ești un ticălos inocent, ca și mine!", îi spune Nana, spre final, Cîinelui, sintetizînd atît de bine parcursul acestui personaj: acceptînd subordonarea inițială față de „evangheliștii" cu trecut securistic, Cîinele sfîrșește prin a-și pierde și „inocența" afaceristică pe piața de-a dreptul „virgină" a tranziției postdecembriste; ea se transformă, încetul cu încetul – pe măsură ce preia controlul total în redacție –, în alienare (față de cei din redacție, față de cei de acasă și de el însuși). Notez și un contrapunct plin de umor savuros, ce revine adesea în carte – monologul Cîinelui în scuarul ce adăpostește statuia „socialistului cîrciumar" Gherea, inspiratorul protagonistului, cel care îi însoțește, practic, evoluția de la un „privatizat pîrlit" la un afacerist mediatic, de sute de mii de dolari. De ironia sarcastică a prozatorului nu scap, așadar, nici socialiștii (marxiști), nici afaceriștii (capitaliști: vezi „evangheliștii"), nici ariviștii, nici feministele militante sau femeile de carieră (diplomate, avocate, politiciene: vezi Nana sau Valeria, „redactorița-șefă") – aflate, totuși, la început, în anii '90. Cristian Teodorescu execută, în același timp, și un tur de forță de la periferie spre centru, de la Șoseaua Virtuții, din cartierul (cît un sat!) Militari, unde locuiește Cîinele, la zona Unirii, unde va cumpăra cele două apartamente destinate copiilor săi. Și să nu uităm și firul detectivistic al cărții, moartea misterioasă a doamnei Surugiu, urmată de aceea a acționarilor revistei, Dumitru și Luca – evenimente în care marele „păpușar" pare să fie acționarul principal, Mateescu.

Cronică exemplară a primilor ani postdecembriști (care prinde inclusiv Piața Universității sau fenomene precum Caritas-ul) și galerie de personaje memorabile (începînd cu Cîinele și continuînd cu „evangheliștii", Nana, Mari, secretara Alina, redactorul-șef Valeria etc. etc.), *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* este un roman extraordinar, cinic și sulfuros, al societății românești din capitalismul incipient, în care trauma comunistă se amestecă inextricabil cu rezistența vechilor structuri securistice, într-un melanj frisonant, pe care Cristian Teodorescu este curajul să-l redea literar, cu mare măiestrie. Unul dintre cele mai bune romane din 2015 și din ultimii ani. ■

BIFURCAȚII

Ultima

Liviu ORNEA

În adolescență, îmi plăcea mult grupul Ten years after. La drept vorbind, îmi plăcea mai mult numele formației decît muzica ei, cu un sound nu foarte deosebit de ceea ce se cînta pe-atunci.

Am început rubrica aceasta în octombrie 2005. Abia întors după un an de predat în America, eram plin de entuziasm și voiam să scriu numai despre învățămînt și cercetare, mi se părea că am ceva de spus și că voi muta munții din loc cu articolele mele pline de miez. Am constatat destul de repede că riscam să devin monocord și foarte plicticos – în sistemul de învățămînt, cele bune nu se-adunau, cele rele, în schimb, se înșurubau din ce în ce mai bine, neclintite, statornice, temeinic concepute – așa au rămas și, tare mi-e teamă, nu se vor schimba prea curînd: ca în nici un alt domeniu, în învățămînt, politicienii noștri nu pot fi acuzați de superficialitate. Așa că am scris și despre alte subiecte. Carmen Mușat și Ovidiu Șimonca nu mi-au cerut niciodată să modific ceva sau să renunț la vreun articol – le sînt recunoscător. Cum recunoscător le sînt comentatorilor de pe forumul revistei care mi-au luat în seamă – și la refec – articolele.

„Totul are un sfîrșit pe lume, chiar și *Boleroul* lui Ravel." Cine-o fi spus fraza asta deșteaptă? Sigur nu-i sînt mumă eu: în general, lucrurile cele mai deștepte sînt spuse de alții.

Așadar: rubrica aceasta se va opri aici. Păi, dacă și *Boleroul*... Pare brusc, dar nu e.

(Aici ar merge un citat adînc, să se vadă cultura, ceva gen: „Ceea ce numim început este de obicei sfîrșit. Și ceea ce este sfîrșit este de fapt început. Sfîrșitul este acolo de unde începem", de T.S. Eliot, sau „Mai tristă decît sfîrșitul este perspectiva sfîrșitului" de Valeriu Butulescu. Sau măcar unul șugubăț. Nu-l voi pune. Găsiți pe net o mulțime.)

Aseară, la teatru, într-un spectacol altminteri destul de slab, din păcate, un evreu înțelept rostea sentențios: „Orice poveste bună se termină cu moartea". Sau ceva asemănător. Oricum, să nu exagerăm!

Tare mi-ar fi plăcut să pot folosi și titlul de roman care mă încîntă: *După douăzeci de ani*. Romanul – ca romanul; dar titlul... N-a fost să fie. Atotputernicul fetiș al cifrelor rotunde mă îndeamnă, totuși, să n-o lungesc pînă la anul, cînd n-ar mai avea nici un haz, și să pun punct acum, după exact zece ani.

Saga nostalgică a sectanților lui Vasile Ernu (II)

Paul CERNAT

Din monismul mesianic, de underground religios, Ernu va desprinde, „pedagogic”, un model de rezistență la adresa oricărei Puteri politice. Laicizîndu-și, în adolescență, această mentalitate, el îi sublimează energiile în două direcții principale: una literară, alta istorică. În primul caz, asumă reprezentarea scriitorului ca alteritate radicală (Gombrowicz: „fii permanent străin”). În a doua ipostază, tinde să răstoarne perspectiva oficială, „naționalistă” sau „imperială”, asupra istoriei, din unghiul ereticilor, marginalilor și exclușilor. Și o face nu ca un ideolog, ci ca un moralist ironic. Unul dintre primii săi învățători e... bunicul matern („bunelul”), potrivit căruia „stalinismul a fost ultima epocă de aur a creștinismului”, cînd binele și răul erau clar delimitate, iar adversarul – ușor de localizat: „Cînd nu vom mai putea alege grîul de neghină, atunci s-a terminat. Iar noi trebuie să ne folosim de acest privilegiu istoric. Dacă puterea sovietică ne bagă la pușcărie, ce înseamnă? Că ea face ce trebuie și mai ales noi facem ce trebuie”.

■■■ *rumânski = fasciști*

Administrația românească de extrema dreaptă („legionară”, în opinia lui Ernu), ar fi fost, prin comparație, „mult mai rea”, întrucît a ridicat împotriva sectanților întreaga societate/comunitate, tratîndu-i chiar mai crud decît pe *izgoii* evrei, ca trădători ai „sfintelor valori ale neamului și ale adevăratei credințe”; ea nu s-a mulțumit să atace numai ritualurile vieții, ci și pe cele mortuare: „Ei au fost primii și ultimii, pînă acum, care ne-au interzis să ne îngropăm morții, pentru că noi eram atît de degradați în ochii lor, încît spurcam pînă și pămîntul în care îi îngropam”. Într-un comentariu din revista 22 („Puțin din mult. Sectanții lui Vasile Ernu”), Mirel Bănică – afirmat și ca un sociolog al fenomenului religios – formulează o obiecție pertinentă: „Personal, întîlnesc aici o mare problemă de interpretare. În perioada statului național legionar, regiunea nu mai aparține României. În timpul campaniei din Est a lui Antonescu, iarăși nu poate fi vorba de o administrație «legionară». Am avut încă o dată sentimentul că marele sociolog francez M. Halbwachs, părintele sociologiei memoriei, a avut sută la sută dreptate: nu ne amintim niciodată singuri, ci doar prin *cadru de memorie* – părinți, bunici, manuale, filme, cărți etc. Iar *cadrele memoriale* în care s-a format V.E., manuele școlare în care *rumânski = fasciști* s-au dovedit a fi mai puternice decît... decît ce oare, aici nu pot găsi cuvîntul potrivit. Cultivarea cu orice preț a diferenței, a «rupturii» [...] se întoarce în acest caz și asupra autorului, și a cititorului”.

Într-adevăr, Ernu pare să confunde legionarii cu administrația militară a regimului Ion Antonescu, dar nu înțeleg prea bine în ce fel „cultivarea cu orice preț a diferenței” se întoarce „și asupra autorului, și asupra cititorului”. Deși oferă un material de investigație bogat și incitant, *Sectanții* n-ar trebui judecată ca o carte de analiză istorică obiectivă.

Un cu totul alt tip de amenințare la adresa comunității „mesianice” o reprezintă relativismul etic majoritar, fie că e vorba de „lunecosul bizantinism” al ortodocșilor („atîta incompetență teologică cîtă am descoperit în mediul pravoslavnic nu am văzut niciieri. Aici lipsește un minim de educație religioasă. [...] De predici și alte rigori teologice, cu care orice copil sectant este obișnuit de mic, nici nu mai vorbesc”), sau, mai nou, de consumerismul capitalist care, aparent, „nu-ți mai interzice nimic, ci numai îți oferă” și căruia nu i te poți opune, cîtă vreme tehnologia și tentațiile ei ajung să-ți invadeze viața („Aceasta a fost cea mai grea luptă pe care am dus-o. Și pe care, în definitiv, am pierdut-o”).

Cu asemenea judecăți ne întîlnim și în celelalte cărți ale lui Ernu, căci, oricît de îmblînzită, de secularizată, „educația sectantă nu te părăsește niciodată. Dar niciodată...” Nimic „sectar” însă în modul – extrem de mobil! – de a privi și judeca diferența de orice fel. Autorul *Sectanților* practică o metodă a comparației universale care răstoarnă și destabilizează sistematic prejudecăți înrădăcinate. Contribuția sa la forjarea unei „noi istorii” în spațiul autohton e importantă mai ales prin curajul ei epistemic, chiar dacă aparține unui nespecialist în materie.

■■■ Deschiderea memoriei

Cartea conține, pe post de *user's guide* și un mic glosar, o cronologie succintă a evenimentelor istorice „de la fondarea sectei”, fotografii de epocă și arhivă personală. Două sînt personajele care dau tonul acestei saga la persoana întîi: primul e străbunicul Culachi, cu origine etnică incertă și despre care „legenda spune că ar fi coborît din Ardeal”; stabilit în Bugeac (la Bolgrad), într-un spațiu de frontieră multiplă, de o hibriditate etnică, lingvistică și confesională deconcertantă, acest tînăr negustor preocupat de religie și politică se va căsători cu frumoasa Katrina, fiica unui cizmar evreu, întemeind o familie de „israeliți ai *Noului Testament*”; al doilea este Lev Davîdovici Rabinovici, „patriarhul evreilor mesianici”, cel care a încercat să schimbe soarta evreilor din Imperiu, să-i împace cu creștinii. Cunoașterea lor va fi una mediată de amintirile „bunelului” sau ale altor rude în vîrstă, dar și de apelul la documente puțin cunoscute (spre exemplu: un vibrant necrolog legitimator al lui Vladimir Soloviov la moartea lui Lev Davîdovici și un fragment consistent dintr-un „manual de rezistență” – *Rolul politic și tactica sectelor* –, publicat în 1935 de sectantul „trădător” transnistrean F. M. Putințev, devenit colaborator al lui Lunacearski, cu date despre lideri occidentali baptiști, ca Theodore Roosevelt sau Lloyd George, dar și despre generalul chinez Chiang Kai-Shek, admis în secta metodiștilor, plus trimiteri la clasicii marxism-leninismului ș.a.).

Memoria personală se deschide, în cercuri concentrice, spre cea familială, apoi spre aceea comunitară, iar istoria comunității „mesianice” se deschide, la rîndu-i, către o istorie a Bugeacului multietnic și multiconfesional de la 1900, apoi către istoria Estului european, a Imperiului Țarist, a Basarabiei românești, a Uniunii Sovietice și, finalmente, a postsovietismului față cu globalizarea. Dificil rezumabile, elementele de istorie comparată a sectelor și comunităților religioase din România și Rusia sub diverse regimuri, inclusiv istoria raporturilor cu grupările occidentale (luterane, neoprotestante ș.a.), sînt de un interes real, amplificat de apelul „folcloric” la experiența trăită.

Un exemplu: vizitînd România socialistă, tatăl autorului trăiește revelația unui „Bizanț comunist rural”, care „s-a conservat foarte bine și chiar a înflorit”, cu sute de biserici și mînăstiri pline de oameni, în vreme ce, în URSS, unde Biserica a fost reprimată, abia erau 15 mănăstiri (faptul n-ar trebui să-i surprindă decît pe naivii captivi ai clișeelor anticomuniste: demolarea unor lăcașe bucureștene de cult, în anii '80, a avut legătură doar cu noile planuri urbanistice ale lui Ceaușescu, nu cu un program ateist de distrugere, iar bisericile construite atunci au fost mult mai numeroase).

Cu cîteva luni în urmă, pe *CriticAtac*, Florin Poenaru îi reproșa lui Ernu că, în loc să se delimiteze explicit de personajele sale „reacționare” (prea „scriitor” fiind...), le dă prioritate absolută: „Fiind prea preocupat să dea glas personajelor sale, autorul nu mai găsește loc și pentru formularea unor rezerve critice la acest model sau măcar pentru exprimarea propriei experiențe de ruptură cu această comunitate. Astfel, nu devine deloc clar de ce o comunitate mică, ierarhică, rurală și fanatică ar putea face pasul de la acest particularism feroce la universalism emancipator. [...] Cele mai problematice pagini din carte sînt cele în care personajele oferă propria perspectivă asupra comunismului de tip sovietic: o *folk theory* asupra comunismului și asupra puterii politice în cel mai bun caz. Cum practicile de rezistență ale sectei, precum și simțul practic al acesteia par derivate din astfel de teorii, devine și mai neclar de ce aceasta prezintă vreun minim caracter emancipator și nu confirmă de fapt intenția sovieticilor de a o desființa, ca fiind reacționară și retrogradă. Toate acestea rămîn în aer deoarece autorul nu își asumă decît un rol de cronicar-povestitor-(auto)-memorialist și nu intervine în narațiune cu propria perspectivă”. Dincolo de *misreading*-ul tendențios, problema merită o discuție serioasă, mai ales că este invocată opinia unui colaborator lui Lenin (Vladimir Dimitrievici Bonci-Burelici), potrivit căruia puterea sovietică trebuie să urmeze exemplul sectelor pentru a-și extinde autoritatea. Sfatul său n-a fost pus în practică. Stalin îi va arunca pe sectanți în Gulag, iar Hrusciov și Brejnev nu-i vor menaja nici ei pe acești „refuznici” trăitori la marginea societății.

■■■ Explorator al unei lumi dispărute

Autorul *Sectanților* îmbină relatarea și evocarea într-un stil fluid și limpede, eficient și cuceritor chiar prin lipsa de fason artistic. Volumul începe cu un *Prolog* plin de dramatism: moartea anunțată a tatălui, întoarcerea acasă și dificultatea de a reasuma, cu ocazia înmormîntării, ritualurile comunității de proveniență, marcează întîlnirea cu o identitate refulată ani de zile. Că această experiență îl va fi modificat interior, în felul în care moartea mamei l-a transformat pe „progresistul” Barthes într-un „antimodern”, e probabil. Ernu se înfățișează ca eretic atît față de dreapta anticomunistă, cît și față de stînga marxistă, neomarxistă sau leninistă. Amintirile din copilărie și adolescență, figurile și poveștile unor membri ai familiei (părinții, unchii Culaie și Ion), evocările retro despre muzică și fabuloasa „fizgarmonie” (un instrument de origine franco-germană, înrudit cu pianul și orga), ca și cele despre „ritualurile morții”, jocurile copilăriei, rolul femeilor în comunitate și alte elemente cotidiene sînt ale unui scriitor *at his best*.

Un Vasile Ernu care „se întoarce acasă”, în propria memorie, dar și în paradisul pierdut al unui Bugeac familiar, descris cu emoție și nostalgie. În ultimele pagini ale volumului îl întîlnim la Sulina, „o lume *vintage*, într-o stare profundă de degradare”, la „unchiul Sașa, ultimul reprezentant al generației de sectanți ș tatălui”. Tonul crepuscular atinge tonuri sadoveniene: „Dacă ai însă ochi să vezi și urechi să asculți, nimic nu se compară cu starea de bine extraordinară pe care ți-o dă Sulina. Un soi de melancolie și nostalgie nu se știe pentru ce. O lume dispărută, dar nemuzeificată și încă vie. Poate pentru că e în contratimp cu tot ce se întîmplă în cultura occidentală, urbană. Acolo s-a oprit timpul. [...] Nu vreau să idealizez nimic. E o experiență personală, subiectivă și intimă. [...] Cît mai avem însă locuri, oaze de acest fel, e bine să le vizităm. Nu ca niște turiști, ci mai degrabă ca niște exploratori. Cine știe ce putem găsi acolo? Cine știe ce putem găsi în noi?”. Și finalul poetic, circular, al unei cărți neobișnuite: „Te întinzi în pat și încerci să adormi, dar nu poți. Te gîndești, te frămîntă poveștile auzite. Vrei să înțelegi, [...] Oare ce-au trăit oamenii ăștia de sînt atît de fericiți și astăzi? Și adormi fără să ai un răspuns...”.

Vasile ERNU

Mică trilogie a marginalilor. Sectanții
Editura Polirom, Colecția „Ego-grafii”, Iași, 2015, 376 p.

Într-un articol apărut de curînd în revista *Cultura* („Vasile Ernu sau ultimul conservator”), Dan Neumann pune punctul pe „i”, vorbind despre un „om de stînga cu vădite simpatii pentru tradiție și lumea materială precapitalistă în care s-a găsit Bugeacul său natal cel puțin pînă în 1991. [...] A te opune dregătorilor și a nu te supune Puterii se găsește în vocația revoluționară a creștinismului încă de la începuturile sale. Drept pentru care socialistul Vasile Ernu e mai curînd un onest creștin conservator”.

În privința „conservatorismului” – nimic de zis – comentatori de varii orientări se află într-un relativ consens. Florin Poenaru conchide (corect) că „Vasile Ernu rămîne un *trickster*”, Mirel Bănică, remarcă finalmente, că acest „inclasabil activist cultural și ideologic a început să fie „îmblînzit de trecerea timpului”, iar Vintilă Mihăilescu vede în atitudinea lui Ernu „un soi de utopie comunitaristă, care amintește mai degrabă de un Ferdinand Tönnies, cu a sa Gemeinschaft, decît de un Bakunin” (*Dilema veche*, nr. 588). Ea dă măsura unui scriitor atipic și confirmă, încă o dată, „teoria secundarului” a lui Virgil Nemoianu: literatura de elită e „întotdeauna reacționară” în raport cu progresismul nivelator, indiferent de ideologia autorului ei...

Carte de avangardă intelectuală și, în același timp, profund clasică, al cărei „particularism” extrem se deschide spre o problematică general-umană de anvergură, *Sectanții* e o scriere majoră de care literatura noastră – devenită, în ultimii ani, mult prea conformistă și căldicică – avea nevoie. ■

Elogiul spiritului critic

Doru POP

Garabet Ibrăileanu scria, în urmă cu mai bine de un secol, un studiu care rămîne în continuare extraordinar de actual pentru diagnosticarea spiritului critic la români. Ibrăileanu concluziona cu tristețe că românii au cunoscut spiritul critic numai ca o influență occidentală tîrzie, lansînd o întrebare care este astăzi mai acută ca niciodată: oare vom rămîne un popor oriental, lipsit de rațiune și predispus spre obediență oarbă, sau vom deveni parte a civilizației europene, întemeiate pe dialog rațional și critic?

Așa cum observa și redactorul revistei *Viața Românească*, în România toți se tem de contradicții – și cei aflați la stînga, și cei din dreapta politică. Vedem cum stînga de la noi nu îl mai lasă pe junele care a generat adversitate la congresul național să mai intre „la partid". Politicienii de dreapta ignoră cu bună știință orice formă de critică, închiși în discursul lor autosuficient. Nici la stînga, nici la dreapta nu există predispoziție pentru dialogul polemic.

■■■ Spiritul critic, singurul punct de sprijin pentru a putea distinge valorile

De fapt, România nu a avut o disidență reală în perioada comunismului tocmai pentru că spiritul critic a fost înlocuit de un soi de colaboraționism estetizant, în care intelectualii au preferat să „cadă la pace" cu regimul, prefăcîndu-se că nu-i observă defectele. Intelectualii noștri tind ușor să se transforme în agenți ai puterii (așa cum s-a întîmplat și după 1989), preferînd sinecure călduțe în locul criticii deschise. Complicitatea intelectualilor (în sensul descris de Julien Benda) se produce în România tocmai pentru că lipsește o înclinație naturală spre criticismul implicat social, pentru că spiritul critic e atrofiat. La noi, de cele mai multe ori, formele de contestare sînt monologuri solitare.

Consider că România duce lipsă de simț critic – și nu, așa cum afirmă inamicii acestuia, că avem un exces de critică. Astăzi, chiar mai mult ca oricînd, avem nevoie de gîndire critică, de o atitudine critică față de ipocrizia și fățărnicia care s-au generalizat în spațiul public mioritic. Spiritul critic e singurul punct de sprijin pentru a putea distinge valorile în noianul de prefăcătorie din jurul nostru – în toate formele ei, de la cea media, pînă la cea politică, ideologică sau culturală.

Tocmai în absența spiritului critic s-au format culturi ale obedienței politice și publice, spații de interacțiune marcate de slugărnicie excesivă. Cei mai mulți nu suportă critica pentru că sînt învățați să fie înconjurați de „yesmeni". E o trăsătură a pseudointelectualilor, îngrămădiți în coteriile lor autosuficiente, să se ferească de critică. Spiritul critic rămîne garanția discernămîntului, expresie exterioară a intoleranței față de osificarea socială, și devine obligatoriu atunci cînd se manifestă ca o expunere a falselor ierarhii.

Pentru că spiritul critic este bazat pe simțul dezacordului, e normal ca fanarioții intelectuali și politici aflați în vîrful piramidei societății românești să fie refractari la una dintre cele mai importante valori ale umanității – nemulțumirea față de ordinea existentă. Pentru că ea induce nesiguranță și provoacă frica față de schimbarea necesară vieții. Așa cum Biserica Catolică s-a baricadat în spatele Inchiziției pentru a se proteja de critica lui Luther sau Calvin, arzînd pe rug pe oricine contesta prejudecățile sau inepțiile sale științifice ori istorice, întotdeauna conservatorii vor trata orice formă de critică drept un afront la adresa autorității, în efortul de a păstra structurile existente.

Aici rezistența la critică se manifestă și ca o formă de trufie. Unii oameni inteligenți devin dușmani ai spiritului critic, fiind ofuscați că li se contestă templele pe care și le-au ridicat singuri, încă din timpul vieții. Nu suportă nici o ciobitură pe piedestalul pe care s-au urcat, pe drept sau pe nedrept, dar înainte de vreme, iar oricine pune întrebări lîngă soclul de marmură al vanității lor devine paria. Din această poziție de superioritate, invocînd un argument fariseic, retrogradul își pune întrebarea ipocrită: de unde avem dreptul să criticăm? Cine dă voie oricui și oricînd să critice? Apoi se întreabă, cu un oftat anchilozat: oare de ce nu se poate fără să criticăm?

■■■ Nimeni nu deține un monopol exclusiv asupra adevărului

Nu se poate fără critică, pentru că, în absența acesteia, nu există gîndire. Evident, mă bazez pe fundamentul cartezian al dubitației ca sursă a gîndirii critice. Critica conține întotdeauna o dubitație, o îndoială sănătoasă, bazată pe un scepticism moderat, cuplată cu recursul la bunul-simț. Bunul-simț, sau ceea ce autorul *Discursului asupra metodei* numea *bon sens*, este o calitate a oricărui om rațional. Fiind înzestrați cu bun-simț, putem să criticăm orice manifestare a societății în care trăim. Și, tot în continuarea raționamentului lui Descartes, oricine ne lipsește de această posibilitate de a critica ne lipsește de esența a ceea ce înseamnă oameni, și nu dobitoace. Dreptul de a critica stă în însăși natura faptului de a fi om, nu e un apanaj special al unei elite.

Gîndesc, deci am voie să critic, acesta este fundamentul democratic al criticii. Nimeni nu deține un monopol exclusiv asupra adevărului, oricît de mari ar fi meritele sale culturale, artistice sau sociale. Faptul că ești mai sus sau mai jos pe scara socială nu îți oferă drepturi aparte și nici nu îți accentuează bunulsimț, cu atît mai puțin îți oferă autoritatea de a interzice altcuiva să își exercite simțul critic. Dacă e vorba de o personalitate (autentică sau nu) care debitează enormități în spațiul public, oare nu am obligația să critic ideea acelui „mare om"? Sînt injust cu omul sau sînt just față de schimbul de idei cînd cred că opiniile unui „mare" politician sînt greșite?

Mai mult, a spune că cineva care practică o formă de critică de bun-simț este lipsit de caracter și de etică reprezintă o sfruntată deformare a adevărului, specifică inamicilor simțului critic. De fapt, aici rezidă una dintre cele mai vechi forme de dispreț față de critică – esențialmente antidemocratică. Considerînd că doar cîțiva privilegiați ai societății au dreptul să își exprime părerile, dușmanii criticii se văd pe ei înșiși ca pe niște aristocrați de rasă, convinși că numai ei dețin adevărul și au dreptul să critice categoriile „inferioare", să expună degradarea și degenerarea tuturor celor care le par lipsiți de noblețe.

După cum constată unii intelectuali, criticii sînt niște nemulțumiți care își varsă fierea asupra semenilor lor, altfel binedispuși și înțelepți. Dar critica e o facultate a minții, nu o opțiune a emoțiilor.

Nu e o noutate, și lui Socrate, intelectualul desculț și insolent, mai-marii cetății i-au interzis să vorbească public. Intelectualului critic și plebeu i se va opune tot timpul „intelectualul din turnul de fildeș" (cu sau fără papion), dar înarmat cu îndrituirea sentimentului de superioritate. Elitismul va refuza spiritul critic, disprețuindu-l ca pe o formă de „vulgaritate". Desconsiderînd „elegant" libertatea de expresie și clamînd în subteran necesitatea limitării acesteia la „deștepți", spiritul reacționar propune o segregare ideatică, profund antidemocratică. Cuprinși de morbul atimiei, intelectualii adunați în pseudoelite ar vrea să limiteze dreptul la exprimare al concetățenilor.

De aceea, dușmanii spiritului critic sînt esențialmente niște reacționari, pentru că vor mereu să conserve statu-quoul ierarhiilor. Stați în banca voastră, spun ei, nu vă băgați în vorbă, că aici vorbesc oamenii „mari". Trebuie să ne respectăm „gradele", autoritățile prestabilite. Oponenții gîndirii critice afirmă sus și tare că nu oricine are voie să critice și proclamă că nu ai voie să critici pentru că ești inferior (social, cultural, politic). Înainte să vorbești, trebuie să faci dovada „calității sociale" (pe bază de venit, de poziție socială, de apartenență la un gen). De aceea, se simt îndreptățiți să disprețuiască orice luare de poziție care nu le aparține. Iar din pricina acestei constrîngeri autoimpuse, nu avem un excedent de dialog, ci tocmai o lipsă a acestuia.

■■■ Avem voie și avem nevoie să nu fim de acord

Cel mai amuzant este atunci cînd profesori docți acuză spiritul critic de morgă „judecătorească" – în fond, ar trebui să știe că rădăcina termenului se găsește în cuvîntul grecesc *kritos*, care înseamnă „a judeca", „a evalua". El e însoțit de un alt cuvînt înrudit, *krino*, însemnînd „a lua o hotărîre" (*apud* Adorno). Aici ar fi adecvată o altă discuție, mult mai amplă, despre teoriile critice și importanța acestora în dezbaterea contemporană de idei – pe filiația unor autori precum Adorno sau Baudrillard. Ar trebui să detaliem ceea ce se numește metoda critică în științele umane. Importantă rămîne ideea simplă a rolului social și cultural al criticii. După cum arăta Thomas Paine, în urmă cu două secole, critica este un anticorp obligatoriu împotriva superstițiilor, a falselor sisteme de valori sociale, a falselor credințe sau a pseudomoralității politicienilor și conducătorilor umanității.

De aceea, a pune la îndoială nu este doar un drept fundamental, ci devine o obligație socială – și nu putem să renunțăm la exercițiul îndoielii pentru deranjul privat al unora. Avem voie și avem nevoie să nu fim de acord – cu oricine și cu orice –, pentru că avem privilegiul de a evalua lumea din care facem parte. În fond, este un instinct firesc și o componentă obligatorie a gîndirii și a caracterului. Dacă nu poate să ne spună nimeni „ce să gîndim", nici „cum să gîndim", aceasta se datorează faptului că nu poate să ne împiedice nimeni să gîndim critic. Putem să spunem ce ne place și ce nu ne place, să afirmăm ce credem că e corect și ce considerăm că e incorect. Această abilitate trebuie integrată în procesul democratic al formării opiniilor.

Inamicii spiritului critic nu sînt, de fapt, învățați cu dialogul, ei cultivă monologul magistral. Le plac doar prelegerile „de magistru", în care vorbesc aulic, iar mulțimile adulatoare ascultă admirativ inepții împachetate în mari adevăruri ale umanității. Ei nici nu știu și nici nu pot să îi învețe pe alții să dialogheze critic. Iată de ce patriarhii culturii noastre postdecembriste au o foarte redusă toleranță la critică – pentru că ar vrea să rămînem captivii spiritului necritic, ceea ce le-ar permite să administreze în continuare valorile comunității din care facem parte. Pentru marii maeștri apodictici ai culturii noastre nu există discuții publice, îndoieli acceptate ori posibile reevaluări. Doar ei știu ce e bine pentru toți ceilalți. Stabiliți confortabil în fotoliile de ex-miniștri mototoli, înveliți în pledurile călduroase ale funcțiilor publice în care s-au zaharisit, etichetează drept obrăznicie lipsa de apartenență la grupul lor înțelept și trec ramolismentul drept autoritate.

După cum constată unii intelectuali care au indigestie la critică, spiritul critic trebuie văzut ca un „abuz de inteligență" ori ca o cîrcoteală îmbibată de proastă dispoziție. Criticii sînt niște nemulțumiți care își varsă fierea asupra semenilor lor, altfel binedispuși și înțelepți. Dar critica e o facultate a minții, nu o opțiune a emoțiilor. Nu critic pentru că urăsc sau invidiez pe cineva, ci pentru că am obiecții față de ceva. Încercînd să ia puterea morală a criticii, prin înjosirea celui care face un gest critic, mai ales cînd vorbim despre critica de idei, dușmanii spiritului critic transferă totul în derizoriul disputelor private. Dacă sînt criticați e, de fapt, un deranj personal, o formă de atac la persoană. Cu puține excepții, criticii spiritului critic sînt ei înșiși victimele unei ipocrite asumări a deficiențel pe care o expun – pentru că ei descoperă mereu defectele „celorlalți", sînt morocănoși și indispuși de ceea ce li se spune și pun tot ceea ce nu le convine pe seama unei proaste-creșteri.

■■■ Critica este o formă de rezistență împotriva obtuzității

A critica nu înseamnă nici a vedea mereu răul, cum spun filozofii noștri obtuzi. A fi mereu critic înseamnă, pur și simplu, a presupune perfectibilitatea lumii în care trăim. Sigur că există predispoziția spre un soi de frondă opozitivă. Însă contradicția în sine nu este negativă – a fi contra înseamnă a fi pentru ceva. Dezacordul nu este nociv, ci dimpotrivă, el constituie fundamentul emancipării: al eliberării femeilor din captivitatea prejudecăților construite de bărbați, al ieșirii grupurilor sociale marginalizate din exploatarea economică la care sînt supuse, al schimbării sociale în general. Astfel, spiritul critic autentic nu este negativism gratuit – negația și mai ales negarea negației, în sens marxist, sînt instrumente prin care îmbunătățim societățile, perfectăm valorile. Însă ideea de bază rămîne aceea că nimeni nu e infailibil, că oricine poate să greșească.

Ar trebui să înțelegem că problema majoră în societatea românească este tocmai „paralizia spiritului critic", în sensul definit de Bruno Latour. Asistăm la un fel de anchilozare a intelectualilor, blocați în propriile discursuri, în reluarea eternelor lor probleme (asupra cărora tot ei au căzut de acord). Polemicile sînt înlocuite cu răfuielile, disputele de idei sînt transformate în bătălii personale, conflictele de valori devin surse de ghetoizare intelectuală.

Eu pretind că am dreptul să bombănesc. Măcar atîta lux mi se permite, trăind aici, la porțile Orientului: faptul că nimeni nu are dreptul să mă lipsească de dreptul de a nu fi de acord. Doar spiritul critic mă ajută să rezist tentației de a-mi lua lumea în cap, critica este instrumentul cel mai bun pe care îl am împotriva nerușinării unora de a se cocoța în poziții pe care nu le merită, numai critica ironică poate să mai îndulcească existența printre atîția îngîmfați și ipochimeni. Critica este, în cele din urmă, o formă de rezistență împotriva obtuzității, o manifestare a dezobedienței ca expresie exterioară a libertății, instrument de împotrivire față de patriarhalismul idilic pe care îl trăim de cîteva decenii.

■

Metaliteratura şi „efectul de real"

Prefaţă la volumul *Compunere cu paralele inegale*, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească, în seria de autor „Gheorghe Crăciun"

Mircea MARTIN

Nici un alt prozator român nu s-a aplecat – în chiar paginile prozelor sale – asupra *scriiturii* ca proiect şi proces, ca formare şi transmisiune, cu asiduitatea şi subtilitatea lui Gheorghe Crăciun. Între teoriile şi mărturisirile sale indirecte şi modul propriu în care şi-a structurat aceste proze, nu există contradicţii majore, poetica lui implicită este în acord cu cea explicită. Prozator lucid şi autoreferenţial, dar şi critic şi teoretician literar, autorul lasă comentatorilor săi puţine şanse de a-l caracteriza mai bine, mai exact decît a făcut-o el însuşi.

Receptarea critică a literaturii lui Gheorghe Crăciun n-a fost însă inhibată, ci mai degrabă stimulată de inteligenţa autorului şi de coerenţa operei. De altfel, critic fiind, îţi trebuia multă superficialitate şi destulă opacitate spre a rămîne indiferent sau chiar ostil faţă de o asemenea ofertă provocatoare.

Ceea ce nu s-a observat însă la lectura cărţii sale de debut, *Acte originale, copii legalizate* şi nici după aceea a fost depăşirea, de fapt, ignorarea de către autor – cu o dezinvoltură conştientă – a opoziţiei, curente încă la noi, între *rural* şi *urban*, pe de o parte, şi între *natural* şi *cultural*, pe de altă parte. Nu am în vedere doar aspectul tematic în sine (prea puţin important pentru Gheorghe Crăciun), cît implicaţiile unei asemenea poziţii în economia şi distribuţia mijloacelor autorului. Efecte inedite, înnoitoare produce mai cu seamă interferenţa între urban şi natural, ca şi – mai rare şi mai puţin pregnante – culturalul placat asupra ruralului.

Prozele lui Crăciun se desfăşoară cu precădere în sate şi oraşele de provincie, pe care personajele lor nu par prea încîntate să le locuiască, ritmurile vieţii lor sînt mai degrabă lente, deloc trepidante, însă impresia generală cu care cititorul rămîne este una stenică, de firesc şi de prospeţime; ea se datorează, cred, în mare parte, contactului menţinut, întreţinut de autor cu natura înconjurătoare, cu muntele, cu cerul, cu soarele, cu ploaia şi cu vîntul, la care raportează constant trăirile personajelor sale şi în chip obsesiv pe acelea ale naratorilor săi.

Rareori un autor român postbelic atît de sensibil la natură, rareori o existenţă citadină impregnată de o asemenea susceptibilitate cosmică! Deşi importante, astfel de aspecte caracteristice se observă mai greu, probabil pentru că atenţia cititorilor specializaţi care sînt criticii este inevitabil confiscată de scriitura lui Gheorghe Crăciun, laborioasă şi spectaculoasă uneori pînă la paradox. Cum am putea interpreta altfel decît în sens realist încercarea autorului de captare directă şi imediată a cotidianului în ipostazele lui cele mai mărunte şi umile? Iar, pe de altă parte, de ce atîtea strategii şi stratageme narative dezvăluite, anunţate ca atare, care destramă firul epic şi contrariază aşteptările (orientate tot în sens realist) ale cititorilor? Toate aceste ruperi de ritm, schimbări de perspective, jocuri intra şi intertextuale ale autorului nu vin ele, oare, în contradicţie cu dorinţa lui manifestă de simplitate şi directeţe, de autenticitate, cu refuzul limbajului metaforic, al podoabelor stilistice, al „literaturizării"?

Fără să dispară cu totul, aceste contradicţii se atenuează însă din clipa în care înţelegem că nici viziunea, nici tehnica lui Gheorghe Crăciun nu-şi propun să întreţină obişnuinţele unei lecturi bazate pe iluzia realistă şi pe complicitatea sentimentală a autorului cu personajele sale. Realismul nu e cîtuşi de puţin absent în proza lui, însă supus unei *poetici noi*, exersate anterior de Radu Petrescu şi Tudor Ţopa la noi şi, în alte moduri, pe alte meridiane, îndeosebi franceze, de practicanţii „Noului Roman", aşa-numitul „roman al lucrurilor" şi al mult citatei „şcoli a privirii". Gheorghe Crăciun este mai aproape decît alţi congeneri de experimentalismul *telquelist* şi – ceea ce contează cu adevărat – a teoretizat şi a aplicat o anumită *poetică a privirii*, a transformat această poetică într-o *poietică* proprie, cît se poate de productivă.

Privirea lui de prozator este una mioapă, cum s-a observat, cu precizarea că e vorba de o miopie cultivată anume – metodologică, aş fi tentat să spun –, care îşi apropie foarte mult obiectul, care se apropie într-atît de obiect încît, în unele momente, pare că-l şi atinge. Privirea aceasta *tactilă* – pe care o regăsim şi la unii dintre pictorii-prieteni ai lui Crăciun, la Ion Dumitriu, de pildă – reprezintă, cred, încă o probă de refuz al „literaturizării", un fel al prozatorului de a se asigura că menţine un contact strîns cu realul, cu diversitatea lui ireductibilă. Nu doar frecvenţa descrierilor, dar mai cu seamă minuţiozitatea lor reprezintă trăsături frapante ale prozei lui Gheorghe Crăciun. Gustul amănuntului nu lipseşte nici altor autori din aceeaşi familie tipologică, însă la el e vorba de *amănunţire*, de acoperirea cu de-amănuntul a unei porţiuni de realitate, de o pasiune controlată, de un veritabil program: a nu lăsa să-i scape nimic din ceea ce se oferă privirii sale focalizate anume. Privirea lui este pătrunzătoare, nu se mulţumeşte cu suprafeţele, ne introduce adesea şi dincolo sau, mai bine zis, dincoace de ele, dar nu înainte de a ne sugera că extinderea ei ar putea continua la nesfîrşit, doar atracţia altei ţinte punîndu-i uneori capăt.

Nu e deloc o miză facilă în această disponibilitate pentru precaritatea vieţii de fiecare zi, pentru *oarecarele* ei.

Este focalizarea autorului aleatorie, este atenţia lui neselectivă? Cîtuşi de puţin. Ceea ce ne poate induce momentan în eroare este criteriul selecţiei oricum inevitabile. Un criteriu neaşteptat şi nedeclarat ca atare, dar eficient în topicalitatea lui specifică. Gheorghe Crăciun declară, previzibil, că urmăreşte „amănuntul revelator"; numai că amănuntele sînt revelatoare pentru *tipul său special* de atenţie şi de înregistrare, care vizează lumea măruntă, anonimă, marginală, intimitatea domestică, mediocritatea, platitudinea chiar. Nu în exclusivitate, desigur, dar în chip caracteristic.

Nu e deloc o miză facilă în această disponibilitate pentru precaritatea vieţii de fiecare zi, pentru *oarecarele* ei, în efortul de a da semnificaţie nesemnificativului, în a descoperi nuanţe inedite ale banalului.

Nu sînt detalii revelatoare în sine. Revelatoare este alăturarea lor frenetică, masivitatea pe care o compun astfel, materialitatea, corporalitatea lor atestînd *noutatea* viziunii autorului.

Această aglomerare grăbită a detaliilor probează – nu fără intenţia implicită a autorului – faptul că intervalul între actul percepţiei şi cel al (de)scrierii este minim, că cele două momente tind să se unifice astfel încît scrisul să surprindă o percepţie pură, nealterată de artificiile transcrierii. Transcriere care, pe de altă parte – şi, oarecum, contraintuitiv din perspectivă ficţională –, este mereu pusă în evidenţă: „Vor fi şi întîmplări, cum poate vă doriţi. Totuşi, ordinea mea, a celui ce scriu, face ordinea lumii în această lectură. Urmăriţi-mă deci ca pe un autor stăpîn pe obiect".

Nu încape îndoială că, în faţa unei astfel de proze, este nevoie de stabilirea unui pact de lectură (implicit în cazul unei literaturi şi lecturi tradiţionale), care se ajustează şi se precizează pe parcurs. Prima lui condiţie este o lectură *lentă*, aptă să guste nuanţele şi mai cu seamă să nu piardă din vedere „punţile" fragile – şi nu o dată ascunse – între secvenţe a căror ordine în cuprinsul cărţii nu e nici logică, nici cronologică.

Crăciun nu-şi ajută în nici un fel cititorul, dimpotrivă, îi testează atenţia cu un fel de „răutate" pedagogică – aspect al ironiei sale auctoriale.

Dar, o dată acceptat acest pact, cititorul fidel nu se mai lasă tulburat şi demobilizat de schimbările bruşte operate de autor de-a lungul textului, de convenţiile noi pe care le propune în locul celor vechi. Şi înţelege că este invitat să participe simultan atît la conţinutul ficţional al prozelor, la *ceea ce* se întîmplă în paginile lor, cît şi la modul *cum* distribuie autorul punctele de vedere şi rolurile personajelor, *cum* construieşte respectivele ficţiuni. Iar această focalizare internă nu-l distrage deloc de la rigorile observaţiei şi ale percepţiei exteriorului. Dimpotrivă, le inspiră şi le acutizează. Nu e vorba de o separare netă între aceste două perspective, ci de o bifurcare a atenţiei, de o concreştere, de o întrepătrundere ce poate fi considerată o concomitenţă. Alt mod de a spune că acţiunea ficţională este dublată de o acţiune textuală.

Probabil că aceasta este şi sugestia titlului cărţii de debut a lui Gheorghe Crăciun, *Acte originale, copii legalizate*. Evident, termenul de „act" nu are nici o semnificaţie juridică şi nici măcar una scriptică. El înseamnă act perceptiv, relaţionare personală cu lumea. Sensul juridic intervine în legătură cu al doilea termen, dar invocă o jurisdicţie cu totul specială. „Copii legalizate" înseamnă copii autentificate de autorul însuşi, certificate de el prin semnătură, asumate, aşezate sub autoritatea sa, sub pecetea sa, sub „legea" sa. Raportul între actul original şi copia legalizată este raportul între percepţia organică şi consemnarea ei, transcrierea ei literară.

Subtitlul primei cărţi nu este însă mai puţin important şi nici mai puţin definitoriu: *Variaţiuni pe o temă în contralumină*. „Variaţiuni" indică o formulă narativă, un tip de proză mozaicală ce refuză constituirea într-un roman, dar între ale cărei piese componente există o convergenţă referenţială. Tema centrală a cărţii este însă una „în contralumină", prin urmare, conţinutul şi contururile ei se lasă greu desluşite. Nu cumva respectiva temă este pusă în contralumină chiar de sofisticarea mijloacelor tehnice ale autorului, de efectele cîteodată opacizante ale unei descrieri împinse pînă la infinitezimal? Subtitlul este o recunoaştere sau o provocare? Cu luciditatea care îl caracterizează – şi pe care are tăria s-o aplice asupra propriei maniere de a concepe şi de a scrie –, Gheorghe Crăciun pare că răspunde, parţial şi indirect, la această întrebare: „Contradicţiile mele: între tendinţa de a logiciza scrisul pînă la cele mai mici amănunte şi plăcerea acumulării rapide, instantanee, de imagini, întîmplări, stări, practicînd aproape un delir al notaţiei". Mărturisirea aparţine unui personaj-narator, dar avem destule motive s-o citim ca pe o autocaracterizare a autorului însuşi, ca pe o variantă a unei autoreferenţialităţi intermitente, difuze în prozele sale.

■■■

Comentînd cu simpatie (dar dintr-un punct de vedere tradiţional) prima carte a lui Crăciun, Nicolae Steinhardt îi reproşa autorului insistenţa asupra „urzelii" formale şi a decupajului experimental în defavoarea temei propriu-zise, înţelese ca „suflu", ca „suflare de viaţă". În ciuda aparenţelor, suflarea de viaţă nu lipseşte prozelor lui Crăciun. O temă centrală însă n-ar putea fi atribuită primului volum decît cu o anumită bunăvoinţă imaginativă.

Răspunzînd, probabil, unei asemenea obiecţii, motto-ul celei de-a doua cărţi a autorului („Iar nouă ajută-ne zeul să scriem iubirile altora cu gîndul senin") anunţă tema pe care secvenţele ei o susţin şi o ilustrează.

Ar trebui să numim aceste secvenţe „capitole" cîtă vreme Crăciun îşi subintitulează „roman" *Compunerea cu paralele inegale* aflată la o a doua ediţie (1999) şi, spre deosebire de prima carte, nu mai înşiră titlurile lor la sumar. Totuşi, oricît am diversifica şi extinde conceptul de roman, oricît am aprecia „plurilingvismul" lui, nici aceste proze nu cred că pot fi încadrate astfel. Aprecierea este, se înţelege, strict taxonomică, nu axiologică.

Marian Papahagi, în cronica sa la prima ediţie a romanului (1988), a văzut foarte bine: „Nu roman, nici volum de povestiri, ci, în ambele cărţi, o constelaţie de proze cu personaje comune, o «compunere» organizînd un univers narativ ale cărui piese pot exista şi independent, dar îşi împrumută, totuşi, o garanţie de coerenţă ...". De altfel, sfidarea structurii şi a unei perspective totalizante romaneşti este evidentă şi în paginile celei de a doua cărţi, începînd chiar cu titlul (*Compunere*) şi continuînd cu alte titluri (*Alte copii legalizate, Temă la alegere* etc.), ce marchează aproape demonstrativ caracterul de „variaţiuni" autonome al secvenţelor ei; secvenţe în cuprinsul cărora naraţiunea însăşi, ca succesiune de fapte, este întreruptă frecvent de schimbări ale unghiului de vedere sau înlocuită cu desfăşurări spaţiale, cu descrieri, ca şi în primul volum.

În paginile *Addendei*, întîlnim, de altfel, o recunoaştere francă a autorului: „Cartea pe care încerc să o închei acum […] nu este un roman în accepţia comună a termenului, pentru că nu respectă obişnuita structură a înlănţuirii faptelor şi dezvoltării unor personaje. E mai mult o constelaţie de proze, un ansamblu foarte lax ce poate fi desfăcut fără nici o pagubă de sens în părţile componente, dar şi parcurs, piesă cu piesă, în ordinea sumarului, ca un întreg".

Proiectul ulterior al lui Gheorghe Crăciun de regrupare a prozelor sale (inclusiv a celor din a treia carte, *Frumoasa fără corp*) sub alte titluri şi în altă ordine a dispunerii lor se lasă, cred, interpretat tot ca un argument potrivnic unei presupuse ori pretinse unităţi structurale romaneşti. Iar denumirea de către autor a acestor trei noi unităţi prozastice drept „romane"* poate fi considerată mai degrabă un act denegator.

De altfel, numind aceste proze „romane", cum a dorit, într-un tîrziu, autorul, sau „ro-

mane experimentale", romane „textualiste", cum au dorit unii critici, nu înaintăm prea mult în încercarea de a le defini; dimpotrivă, întreținem o confuzie care nu le este favorabilă.

Dimensiunea textualistă, ca şi aceea experimentală sînt, fără îndoială, prezente în literatura lui Gheorghe Crăciun. Dar cîtuşi de puțin într-un sens depersonalizant. Dacă putem cădea de acord că o tendință caracteristică a textualismului este aceea de dematerializare a existenței, de operaționalizare a ei în limbaj, Crăciun este relativ departe de a i se subordona, textele sale vizînd lumea în concretețea şi materialitatea ei. Autorul este, evident, atras de unele rețete textualiste, de jocurile simultaneiste, de pildă: „Să scrii în timp ce scrii despre faptul că scrii e un lucru nou, interesant, plin de surprize...", notează unul dintre naratorii săi, care ține, totuşi, să adauge: „...deşi foarte greu digerabil din perspectiva celui care eventual te-ar citi". Luciditatea autoironică nu-i lipseşte autorului, ea este pusă şi în practică, în practica textuală, căci personajul care încearcă „să scrie în timp ce merge despre faptul că merge" este considerat dubios şi interpelat pe loc de către un milițian în exercițiul funcțiunii. Ingeniozitatea textualistă este făcută să se lovească de opacitatea masivă a realului. Ridicolul e dublu (nu doar al milițianului!).

În altă proză, tapetul dezlipit de pe peretele unei camere inspiră imediat cîteva procedee mai mult sau mai puțin textualiste – ecorşeu, exuviu, palimpsest, punere în abis –, pe care Gheorghe Crăciun le trece în revistă, încercîndu-l doar pe cel din urmă. Metafora scripturală nu este exploatată însă decît la modul ipotetic, potențial: textul de pe peretele jupuit „ar putea fi" un fragment pe care-l vom descoperi mai tîrziu într-o altă proză a sa. Dar miza acestei scene şi a secvenței în ansamblul ei nu stă în acest joc al reduplicării (parțiale) anticipate.

Miza adevărată, miza literară, vreau să zic, este, din nou, confruntarea cu un cotidian acaparant; cu respectivii pereți „ce trebuie reparați", cu uşile „ce aşteaptă să fie vopsite", cu nevasta care, după ce iese din baie, devine eroina unei scene erotice descrise de autorul-personaj cu finețe şi ardoare, cu o intensitate a percepției şi a expresiei care dă măsura unui talent autentic.

Nu sînt singurele momente în care o tehnică textuală relativ sofisticată contribuie la producerea unui „efect de real", spre a prelua formula lui Barthes. Schimbarea bruscă a vocilor şi a registrelor narative, intervențiile directe ale autorului (ca autor) în desfăşurarea textului nu sînt doar demonstrații de virtuozitate artistică; ele ne introduc, de cele mai multe ori, *în plinul vieții*, nu rămîn în golul vorbirii *despre*, în exteriorul metaliteraturii. Gheorghe Crăciun reconstruieşte pe măsură ce deconstruieşte, el denudează procedeele, dar le şi deturnează dinspre artistic spre existențial. Acesta pare să fie pariul său de scriitor. În orice caz, în mai mare măsură decît în primul volum, în *Compunere cu paralele inegale* el izbuteşte să dea substanță vitală schemelor narative la care apelează şi pe care le semnalează în continuare – aici e surpriza, paradoxul – ca pe nişte dovezi de autenticitate. Schimbarea de accent e radicală în raport cu concepția tradițională. Autorul nu se mai ascunde în spatele pretenției de impersonalitate omniscientă, nici în spatele tehnicilor a căror exclusivitate ar deține-o. El atrage atenția asupra caracterului „făcut" al ficțiunilor sale ca o probă de loialitate față de cititor şi ca invitație adresată acestuia de a accepta un alt fel de *firesc* în literatură.

■■■

În secvența intitulată *Viața e vis*, al cărei personaj central este profesoara de română Liana Şanta, asistăm la o veritabilă paradă postmodernă de citate împrumutate din scriitori români (şi străini). De la Eminescu la Caragiale, de la Sadoveanu la Bacovia şi de la Coşbuc la Octavian Goga şi Al. Philippide, naratorul îşi face o plăcere din a alege şi a insera în propriul discurs expresii, versuri, titluri, sintagme recognoscibile de către un cititor avizat. În alte secvențe sînt, în acelaşi mod, evocați Anton Holban şi Camil Petrescu. Unele parafraze şi aluzii nu sînt însă uşor recognoscibile şi nici autorul nu se grăbeşte să-şi deconspire sursele. Aceste citate se constituie ca nişte hipertexte parțiale, episodice, un fel de epure miniaturale încorporate, propunînd un dialog intertextual.

Unii comentatori, Ov. S. Crohmălniceanu printre ei, au văzut aici o reciclare ironică a unor „locuri comune" şi o sursă de comic irezistibil. În ce mă priveşte, cred că e vorba de mai puțin (în privința comicului) şi de mai mult decît atît. Mai întîi, se cuvine să precizăm că, în paginile acestei secvențe, se derulează o analiză psihologică subtilă şi profundă, în vederea căreia autorul mobilizează resurse de o remarcabilă complexitate. Personajului i se recompune biografia, i se descrie, cu minuția cunoscută, chipul, trupul, gesturile, i se dezvăluie gîndurile cu ajutorul stilului indirect liber. Compunînd portretul profesoarei, autorul alternează fazele de identificare cu acelea de observație crudă şi, nu o dată, compasiunea şi ironia sînt simultane. Mai ales în astfel de momente de interferență a registrelor apar citatele respective, spectaculoase în sine prin surpriza pe care inserarea lor o produce, dar şi prin faptul că, departe de a rămîne corpuri izolate şi străine, ele se integrează perfect în discursul naratorului-autor, care apelează uneori pînă şi la titluri de cărți spre a-şi caracteriza personajul: *Devenirea întru ființă, Visuri în vuietul vremii, Dureri înăbuşite* etc.

Privirea scriitorului o dublează pe aceea a eroinei sale, peisajul din jurul comunei în care predă Liana Şanta e descris în paralel cu cele evocate de Goga sau de Coşbuc în poemele lor. Peisaj prezent în memoria zilnic exersată a profesoarei: multe citate proveneau chiar din manualele de literatură română ale epocii. Diferențele sînt însă semnificative şi ele răzbat chiar şi în compunerea diferită a versurilor citate: „Sfielnica, bălaia dăscăliță" „privea fără de țintă-n *jos*"... „Şi grauri suri zburau în cete", însă dăscălița „n-avea aripi să mai zboare". Iureşul eroic din alt poem coşbucian este adus într-un orizont gospodăresc: „Prin garduri vîntul viu vuia...".

Care să fie rostul acestor inserturi străine în propriul text? Ce mi se pare interesant şi important este faptul că autorul nostru se opreşte şi preia nu atît clişee, nu locuri comune, cît locuri memorabile din literatura anterioară, pe care le desface de nimbul lor monumentalizant, le readuce într-un stadiu de dinainte de poetizare, le recontextualizează, le aserveşte demersului său caracterizant. Iată, de pildă, un alt crîmpei coşbucian (re)folosit spre a exprima disperarea eroinei (care se va şi sinucide în final), „irealitatea fără ieşire a minții scăpate din vaduri, din vuiet, din ape şi din cale".

Nu pot să neg aici prezența unei intenții parodice, dar ea nu mi se pare esențială; mai potrivit ar fi să vorbim despre o ironie blîndă şi despre o jovialitate livrescă pe care astăzi – asediați cum sîntem de o incultură masivă – sînt înclinat să le interpretez mai degrabă ca pe o strategie recuperatoare: o recuperare a literaturii prin literatură.

Nu numai în această secvență, dar mai cu seamă aici, Gheorghe Crăciun pare că-şi propune un fel de înscenare a puterilor literaturii, o demonstrație a propriei capacități de a parcurge cu privirea şi cu reflecția strîns conectată la ea orice peisaj natural sau uman, de a ataca orice temă, inclusiv aceea a iubirii – ilustrată şi analizată însă în banalitatea şi mediocritatea cotidiană ale întruchipărilor ei. Suspiciunea față de „literatură" el şi-o rezolvă prin confruntarea cu suferințele şi bucuriile mărunte, pe de o parte, iar pe de altă parte, cu citate sau parafraze mai scurte sau mai lungi din textele predecesorilor săi.

■■■

Nu mai puțin demonstrative sînt şi cele patru „epure" rezultate din inițiativa, tipic postmodernă, de a rescrie (parțial) romanul lui Longos, *Dafnis şi Cloe*. Demonstrația este concepută aici în sensul purității şi al gratuității, al desprinderii de „convulsiile", „neîmplinirile" şi apăsările prezentului („Proza aceasta demonstrează în fond o idee, un tip de idealism, atîta tot", notează Crăciun însuşi). Termenul de „epură", pe care l-a găsit potrivit să-i denumească formula, trebuie înțeles tot în acest sens idealizant, de proiecție purificatoare; nicidecum în acela strict tehnic şi reductiv de liniaritate.

Faptul că în cuprinsul unei cărți cu o intrigă deja dispersată pe mai multe planuri şi în mai multe direcții sînt intercalate scene şi personaje împrumutate unei scrieri vechi de două milenii se constituie ca un argument suplimentar şi decisiv spre a îndepărta pînă şi bănuiala unei unități romaneşti, oricît de prezumțioasă ni-s-ar părea sau oricît de larg am fi dispuşi s-o concepem. Intuiția de prozator – nu de romancier – a lui Gheorghe Crăciun a fost cît se poate de inspirată.

Multiplicitatea de sensuri datorată construcției multiplane, pe de o parte, şi secvențialității, pe de alta, se îmbogățeşte în continuare prin introducerea unui context cultural străin îndepărtat – exotic am putea spune –, căci există şi un exotism temporal, nu numai spațial.

Autorul a mizat pe sugestiile pe care romanul lui Longos le aruncă asupra textului propriu, pe faptul că rescrierea acestuia va funcționa ca un focar iradiant şi va participa tacit la o fixare, la o clarificare şi la o echilibrare a temei centrale. Căci două tipuri de iubire sînt puse în paralel: iubirea antică, ingenuă, idilică între Dafnis şi Cloe şi iubirile contemporane, confuze, lipsite de orizont. În romanul lui Longos cuplul erotic se regăseşte după peripeții şi se împlineşte; cuplurile a căror istorie o refac celelalte secvențe suferă de neîmplinire, se despart sau decad în platitudine şi indiferență. Parafraza la *Dafnis şi Cloe* este o reîntoarcere la un arhetip în raport cu care se poate măsura alienarea poveştilor amoroase din prezent. Acestora din urmă autorul le refuză „metafizica" în autocomentariile sale, atribuind-o în schimb – cu un elan pe cît de generos, pe atît de artistic interesat – iubirii primare.

Epurele se înscriu, aşadar, ca „texte antonime" sau „contraimagini", aşa le numeşte autorul însuşi. Între iubirea neştiutoare şi ferice dintre Dafnis şi Cloe şi iubirile contemporane, complicate şi nefericite, deosebirea e radicală. Dar încercarea lui Gheorghe Crăciun nu este una de separare, ci de apropiere. În vederea acestei apropieri, el îşi propune să reducă idilismul – altfel fascinant – al lui Longos, punînd înaintea epurelor citate luate din cărți de istorie, care dau seama, printre altele, şi de cruzimea acelor timpuri, şi de barbaria lor. Pe de altă parte, atît în nume propriu, cît şi prin naratorul Vlad Ştefan („Mais Vlad c'est moi"), Gheorghe Crăciun se arată nemulțumit de insensibilitatea predecesorului său îndepărtat față de natură: „[...] Aş dori ca varianta mea a subiectului lui Longos să fie un poem în proză de o violentă senzualitate, aceasta dînd curs banalei observații că îndrăgostiții percep lumea cu o sporită prospețime şi acuitate".

Nici prospețimea, nici acuitatea nu lipsesc, cum am văzut, contextualizărilor naturale (şi naturiste) din paginile contemporane ale prozei lui Crăciun. Dar e adevărat că, în epure, apare o vibrație nouă, mai puternică, mai înaltă, generată de obiectul său, mai exact, de subiectul lor – o dragoste aflată în fazele ei inițiale, încă departe de a fi consumată, o dragoste naturală, „liberă de constrîngerile civilizației urbane", scrie Crăciun în acelaşi text explicativ. Am putea bănui că autorul însuşi se va fi simțit, cumva, eliberat de aceste constrîngeri şi nu numai. Rescriind povestea lui Dafnis şi a lui Cloe, el este în acelaşi timp constrîns şi liber: constrîns de temă şi de subiect, dar şi liber să emuleze cu Longos (şi, inevitabil, cu splendida versiune românească a romanului, semnată de Petru Creția).

Compunerea lui Gheorghe Crăciun este fidelă şi, în acelaşi timp, liberă față de modelul său: autorul recompune, adică repetă şi reconfigurează, „sare" peste multe episoade şi schimbă radical finalul poveştii antice. Dafnis o pierde pe Cloe în lupta cu pirații, spre a o căuta apoi de-a lungul întregii sale vieți, de al cărei capăt apropiindu-se, decide să scrie istoria acestei unice iubiri. Personajul devine, prin urmare, scriitor, autor al unui roman în care este el însuşi personaj. Un roman autobiografic, cum am zice astăzi. Rezonanța acestuia asupra componentei contemporane a prozei lui Crăciun nu e greu de sesizat. Paralelismul, fie şi inegal, generează sens, iar acest sens este unul unificator.

Reconstrucția sensului cărții sale este imposibilă fără a lua în seamă Epurele. Cele două părți nu doar se intercalează, dar se şi interpretează una pe alta; altfel spus, ne îndeamnă pe noi să reinterpretăm astfel întregul.

Am vorbit de intercalare, nu de intersectare, ceea ce ar fi presupus o întrepătrundere sau poate chiar o fuziune. Or, în *Compunere...*, secvențele antice rămîn independente, între cele două lumi ficționale nu au loc decît reflexe de ordin semantic, nu şi porozități. Aceste reflexe sînt însă extrem de importante şi Gheorghe Crăciun este, fără îndoială, conştient de importanța lor. Relieful „metafizic" al unei iubiri pe care literatura – pergamentul răzuit şi rescris de către Dafnis devenit Longos – o face nemuritoare, ca şi efectul de autoreflexivitate al acestei soluții narative constituie factori ai unei „ridicări la putere" a cărții în ansamblul ei.

Nu mai puțin importantă este şi *performanța stilistică* a lui Gheorghe Crăciun, pentru ilustrarea căreia pasaje întregi pot fi reproduse din fiecare secvență a textului şi, desigur, în mod deosebit, din epure. Mai ales în aceste pagini autorul lasă impresia că descoperă o distanță ideală, de la care privite, ființele şi lucrurile să-şi releve parcă singure semnificația, găseşte perspectiva fericită prin care viața nu-şi pierde organicitatea şi curge în fața noastră nestînjenită de convențiile literaturii.

Compunere cu paralele inegale e cartea unui *artist*, dar nu în sensul unui potrivitor de cuvinte, al unui estet ce-şi trece fraza prin laborioase şi contorsionate alambicuri, ci al unui contemplator implicat şi senin totodată. Motto-ul pus cărții nu are numai o valoare programatică, dar şi una confesivă, atît de profund confesivă, încît aş spune că este involuntar confesivă. Recitindu-l acum, îmi apare ca un fel de *epură a epurei*: „Iar nouă ajută-ne zeul să scriem iubirile altora cu gîndul senin".

Cu această carte, Gheorghe Crăciun intră în primele rînduri ale prozatorilor români contemporani.

---

* *Oglinda spartă* – trei romane: A) Cupluri şi asimetrie (I), B) Romanul lui Octavian, C) Omul de hîrtie. Vlad Ştefan şi camera obscură.

■

Benjamin Fondane inedit

Roxana SORESCU

A apărut de curînd, la Editura Parole et Silence, o nouă culegere de articole semnate de Benjamin Fondane, *Entre littérature et philosophie/Între literatură și filozofie*. Ediția alcătuită de Monique Jutrin reunește articole concepute de scriitor în limba franceză, grupate în jurul unor teme importante din activitatea publicistică: „Dada și suprarealismul", „Poezie și filozofie", „Teatru și Miscelaneea". Cele mai multe au apărut în reviste tipărite în Franța și Belgia, cîteva în revistele de avangardă din România (*Integral* și *Unu* tipăreau atît poezie, cît și contribuții teoretice în limba în care le scrisese autorul). Secțiunea consacrată mișcărilor de avangardă se alătură, completînd-o, ediției publicate de Petre Răileanu și Michel Carassou, *Fundoianu/Fondane et l'Avant-garde*, București, Fundația Culturală Română/Éditions Paris-Méditerranée, Paris, 1999.

Textul, din 1925, este și un semn al începutului apropierii de existențialismul atipic al lui Șestov, cunoscut în primăvara lui 1924, relație esențială pentru înțelegerea angoasei fondaniene.

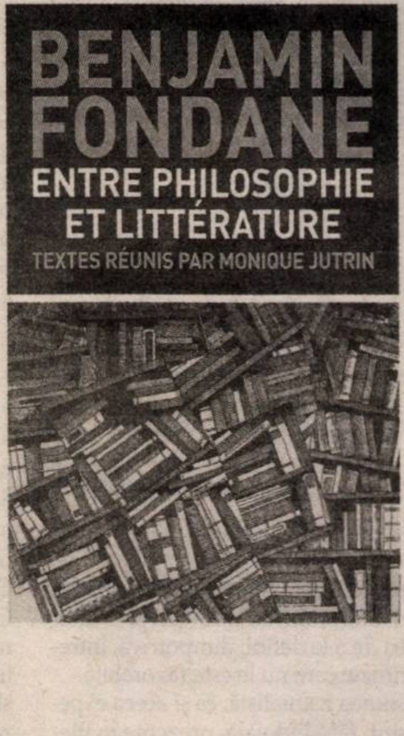
Secțiunea aceasta ne invită să repunem în discuție una dintre afirmațiile ce par bine consolidate în istoria noastră literară: care a fost adeziunea reală a lui Fondane la dadaism și la suprarealism? Chestiunea poate fi discutată cel puțin sub trei aspecte, mai puțin corelate între ele decît la alți creatori: relațiile personale ale lui Fondane cu unii avangardiști (relații amiabile cu Tristan Tzara, căruia i-a dedicat singurul său poem avangardist remarcabil, *Scènes de la vie des lapons*, în *Integral*, 1927; relații contondente, în sensul propriu al cuvîntului, cu André Breton, pe care l-a bătut personal în 1930, într-o bine-cunoscută altercație între două grupări suprarealiste, la cabaretul Maldoror; relații de neacceptare sau de admirație față de alții, în funcție de atributele persoanei, nu de valoarea operei; o analiză nuanțată ar trebui consacrată relației bilaterale cu Ilarie Voronca); articolele teoretice scrise și publicate de Fondane despre avangarde în limba franceză și în limba română, precum și textele rămase în manuscris și publicate ulterior (precum discursul fundamental, nerostit, pregătit pentru Congresul Internațional al Scriitorilor din 1935, de la Paris, publicat în limba română în volumul *Scriitorul în fața Revoluției – articole politice din perioada 1927-1935*, studiu introductiv și note de Mircea Martin, traducere de Ion Pop, ICR, 2004, o motivare clară a refuzului de a adera la suprarealismul angajat în politica de stînga, prin neacceptarea nici unei angajări a literaturii, scriitorului fiindu-i rezervat „locul de sceptic", neparticipant la „viața mușuroiului"); propria creație literară (textele care pot fi socotite de avangardă sînt puțin numeroase și, cu excepția celor trei mici „scenarii cine-poeme" și a micului poem amintit, toate concepute în limba franceză, puțin reprezentative).

În cea mai semnificativă parte a creației sale în limba română, Fundoianu este un descriptiv arhetipal, din familia spirituală și poetică a lui Francis Jammes, mult prețuit de el. În Franța se apropie spontan și definitiv de existențialismul biblic-arhetipal al lui Șestov, cele mai reprezentative poeme franceze ale sale fiind alegorii ale condiției iudaice. Cu o astfel de structură de profunzime, apropierea de avangarde nu putea fi esențială. Chiar și în textul pe care îl propunem azi spre publicare în limba română, tendința de a găsi întemeieri tradiționale unei revolte împotriva tradiției ni se pare caracteristică pentru structura duală a lui Fundoianu/Fondane, la care opusele se succed fără a se contopi, de unde succesiunea temporală de afirmații contradictorii. Și de unde singularitatea viziunii sale poetice, șocantă pentru comentatori: schimbarea bruscă a referenților metaforici.

Pentru a deschide discuția, am tradus, în limba română, un text inedit, aflat în arhiva Monique Jutrin, moderat, precum toate celelalte contribuții teoretice ale lui Fondane, în ce privește entuziasmul față de spiritul avangardei. Fiind inteligent, Fondane nu poate susține că dadaismul a produs o scriere ce ar putea fi numită literară (de altfel, nici nu a pretins a o face, dimpotrivă, și-a clamat nonliteraritatea); se concentrează atunci asupra spiritului dadaismului, căruia îi găsește o tradiție în evaziunea romantică. (Aș remarca însă că produsul refuzului romantic al realității este întotdeauna un microcosmos literar, pe cînd produsul insurecției dadaiste e un microhaos. Mai mult, așezînd dadaismul într-o tradiție oarecare, spiritul lui de noutate ce se voia absolută – ca negație absolută – se găsea diminuat.) Aflăm însă, și în acest mic text, ca în toate textele lui Fondane, trăsătura dominantă a hermeneuticii sale: proiecția de sine în textele altora. Ruptura de real, fuga de real, ca realizare și ca aspirație, considerate caracteristice atît romantismului, cît și dadaismului, i-au marcat atît viața, cît și opera. Totul în stilul febril angajant al urgenței vitale care caracterizează cele mai bune articole ale sale.

Textul, din 1925, este și un semn al începutului apropierii de existențialismul atipic al lui Șestov, cunoscut în primăvara lui 1924, relație esențială pentru înțelegerea angoasei fondaniene. Se regăsesc, de asemenea, referirile la autorii obsedanți din adolescență pînă la sfîrșitul vieții, Baudelaire și Rimbaud, ca și la arhetipul Ulise. Astfel încît acest scurt capitol neîncheiat dintr-o lucrare abandonată poate fi considerat expresia unui moment reprezentativ în gîndirea literară fondaniană.

Notele articolului îi aparțin lui Fondane și editoarei franceze, Monique Jutrin, căreia îi mulțumim, și pe această cale, pentru permisiunea de a reproduce textul.



Parole et Silence

INTERSECȚII

Poetul și identitatea (I)

Michael FINKENTHAL

> „L'oeuvre de Kafka conquiert son universalité non point en prêchant la cause de l'universel mais en annonçant, d'une voix singulière, que la solitude est grande et que le dialogue fait défaut."
>
> Jean STAROBINSKI

În fața unei evidente disproporții a numărului autorilor de origine evreiască în avangarda românească de după Primul Război Mondial, mi-am pus și eu întrebarea – pe care, de altfel, și-au pus-o mulți, înaintea mea – de ce acest fenomen. Cum se explică rezonanța, aparent excesivă, a acestor autori cu modernismul radical al avangardei? Într-o tentativă de răspuns inițiată cu mai bine de zece ani în urmă (vezi volumul *Identitatea evreiască și antisemitismul în Europa centrală și de sud-est*, publicat de Institutul Goethe din București, în 2003), încercam să resping clișeele întîlnite la unii critici bine-cunoscuți precum Eugen Lovinescu, Călinescu sau, mai recent, Crohmălniceanu. Deconstruirea argumentelor s-a dovedit a fi însă partea cea mai ușoară a efortului meu, mai dificilă fiind partea pe care am putea să o numim „constructivă": totuși, de ce această prezență masivă? Soluția propusă de mine mergea în direcția citatului de mai sus, din eseul lui Jean Starobinski, intitulat *Note sur le Judaïsme de Kafka* (în „Aspects du génie d'Israël", publicat în revista *Les Cahiers du Sud*, în 1950). Fiecare autor trebuie considerat în sine, ca un caz particular al unui fenomen generalizat de o criză identitară. Manifestarea acestei „crize" individuale se concretizează într-o formă universală, pe care am putea-o denumi *modernitate tardivă* sau, dacă dorim, *avangardă*. Ilustrațiile mele preferate în contextul românesc ar fi B. Fundoianu și Felix Aderca.

În intervenția sa la colocviul menționat, Andrei Cornea a pus și el o întrebare asemănătoare, dar cu un scop mult mai extins: „Există un „spirit evreiesc" în revoluțiile culturale, științifice și politice ale secolului al XX-lea?". Se poate oare găsi un numitor comun „iudaic" la autori atît de diferiți precum Einstein și Marc Chagall, Freud și Troțki, se întreba acesta. Răspunsul lui a fost un categoric *nu*: nu este vorba de un spirit iudaic *intrinsec*, prezent la toți autorii menționați, ci mai degrabă de o rezonanță sau poate, mai bine-zis, de o convergență (*suprapunere*, o numește de fapt Cornea) între două fenomene de respingere ale tradiției: autorii evrei implicați într-un univers cultural european umanist resping o tradiție religioasă seculară, proces care duce la o profundă criză identitară. Modernitatea în ansamblul ei, scria Andrei Cornea, trăia încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea problema lui „cine și ce mai este omul, ce reprezintă tradiția, valorile, limbajul, etc.", și ajungea la observația că „este o ipoteză plauzibilă că, în viața unui om cu valoare peste medie, suprapunerea dintre o problemă personală existențială și una mai generală, (aceea) a societății sale și a timpului său, poate conduce nu numai la un spor de creativitate, dar și la transformarea creatorului respectiv într-o *personalitate reprezentativă* pentru societatea și epoca sa".

Observația că „respingerea unei tradiții" poate provoca o criză identitară este perfect adevarată, dar păcătuiește, după părerea mea, printr-un exces de generalizare. Este ca și cum aș încerca să înțeleg drama unui om despre care aflu că s-a sinucis fiindcă fusese îndrăgostit, și dragostea nu i-a fost împărtășită. Ca și cum am spune că ceea ce a făcut Othello este explicabil prin constatarea că a fost gelos sau că Macbeth era mînat de o infinită sete de putere. Adevărata explicație (dacă despre o „explicație" este vorba!) se află mai degrabă în meandrele poveștii în sine, în detaliile care îi alcătuiesc fibra. Criza identitară este unică în fiecare caz, alegerea valorilor noi, exterioare, care vin să le înlocuiască pe cele vechi fiind diferită și specifică fiecărui autor. Activitatea creatoare este reflectarea, exteriorizarea acestei crize, iar opera care rezultă, *materia* ei, este definită de combustibilul ars în acest proces. În „Intersecțiile" care vor urma, voi încerca să substanțiez acest punct de vedere prin cîteva exemple concrete; la urma urmelor, sîntem aici mai degrabă în domeniul *doxei* decît în cel al lui *episteme*. Pentru început, mă voi referi la un autor bine cunoscut cititorilor noștri, Benjamin Fondane-Fundoianu, dar mai apoi și la alți doi poeți ai secolului al XX-lea, ci siguranță mai puțin cunoscuți, la David Vogel și Yonathan Ratosh.

25 octombrie 2015

De la Dada la suprarealism sau de la „idioția pură“ la sinucidere

Benjamin FONDANE

Această puternică Europă, cînd e cuprinsă de delir, nu se mai înțelege un cuvînt din ce spune. Trebuie să-i supunem serios visele unei tehnici îndelungi și laborioase, pînă ce ne vor revela cel puțin punctul lor de pornire. Metoda aceasta ar ține de psihanaliză, și nimic nu explică mai bine decît această procedură tehnică sustrasă de la Freud[1] neputința Europei de a-și sublima conștient libidoul moral, ca și dublul simptom care va triumfa din asta: Dada și suprarealismul.

Se știe pe ce se întemeiază interesul pasionat al psihanalizei: pe a traduce forța voinței și a îndărătorului inconștient în termenii conștientului, incoerența – în termenii coerenței. Inconștientul nu e pentru Freud decît un depozit de materiale din care trebuie să îmbogățim energic conștiința și de care să facem să depindă cît mai multe lucruri posibil. De ce s-a dus d. André Breton la Viena[2], pentru a-l întîlni pe dr. Freud? De ce a fost mirat să-l găsească atît de rezervat, atît de rece? Dar nu există dușman mai înverșunat al lui Freud și al psihanalizei decît suprarealiștii! Pentru că Breton iubește boala, acolo unde Freud inventează o terapeutică. Acolo unde Freud se istovește să convingă bolnavul, intervine Breton, care îl face să se răzgîndească. Acolo unde Freud se străduiește să facă să treacă în cîmpul conștiinței cine știe ce dorință obscură, cine știe ce realitate cifrată, suprarealistul îi predică bolnavului rezistența față de medic, neîncrederea în metodele lui, frumusețea și virtuțile a ceea ce era gata, cu atîta imprudență, să vindece. Să raportăm întreaga conștiință la inconștient! Să traducem orice faptă din starea de veghe în termenii visului! Să ne păzim să trăim în real! Și trăiască actul ratat!, aceasta e doctrina suprarealiștilor. Ar trebui, printr-o demonstrație abilă, să facem Europa să înțeleagă ce înseamnă aceste simptome, să-i deschidem ochii asupra neurasteniei care o împiedică să reacționeze, să-i luminăm originea traumatismelor, să o încurajăm să caute și să găsească o altă soluție, nu pe aceea care o face să alerge cu toată graba spre pierzanie.

Ceea ce contează, înainte de toate, este să convingi întreaga lume că nici mișcarea Dada, nici școala suprarealistă care a moștenit-o nu sînt doar scurte nebunii ale cîtorva tineri însetați de publicitate, mistificatori și blufeuri. Mai întîi, trebuie să ne convingem că nebunia lor e foarte reală și că sîntem și noi la fel de nebuni ca ei. Cu mult înainte ca Dada să se nască la Zürich, în Cafeneaua Voltaire, Dada exista necaptată în stare de electricitate; iar tinerii literați care au inventat cuvîntul n-au avut decît de botezat un conținut ce le era familiar, cel al Europei, în 1916. Dada a fost considerată o școală literară, atunci cînd ea nu pretindea a fi decît o stare de spirit, nimic altceva decît „imaginea grosolană“ a unei *stări de spirit*[3], pe care mărturisea pur și simplu că nu ea a inventat-o. D. Breton mai mărturisea și că, din haosul voluntar al mișcării Dada nu putea să iasă o operă[4]. S-a crezut că Dada, era noutatea care avea să schimbe lumea, în vreme ce nu era decît efectul ultim și dureros al unui secol al libertății și al nesăbuinței.

Precursorii? Dada avea destui, și chiar dintre cei notorii, chiar dintre cei de care își bătea joc. Există Dada în Renan, în Anatole France, în Remy de Gourmont, există Dada în „poezia pură“ a lui Valéry și în „acțiunea gratuită“ a lui Gide[5]. Exista Dada în mania științifică a veacului, în filozofia și în religia lui. Exista Dada mai mult decît ar fi trebuit, în politică și în finanțe. Pentru că Dada este, la o primă analiză, inadaptarea rațiunii la voință și inadaptarea amîndurora la exigențele realului. Rațiunea *decide* frumoasele lucruri pe care nu le poate pune în aplicare: întreaga dramă a *Confesiunilor* lui Rousseau acolo se află. Voința *execută* admirabil acțiuni cărora le lipsește miza: precum interesul pasionat pe care îl arătăm pentru traversarea Atlanticului în barcă, pentru traversarea Canalului Mînecii înot etc., acțiuni mărețe, care au marele prestigiu moral al riscului – dar care nu vizează și nu speră nimic altceva decît etalarea unei energii[6]. Mai rămîne să dăm un exemplu de neadaptare a Rațiunii și a Voinței (o rațiune admirabilă, o voință măreață) la condițiile Realului, ceea ce le provoacă eșecul: ieri a fost exemplul Revoluției franceze; mîine va fi, cel puțin dacă nu-și va abandona doctrina, exemplul Revoluției ruse.

> Tot secolul al XIX-lea a fost *pentru* sau *contra* burghezului, dar a acționat întotdeauna ca burghez, profitînd de prosteasca inacțiune spre care fusese instruit de niște legi comode.

Dada e o veche boală de care moare Occidentul, studiată sub denumiri diferite de mulți maeștri și a cărei expresie artistică nu prezintă interes decît pentru că a inventat cuvîntul care a făcut carieră. Artă burgheză, strigă d. Albert Gleizes, și definește burghezia: „expresia unei anume tendințe umane de a se bucura animalic de *realitățile materiale*“. În ce ne privește, ceea ce ni se pare dada, nu e școala literară din 1920, ci teribilul simptom care a marcat secolul al XIX-lea, acel dublu simptom violent și contradictoriu care nu e decît expresia unei răni unice: pe de o parte, nevoia anxioasă de evaziune, fuga de realul cel lipsit de relief, ruptura de contact, dar și dezgustătoarea satisfacție de sine, care sînt caracteristicile izbitoare ale romantismului, parnasianismului, simbolismului, suprarealismului. Pe de altă parte, e gustul ascuțit al analizei, la fel de burghez, fie că tinde în secret să degradeze regulile spiritului, fundamentele de ordin moral care se opun înclinației sale de a se bucura „animalic“, fie că se complace în a face din inteligență un instrument potrivit să secătuiască cel mai mărunt eveniment de savoarea care-l animă și să se bucure de unitatea lui spirituală decăzută într-o multitudine de senzații.

Fie că intervine pentru a caricaturiza lipsa de noblețe a acestei materialități, fie că o face în numele iubirii sau în numele științei. Fie că, obsedat de o dreptate mediocră, romantismul vrea să creeze o societate ideală, în care toată lumea să se poată bucura *în mod egal* de această *realitate materială*. Ar fi ușor să așezăm portrete de scriitori în locul gol al unor medalioane abstracte. De la Chateaubriand și Vigny la Villiers de L'Isle Adam, de la Mallarmé pînă la Valéry, romantismul nu poate fi înțeles decît ca evaziune.

Ceea ce caracterizează o societate burgheză e că, dintre toate energiile utilizate de ea și care o detestă, nici una nu e capabilă să-și împingă sentimentul pînă la voința de a reacționa. În cel mai bun caz, și e un caz extraordinar de rar, acest dublu simptom, al fugii sau al necesității de evadare și al analizei – sau al neputinței de a se bucura de sine –, se regăsește în aceeași ființă și se exprimă în ea nu succesiv, ci *simultan*. Bestia și îngerul dialoghează fără întrerupere, rezultînd un amalgam patetic de exces și de remușcări, de viciu și de flăcări, s-ar zice, imaginea hidoasă și emoționantă a unui diavol în genunchi, care se roagă[7]. Verlaine, care a scris *Hommes et Femmes* (*Bărbați și femei*), s-a manifestat cu mai mult succes în *Sagesse* (*Înțelepciune*). Dar adevăratul lor patron – și adevăratul patron nefericit al întregii arte europene de un secol încoace – rămîne Baudelaire. Există în el și foamea violentă de a se bucura, și dezgustul de a se fi bucurat, un porc și un ascet; iată-l tăvălindu-se în această materie și iată-l salvîndu-se cu adevărat: „Doamne, Dumnezeul meu! Acordă-mi grația de a produce cîteva versuri frumoase, care să-mi dovedească mie însumi că nu sînt ultimul dintre oameni!“[8]. Acest dublu curent care circulă de-a lungul „a ceea ce e stupid“, această dublă voință – de a se bucura fie de materie, fie de spirit –, coincide cu dubla mișcare contemporană: Dada și suprarealismul. *Starea de spirit* a mișcării Dada, care pledează și pentru, și contra, înseamnă marea bucurie a materiei atunci cînd nici un alt adevăr nu mai supraviețuiește; iar Dada ne asigură că el nici nu poate exista. Această rupere de realitate, această perfectă evaziune, care instituie visul drept unică realitate și care o practică pe cealaltă sub formele actului ratat – nu este, sub numele de *suprarealism*, realizarea unui întreg secol care își recunoaște în ea voința? Tot secolul al XIX-lea a fost *pentru* sau *contra* burghezului, dar a acționat întotdeauna ca burghez, profitînd de prosteasca inacțiune spre care fusese instruit de niște legi comode. A fost *pentru* burghez, chiar și atunci cînd a părut că e contra lui – iar socialismul, care e sistemul politic cel mai la modă în secolul al XIX-lea, e aici, pentru a dovedi că idealul lui a fost material, că n-a iubit decît realitatea materială, dar că, îndrăgostit de ideile pe care i le lăsase moștenire burghezia din '89, egalitate, dreptate, n-a făcut decît să viseze la o mai bună împărțire chiar a acestor bunuri. Astfel încît nu se schimbă decît modul de administrare a bogăției, nu locul ocupat de ea în ierarhia valorilor.

Dada înseamnă analiza necruțătoare, ucigătoare a tuturor fundamentelor pe care se sprijină cetatea și liniștea noastră. E spiritul înfrîngerii înainte de înfrîngere, moartea în panică prin sugestie. Relativitatea – acesta e termenul tehnic care înseamnă Dada. Omul și-a ieșit din matca morală și logică și nu se mai poate întoarce înapoi. Dada e conducătorul de joc al anarhiei universale, e apologia bine gîndită și voluntară a vagabondajului: eroul ei e Rimbaud.

Romantismul e pentru Dada ceea ce e moartea damei cu camelii față de o moarte violentă, într-un tren care se ciocnește. Secolul al XIX-lea văzuse frumusețea în agonie (Renan: „Franța moare, nu-i tulburați agonia“). Dada e moartea crispată, chinuită, lașă. D. Șestov și-a intitulat o carte (traduc aproximativ): *Apologia lipsei de teren sigur* [*All Things are Possible (Apotheosis of Groundlessness)/ Orice e posibil*. (*Apologia lipsei de temeiuri*), 1905, R.S.][9]. Lungul periplu în căutare de taifunuri, de ecuator, de admirații amețitoare și de șerpi încolăcitori, pentru a dovedi în stare de anxietate fragilitatea spiritului, nu are capăt, în vreme ce, în Ithaca, pețitorii îi mănîncă averea călătorului și se ceartă pentru femeia lui. Nu se mai judecă fiecare eveniment în el însuși, pentru că nimeni nu mai are busolă. Pînă la întoarcerea definitivă; dar oare va avea ea loc vreodată? Totul e considerat „tohu-bohu“ [în neorînduială, cu susul în jos]. Nimic din ceea ce se găsește pe vesela corabie nu e sacru. Dansăm jazz, dansăm jazz. Aici domnește libertatea. Pentru supraviețuitor, duhoarea e atît de puternică, încît face să moară subit păsările de mare care trec pe deasupra. Și mi-e teamă că, apropiindu-ne de acest vas-fantomă, nu vom întîlni corabia lui Poe, vasul fără cîrmă, cu mateloții morți, cu dinții rînjind în gurile căscate.

Și știu prea bine că breșele deschise în bătrîna teologie nu ne mai îngăduie să credem și că cel mai subtil raționament care ne-ar conduce înspre credință valorează mai puțin decît ar valora cel mai slab sentiment. Știu că există o fisură în orice certitudine, un gol în orice evidență și că nu există nimeni care, fără zguduire interioară, fără tortură, să ne poată opri. Morala a dat faliment, morala care își extrage regulile din automatismul psihic care ne face să căutăm false scuze, alibiuri, circumstanțe atenuante, motivații majore – morala care *raționează* cu patimă.

---

1. Este prima menționare a lui Freud într-un text de Fondane (nota editoarei).

2. Această întîlnire a avut loc în octombrie 1921.

3. „Afirm că Dada n-a fost niciodată considerată de noi altceva decît imaginea grosolană a unei stări de spirit la crearea căreia ea n-a contribuit cîtuși de puțin“ (André Breton, *Les Pas perdus/Pașii pierduți*, p. 123).

4. „*A priori*, în domeniul literaturii și al picturii, ar fi ridicol să așteptăm o capodoperă dada.“ (*Două manifeste Dada, Les Pas perdus*, p. 75).

5. André Gide ne vorbește despre textele sale alese (*Les pas perdus*, p. 193).

6. Nu trebuie confundat riscul despre care vorbim noi cu riscul care se raportează la un scop: acela e semnul unui echilibru profund, al unei misterioase calități umane. A dori să descoperi pămînturi noi sau să înveți ceva despre chipuri noi, sau să deschizi drumuri noi, toate acestea sînt explicabile. Dar ce poate aduce nou, în afara emoției, traversarea Atlanticului în barcă, după ce s-a descoperit pachebotul? Nimic. (*Action 1920*, nr. 3, Gleizes: *L'Affaire Dada*).

7. Remy de Gourmont vorbind despre Verlaine folosea o imagine asemănătoare cu a noastră. El îl vedea pe Verlaine „avînd aerul unui faun care aude sunînd clopotele“ (*Livre des masques/ Cartea măștilor*).

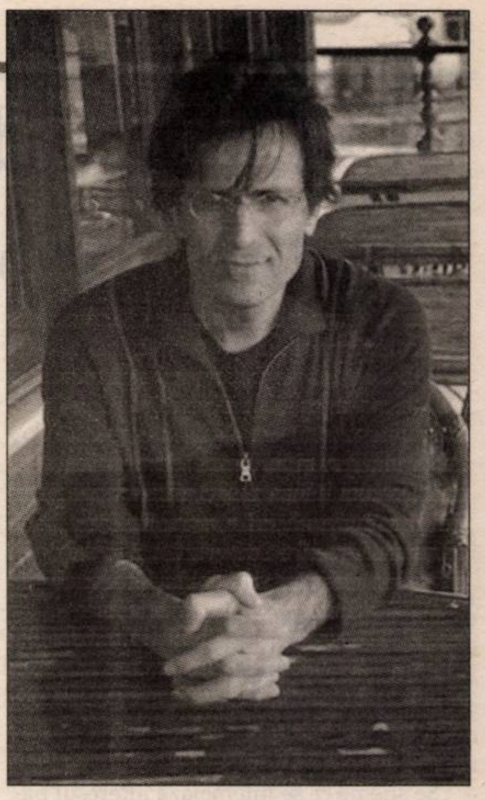
8. *À une heure du matin, Petits poemes en prose/ Mici poeme în proză.*

9. Adăugat cu creionul: „Pămîntul care ne fuge de sub picioare“.

Traducere de **Roxana SORESCU**

Text inedit din arhiva Monique Jutrin. El constituie capitolul al VIII-lea dintr-un manuscris datat 1925, intitulat *Fals tratat de estetică*, care nu are în comun cu eseul din 1938 decît titlul. Am descris manuscrisul în *Cahiers Benjamin Fondane* nr. 5: *O descoperire – manuscrisul Falsului tratat de estetică din 1925.* Cum textul e foarte încărcat de intervenții și nu a fost pus la punct de autor, l-am clarificat suprimînd unele pasaje. Toate notele îi aparțin lui Fondane. (Nota editoarei franceze, Monique Jutrin)

Premiul „Benjamin Fondane" 2015 – Seyhmus Dagtekin



Magda CÂRNECI

La Paris, pe 21 octombrie, la Théâtre de la Vieille Grille, a avut loc decernarea Premiului „Benjamin Fondane", eveniment organizat de ICR Paris (cu sprijinul ICR). În fața unui public de iubitori și cunoscători ai operei fondaniene, premiul a fost precedat de spectacolul ***Fantoma lui Benjamin Fondane****, interpretat de Jacques Kraemer, și urmat de filmul documentar* ***Benjamin Fondane – Iași, Paris, Auschwitz*** *de Andreea Știliuc, de la TVR Iași. Reproducem mai jos o parte a prezentării laureatului de anul acesta, realizată de Magda Cârneci, inițiatoarea Premiului Fondane în 2006. Juriul a fost alcătuit din (în ordine alfabetică): Michel Carassou (președintele Asociației „Benjamin Fondane" din Paris), Jacques Darras (președintele manifestării Marché de la poésie din Paris), Jean-Pierre Siméon (președintele Festivalului anual Printemps des poètes), André Velter (coordonatorul colecțiilor „Poésie" și „L'Arbalète", la Éditions Gallimard) și Magda Cârneci (președinta PEN-România).*

Premiul „B. Fondane" a fost creat în 2006, la Institutul Cultural Român din Paris, în memoria lui Benjamin Fondane/B. Fundoianu, un mare poet și filozof francez de origine română, dispărut în mod tragic la Auschwitz-Birkenau în 1944. Aflat sub egida OIF – Organisation Internationale de la Francophonie –, acest premiu se acordă în fiecare an unui autor care scrie în limba franceză, dar care nu s-a născut cetățean francez, a cărui limbă maternă nu este, așadar, franceza – scriitor care să fie, de preferință, poet, dar care să aibă și o activitate culturală și civică angajată, legată de promovarea valorilor umaniste și a limbii franceze în mediul internațional.

Pe parcursul deliberărilor de anul acesta, membrii juriului au propus spre votare mai mulți scriitori, și anume: scriitoarea israeliană Bluma Finkelstein, irakianul Abdul Kader El-Janabi, scriitoarea indiană Ananda Devi, un alt poet irakian Salah Al-Hamdani și scriitorul kurd Seyhmus Dagtekin. La al doilea tur de votare, Seyhmus Dagtekin a ieșit învingător.

Seyhmus Dagtekin s-a născut în 1964, la Harun, un sat de munte kurd din sud-estul Turciei, pe care l-a părăsit la vîrsta de zece ani, cînd a plecat la școală, la oraș. După studii în audiovizual la Ankara, a ajuns, în 1987, la Paris, unde trăiește și astăzi. Scrie în franceză, în kurdă și în turcă. Bibliografia lui cuprinde nouă volume de poezie, majoritatea publicate la Éditions Le Castor Astral, precum și un roman, *À la source, la nuit*, apărut în 2004, la Éditions „Robert Laffont". Seyhmus Dagtekin a fost laureatul Premiului Mallarmé (2007), al Premiului „Théophile Gautier" al Academiei Franceze (2008), și al Premiului Internațional de poezie francofonă „Yvan Goll". Romanul său *À la source, la nuit* a primit Mențiunea Specială a Premiului celor Cinci Continente ale Francofoniei, în 2004.

Seyhmus Dagtekin e considerat un virtuoz al limbii sale de adopție, în care aduce influențe lingvistice și poetice din celelalte două limbi în care se exprimă, limba kurdă și limba turcă.

Cărțile scrise de Seyhmus Dagtekin ne vorbesc despre dezrădăcinare și despre reînrădăcinarea individului în diverse culturi, ceea ce reprezintă, fără îndoială, provocarea cea mai mare, chiar radicală, a lumii actuale, așa cum o vedem și o trăim astăzi, într-o lume marcată de migranți și de refugiați nenumărați. Literatura lui vorbește, la modul nuanțat, despre tensiunea dintre rural și urban în imaginarul colectiv, așa cum se face ea simțită în cazul a milioane de oameni, cultura urbană îndepărtîndu-se considerabil de mentalitatea magică a lumii rurale, iar aceasta din urmă îi apare de-a dreptul exotică, dacă nu învechită și aproape incomprehensibilă. Așa cum scrie Marc-Olivier Parlatano: „Seyhmus Dagtekin explorează feeria în textele sale, ne face să simțim – citindu-l – distanța care ne desparte de magie, reconciliindu-ne, în același timp, cu ea".

Cărțile lui Dagtekin vorbesc, de asemenea, despre nevoia profundă a dimensiunii poetice a limbajului pe care-l utilizăm în viața de zi cu zi, pentru a putea avea din nou acces la totalitatea sensibilă a lumii care ne înconjoară și a ajunge la dimensiuni mai subtile, mai fine ale realității. Așa cum o spune el însuși: „Poetul este un animal la pîndă, este treaz în lume" („Le poète est un animal aux aguets, il est éveillé au monde") și, aș adăuga, el îi îndeamnă pe ceilalți să se deschidă către frumusețea și misterul care hrănesc lumea ce ne înconjoară. Seyhmus Dagtekin mărturisește:

„Sînt un vertebrat straniu, ce-și imaginează că-și poate face o lume, o casă din cuvinte care nici nu sînt ale sale. Pentru că unii ar dori ca și cuvintele să aibă apartenențele lor. Iar cuvintele se lasă folosite, se lasă închise între ziduri. Sînt pe buzele tuturor, servesc tuturor nevoilor, ca și cum un resort anume pare să fi cedat în limbă. Dar eu cred în verb, în forța creatoare a limbajului. Esențialul ar fi să regăsim resortul acela stricat, legătura fondatoare dintre cuvînt și ființa noastră. Pentru a ajunge, într-o zi, la acel cuvînt care ne-ar refonda, care ne-ar îndemna să fim cu toată ființa, indiferent cu cine ori unde ne-am afla".

În ciuda faptului că a învățat limba franceză la vîrsta adultă, Seyhmus Dagtekin e considerat un virtuoz al limbii sale de adopție, în care aduce influențe lingvistice și poetice din celelalte două limbi în care se exprimă, limba kurdă și limba turcă. Cum observa criticul literar Pierre Dubrunquez, poezia lui pune în pagină un „limbaj arhaic și profetic în același timp, smuls din labirintul unui inconștient transpersonal, de ale cărui puteri dispune, și care îi inspiră poeme dureroase, aproape sacrificiale". [...]

Destinul unui asemenea poet ar fi, după același critic, un „destin de *poeta vates*, profund înrădăcinat în tradiția sufită a Kurdistanului său natal, inepuizabilul său pămînt mitologic", un destin reinventat, însă, într-o altă limbă, limba franceză, în care își scrie toate cărțile din 1997 încoace. O limbă despre care am crede că e mai mult revelată decît învățată, atît de natural – și de uimitor, după atît de puțini ani – pare modul său de a o face să vibreze în poemele sale.

Excelența lui lingvistică a fost, de altfel, remarcată și de alți comentatori: „Seyhmus Dagtekin, rețineți acest nume: e vorba, poate, de unul dintre marii poeți francezi ai noii generații. Nu-i rău deloc, nu-i așa, pentru cineva care a învățat franceza precum Conrad engleza, adică la vîrsta adultă, și care – la fel ca Conrad – a devenit un virtuoz al limbii sale de adopție", afirmă Fouad Laroui. [...]

Seyhmus Dagtekin este și un poet angajat, cu fața către viitor, cum o declară într-un interviu recent. Activ în viața culturală pariziană prin asociația sa „Poètes en résonances", el invită – în cadrul manifestărilor asociației – poeți francofoni din toate țările, alături de muzicieni aparținînd unor diverse stiluri și tradiții culturale. Fiindcă ceea ce îl pasionează este punerea în contact – altfel spus, în rezonanță – a tuturor nuanțelor umanului, grație poeticității diverselor forme de expresie:

„Îmi spun că lumea și ființa umană sînt aidoma unui ceaun, iar arta, scriitura – lingura cu care mesteci în el. Cu cît lingura e mai lungă și mai încăpătoare, cu atît mai bine poți amesteca pe fundul și pe marginile ceaunului, și cu atît mai bine reușești să pui în mișcare străfundul și marginile ființei umane înseși. E pariul pe care-l fac, sensul pe care încerc să-l ofer prin intermediul poeziei și al scriiturii: să încerc să-mi extind cît mai mult cu putință mijloacele de a pune în mișcare ființa umană, de a contribui cît mai mult la cunoașterea ei și de a face să i se audă cîntarea. Pentru mine, fiecare volum de versuri înseamnă experimentarea acestor margini, dar și a propriilor mele limite în raport cu ceea ce mă înconjoară. Fiecare volum de versuri este, în același timp, această presiune pe care încerc s-o exercit asupra ființei umane, dar și ceea ce adun ca mărturie din această experiență, ceea ce împart cu cititorul, propunîndu-i o călătorie în doi pe drumurile ființei".

Iată un fragment dintr-un poem, revelator pentru această căutare a poetului:

„Soudainement, la langue se met à se corrompre
À lécher le ventre gercé de la mère
Nous passons une corde à notre cou et à celui de nos bœufs
et partons, des lambeaux de la mère à nos pieds
On ne sait pourquoi nos visages embrasent les visages à venir
Chaque fois, le jour se révèle d'une autre manière
Il soulève notre sang
Et le disperse sur notre panse vide
On ne sait ce qui arrive dans le giron des paroles
dans l'attente des paroles de la mère…"
(*Elégies pour ma mère*, Éditions Le Castor Astral, 2013)

„Actor major al unei poezii care ne întinde mîna" – cum spune Jean-Claude Leroy –, Seyhmus Dagtekin ne ajută la împlinirea acestei datorii eminamente altruiste: îmbrățișarea lumii așa cum este ea, vizibilă și invizibilă. Pînă la a o „îmbarca" în limbă și a o inventa încă o dată, mai bună.

Pentru activitatea sa literară, care a îmbogățit patrimoniul limbii franceze cu sonoritățile Orientului Apropiat, pentru activismul său cultural de bună calitate, orientat către înțelegerea armonioasă între culturi și tradiții adesea opuse, pentru poziția sa echilibrată, dar lucidă, în ceea ce privește conflictul turco-kurd, Seyhmus Dagtekin a fost considerat de către juriu demn de a fi laureatul Premiului „Benjamin Fondane" 2015. Îl felicităm cu căldură!

Traducere din limba franceză de
Adina DINIȚOIU

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Premiul Nobel pentru Literatură: Aleksievici, Modiano, Golding şi Foenkinos, de ce nu!

Cristina MANOLE

■■■ Premiul Nobel pentru Literatură naşte, ca de obicei, în fiecare an, discuţii, controverse, polemici, bombăneli. Lista de aşteptare e plină de scriitori care merită din plin – prin tot ceea ce au scris – onoarea, prestigiul şi nu doar gloria Marelui Premiu. Şi anul acesta au fost controverse, cînd premiul s-a dus la Minsk, în Bielarus, şi a fost acordat, colac peste pupăză, şi unei femei: Svetlana Aleksievici. Dincolo de anunţul oficial al Comitetului Nobel, care a pus punctul pe „i" referitor la ceea ce a făcut această bravă scriitoare/ jurnalistă, nici nu mai contează eticheta, cine citeşte *Dezastrul de la Cernobîl. Mărturii ale supravieţuitorilor* (Editura Corint, 2015, traducerea din limba rusă şi note de Antoaneta Olteanu, prefaţă, consistentă şi plină de empatie faţă de suferinţa umană în general şi pentru ceea ce a facut autoarea, în particular, semnată de Ion M. Ioniţă) nu are cum să nu fie cutremurat, dacă mai sîntem în stare să ne lăsam impresionaţi de dramele omenirii sau ale unui singur om. Aici este vorba despre tragedia consumată pe 26 aprilie 1986, la o centrală atomo-electrică din Ucraina, cînd un reactor a explodat. Şi a urmat Apocalipsa. La propriu. Una reală, şi nu consumată la un şpriţ, cu vorbe de duh, sau la vreo conferinţă plină de savantlîcuri, cum se întîmplă, din nefericire, de atîtea ori în România. Tragedia de la Cernobîl, cu toate consecinteţele ei teribile, este reconstituită exemplar de mărturiile supravieţuitorilor. Că sînt foşti localnici sau militari care au fost obligaţi să lucreze în zona contaminată fără nici un fel de protecţie, că sînt foşti oficiali sau locuitori care au refuzat să plece şi au rămas pe loc, că este vorba despre refugiaţi din alte zone de conflict, unde moartea pîndea la orice colţ şi disperarea i-a făcut pe aceştia (tadjici sau ceceni, să spunem) să aleagă liniştea morţii din ZONA interzisă în locul unei patrii/cămin supus tuturor violenţelor. Fiecare depoziţie orală aduce ceva în plus la derularea unei poveşti într-un fel, cum imaginaţia, ficţiunea narativă, e greu s-o cuprindă. Impresionante toate mărturiile culese. Şi, puse cap la cap, cu o bună-ştiinţă a compoziţiei. Svetlana Alexievici nu a făcut apel la documentele oficiale (de multe ori inaccesibile, alteori măsluite, mai ales în ţările din Estul Europei) sau la cele din arhive şi a mers pe această istorie orală care devine un roman indirect, o proză dostoievskiană, cu marile interogaţii puse în joc de cea mai bună calitate literară. Un Premiu Nobel pentru Literatură pe deplin meritat de această scriitoare, care a făcut din radiografierea unei realităţi în mijlocul căreia trăim pagini dense de mare literatură. Truman Capote sau Norman Mailer ar fi fost profund impresionaţi de această carte. E singura pe care am citit-o dintre cele scrise de Svetlana Aleksievici – altfel, era deja cunoscută pe plan internaţional – şi, să menţionăm, este o carte şi astăzi interzisă în Bielorusia! E nevoie de scriitori şi jurnalişti în continuare, într-o lume dominată de politicieni şi vedete TV.

■■■ În 2014, Premiul Nobel pentru Literatură i-a fost atribuit lui Patrick Modiano. I-am comentat două cărţi, dar profit de ocazie ca să mai spun cîteva cuvinte despre cărţile lui. Pe care le apreciez în grad înalt. Aş vrea să atrag atenţia şi să amintesc de existenţa unui *Cahier de L'Herne* (*Modiano*, coordonat de Maryline Heck şi Raphaëlle Guidée), din 2012 – să nu uităm că tot aici, în prestigioasa colecţie iniţiată de Constantin Tacou, român de-al nostru, apărea şi un consistent *Cioran* – consacrat prozatorului, care reconstituie din corespondenţă, fotografii de familie, fragmente de texte inedite, dimensiunea reală a unui prestigios, realmente, scriitor francez. Dincolo de bombănelile mioritice, dincoace de cărţile lui Modiano, care, din păcate, mai există în librării şi regret că acele tiraje scoase imediat după obţinerea premiului nu s-au epuizat. Orice rău are şi-un bine, e o vorbă franţuzească. *Micuţa Bijou* (Editura Humanitas Fiction, 2014, traducerea din franceză de Dan Rădulescu), din 2001, şi *Bulevardele de centură* (Editura Polirom, 2014, traducere din limba franceză de Livia Storescu) – care, în 1972, lua deja Marele Premiu al Academiei Franceze – sînt compuse în acelaşi registru al apelului lui la memorie şi al deambulărilor pariziene, peripatetizări prin timp şi spaţiu, care au dat nu doar consistenţă, dar şi farmec romanelor lui Patrick Modiano. Un bărbat îşi caută tatăl, plonjînd dintr-un trecut amorf într-un prezent agresiv, o fată tînără îşi urmăreşte, printr-un Paris plin de nostalgiile şi misterele trecutului, al oraşului şi al oamenilor, o mamă moartă, cîndva, în Maroc. Sînt pagini pline de mister, poezie şi angoasă, umbra lui Kafka e mereu prezentă, ca şi interogaţiile subsumate, livrate discret de Modiano, cine sîntem, de unde venim, încotro ne îndreptăm. Către nicăieri ar fi un răspuns posibil, către noi înşine ar fi un alt tip de abordare a neliniştilor prin care bîntuim şi în care sîntem angrenaţi alături de personajele celor două romane de care pomenesc, aici şi acum. Modiano nu e nici vetust, nici depăşit, nici plictisitor. Dovadă că e citat şi de David Foenkinos, mai tînărul său confrate francez – născut în 1974, faţă de Modiano, care, născut în 1945, aparţine unei alte generaţii.

■■■ „Aveam doar douăzeci de ani, memoria preceda naşterea", frază decupată din romanul lui Modiano, *Livret de familie*, şi care poate da şi cheia romanului *Charlotte* (Editura Nemira, 2015, traducerea din limba franceză de Cristina Nan, căreia îi atragem atenţia că o „Partită" de Bach este altceva decît o „partitură", dacă am descifrat bine textul, *passons...*), marele succes de public, vînzări, dar şi de critică al lui David Foenkinos de la Gallimard, din acelaşi 2014. Un prozator al noului val, dacă putem spune aşa, care nu e furat de contingent şi imediat. O carte despre John Lenon, alta, aparent doar despre un personaj care se numeşte David Foenkinos, are multe date legate de el, dar NU este el, ci altcineva, cu propria lui identitate de personaj fictiv (*Vă amintiţi de David Foenkinos?*, Editura TREI, 2015, citit în aceste zile, ca şi *Delicateţe* (Nemira, 2013) se grupează cumva în acelaşi registru tematic şi existenţial. Ceea ce impresionează în *Charlotte* sînt stilul şi ritmul naraţiunii abordate. Tăietura simplă a frazei, renunţarea la orice fel de paranteze eseistice sau descriptive, lirismul subsumat dramei, unei vieţi ieşite din norma curentă, a pictoriţei germane/evreice Charlotte Salomon. Sîntem pe urmele unei biografii, sîntem pe urmele reconstituirii unei vieţi, a unei epoci, a unei Europe care se prăbuşea sub povara propriilor iluzii, resentimente, spaime şi iluzii pacifiste ce vor exploda sub semnul urii şi al violenţelor de tot felul. O carte şi despre Holocaust, dacă vreţi, aşa cum *Sophie's Choice* revela un alt drum pentru decopertarea unei tragedii. Viaţa unei femei, o pictoriţă de succes din Berlin, este refăcută pas cu pas, pe informaţii reale ce cuprind nu doar destinul ei, ci şi pe cel al lumii din jur. Personaje ilustre, nume care au dat viaţă (alteori moarte) unei epoci. Citate, trimiteri, un Berlin interbelic, plin de culoare. Modiano ne plimbă prin Paris, aici Berlinul este gazda. Cu cei buni şi cei răi, cu cei vinovaţi şi direct responsabili de crime, cu cei mulţi, deseori cu *cei drepţi*, care au înfruntat cu demnitate şi curaj grozăviile istoriei mari şi mici. Lucrările pictoriţei Charlotte Salomon există şi astăzi la Amsterdam. Dar, pe lîngă ele, avem, prin mijlocirea acestui tulburător roman – scris aparent în versuri, precum îşi compunea uneori prozele neobositul iscoditor de fapte şi întîmplări ale lumii, cel numit Radu Cosaşu –, şi traiectul unei vieţi. Reînvie în faţa ochilor noştri un om. O pictoriţă, o artistă. Un om. Charlotte. Poate lui John Lennon, dacă apuca să citească acest roman, i-ar fi venit inspiraţia pentru un song. Aşa cum a făcut Beatles cu *Michelle* sau *Eleanor Rigby*. Faptul că David Foenkinos se ocupă şi de muzică/jazz, în cazul lui, nu poate decît să ne bucure. De prea multe ori ne lipseşte. „Oare poţi vedea un copac şi să nu fii fericit?", ne transmite Prinţul Mîşkin (Dostoievski) *via* David Foenkinos, tot întrebîndu-mă cum se pronunţă corect numele.

■■■ Scriitorul britanic William Golding (1911-1993) a luat Premiul Nobel în 1983. Cel mai cunoscut roman al său este *Împăratul muştelor* (1954), urmat de *Moştenitorii* (1955), care apare abia acum, dacă nu mă înşel, pentru prima dată în limba română (Editura Litera, 2015, traducere din limba engleză de Adriana Bădescu). O parabolă despre omenirea de ieri şi de astăzi – sîntem în plin război rece, care devenise deja cald în Coreea, în Orientul Mijlociu sau în Ungaria acelor ani –, un impresionant tur epic prin începuturile lui *Homo sapiens*. Mister, angoasă, peisaje pluviale şi silvice, cuvinte precum „pădure", „copac", „buştean", „cascadă", „hău", „ravenă", „apă", „pămînt", „umed", „foc", „viroagă" alcătuiesc fundalul pentru nişte antropoizi cu nume ca Lok, Liku, Mal, Nil, Ha, Tanakil, Vakiti, Tuami, Vivani, diavolul fără nume, lupta dintre bine şi rău, tenebrele care stau ascunse în om şi umanitate. O încleştare cotidiană pentru hrană, mîncare şi supravieţuire ca dat existenţial. Foame cît cuprinde. Hiene, la propriu, utilizate ca modalitate de a procura hrană. Mlaştină, apă neagră, parcă am fi în ţinutul pluvial din *Călăuza* lui Tarkovski, peisaje halucinante, totul pare îngroşat, terifiant, spaime, teroarea, frica sînt diverse forme, poate chiar sîntem într-o ZONĂ unde va avea loc explozia de la Cernobîl. O preumanitate sau o postumanitate, unde o nouă umanitate se naşte din mers după implozia alteia. Să fie aici mesajul ascuns al lui Golding? Simboluri diverse, mesaje criptate către noi, un expresionism imagistic demn de şcoala germană militantă, desenele lui Käthe Kollwitz şi Otto Dix, transformate în cuvinte. Capriciile lui Goya, grafica lui Piranesi, artele se conjugă, se întîlnesc, Schoenberg şi Alban Berg ar putea oferi suportul sonor pentru romanul lui Golding. „Moştenitorii" lui sîntem noi, cei de astăzi. Cu ceea ce se vede la televizor şi ştirile ce curg pe fluxurile marilor agenţii. Scriitorii au fost şi au rămas cei mai buni reporteri ai unei realităţi în mişcare. Cu sau fără Premii Nobel. ■

www.polirom.ro

■ Gheorghe Crăciun
Compunere cu paralele inegale eBook
Roman urmat de o addenda la pastişa „Epură pentru Longos"
Ediţie îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun
Prefaţă de Mircea Martin

■ Marin Mălaicu-Hondrari
Războiul Mondial al Fumătorilor eBook

■ Carson McCullers
Balada tristei cafenele eBook
Traducere din limba engleză de Mirella Acsente şi Maria Valer

■ Jean Mattern
Septembrie eBook
Traducere din limba franceză de Constanţa Ciocârlie

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

OCHIUL INOCENT

Întîmplări din politica şi gazetăria mioritică

Valentin PROTOPOPESCU

Dacă citeşti, asculţi şi vezi *breaking news*-urile difuzate pe canalele mediatice din România, nu prea ai cum să scapi întreg la minte. Fireşte, nebunia a cotropit întreaga lume, lipsa de măsură, ticăloşia şi delirul de putere, ca şi cinismul, ipocrizia şi manipularea, au atins cote de neimaginat în urmă cu două-trei decenii. Este impropriu să spui că trăim în cea mai bună dintre lumile posibile. Ba dimpotrivă... Însă dacă lumea a înnebunit, iar acesta este un adevăr palpabil, în biaţa ţărişoară lucrurile sînt cu mult mai grave, căci la doza apreciabilă de nebunie, globalizată la extrem, la noi se adaugă şi un maladiv gust al prostiei şi nesimţirii. Pe nebun îl mai înţelegi, dar pe nesimţit şi ignorant, nu!

Să trecem aşadar în revistă cîteva dintre temele care au reţinut atenţia presei româneşti în ultima perioadă.

„Numai familia mea şi cu mine ştim cîte sacrificii am făcut pentru a mă dedica politicii, adică dumneavoastră, comunităţii. Pe fetiţa mea am născut-o sîmbătă, în weekend, ca să nu pierd nici o zi de muncă", mărturisea, recent, omul politic Andreea Paul, fost la PDL, actualmente la PNL. Excepţional acest cult dedicat muncii şi seriozităţii, extraordinară grija în raport cu destinul comunităţii! Dar şi marii urmăriţi penal de astăzi, de la Udrea la Ponta şi de la Videanu la Oprescu (unde o fi Băsescu?), s-au folosit de un discurs asemănător. Vezi, Doamne, milioanele de euro sustraşi în interes personal de la bugetul public înseamnă tocmai responsabilitatea faţă de contribuabilii jefuiţi cu cinism... *Superb, nu-i aşa?* Pe urmă, afirmaţia este una enormă, căci pe mine, ca bărbat, o asemenea declaraţie, formulată de o femeie-mamă, dincolo de vădita ei ipocrizie, e de natură să mă sperie: păi dacă grija faţă de carieră sau „respectul" faţă de cetăţeni sînt mai presus de răspunderea fundamentală în raport cu bebeluşul propriu, înseamnă că un filament îi filează esenţial acestei femei! Dacă nici instinctul matern, cît o fi el acolo, nu funcţionează sau este voluntar aneantizat, atunci ce să mai aştept ca grijă reală faţă de mine, plătitorul de impozite şi taxe? Dacă faţa de cei apropiaţi practică doamna în cauză o asemenea politică, atunci e clar cîţi bani dă pe electori...

Doar că onorabila doamnă, simţind cumva monstruozitatea zicerii sale, a intuit că mai este nevoie de o precizare: „Aş vrea să clarific de la început un lucru, am născut luni, 12 iulie 2010". Aici deja sîntem luaţi pe faţă drept proşti! Păi, doamna Paul ori a născut sîmbătă, argumentînd alegerea pe baza grijii faţă de soarta comunităţii, ori a născut luni, la soroc, şi-atunci se mai apropie cumva de normalitate, reununţînd la aberanta motivaţie. Însă în nici un caz amîndouă, căci de la Aristotel citire, *tertium non datur*, un copil neputînd fi născut de două ori, în două momente diferite, de aceeaşi mamă.

Fireşte, minciuna este patentă, dar la fel şi nesimţirea doamnei în chestiune, unul dintre politicienii noului PNL extrem de vocali cînd vine vorba despre promisiuni electorale şi despre garanţiile legate de primenirea în bine a clasei politice. Cu asemenea aleşi este clar cît de bine o să o ducem!

Altă „perlă" aflată în media românească.

„Ana Maria Topoliceanu şi Tudor Breazu achitau 10.000 euro lunar pentru plata unui grup de persoane (postaci), al căror rol era de a posta comentarii în favoarea Elenei Udrea şi a PDL Bucureşti, folosind identităţi fictive pe paginile de internet ale unor ziare sau portaluri de ştiri. Aceste persoane primeau zilnic de la persoana care s-a ocupat de coordonarea echipei de comunicare mesajele pe care trebuiau să le promoveze, după care accesau paginile de internet care le erau indicate şi comentau articolele relevante pentru a canaliza opinia participanţilor la aceste discuţii în direcţia dorită". Dacă mai adăugăm la această ştire şi referatele DNA despre filiera pe care se scurgeau banii deturnaţi de la Astra Asigurări la *România liberă* şi din mita pentru Udrea către *Evenimentul zilei*, atunci ne putem lua garantat cu mîinile de cap.

Aha, deci cam aşa stau lucrurile cu libertatea de opinie în societatea democratică şi în statul de drept de după Decembrie 1989, în România. Nişte unii, amatori sau profesionişti, adică banali useri sau jurnalişti profesionişti, unii pe internet, alţii în gazete, la radio sau la televizor, difuzează păreri partizane sau critici direcţionate *contra cost*. Că e vorba despre un postac care foloseşte un username sau despre un jurnalist de la *Evenimentul zilei* sau ProTV, nici nu mai contează! Ideea este că mercenariatul a devenit normă şi canon, iar banii jefuiţi de la bugetul public ajung la aceşti piraţi ai opiniei pentru a o influenţa „perfect democratic".

Wow! Cam urît, nu găsiţi? Acum înţeleg cît de naiv am fost cînd mă miram cum de nu-mi înţeleg argumentele unii internauţi băsişti în anul de graţie 2009. *Păi, dacă era pe bani*, pentru ei, iar a contesta mimînd demonstraţia, fie ea şi cretină, însemna de fapt a presta pentru sumele ce-mi erau sustrase tot mie, prin impozite şi taxe jefuite de onorabila fostă ministresă, protejată de incoruptibilul Băsescu şi de sistemul lui, fireşte, neticăloşit?! Cît de simplu era totul! Acum pricep şi înverşunarea unor ideologi „dreptaci" în chestiuni politice sau intelectuale cu totul neechivoce. *Oamenii doar prestau*. Atît. Dar e important că trăim într-o ţară „liberă" şi „democratică", iar directorii de conştiinţă ai dreptei pdl-iste ne predau lecţia onestităţii reformatoare. *Aferim!*

Iar bomboana de pe tort? Una *genialissimă*!

Cu prilejul redeschiderii dosarului „Mineriada, din 13-15 iunie 1990", Oana Zamfir, jurnalistă la Digi 24, l-a întrebat în direct pe fostul lider al studenţilor din epoca aceea, Marian Munteanu: „Aţi fost şi dumneavoastră în Piaţa Universităţii, în acea perioadă, cînd au venit minerii?". Acesta, care în iunie 1990 a stat patru zile în comă după bătaia primită de la mineri, a răspuns, după o scurtă pauză: „Da, am trecut şi eu pe acolo". Autoarea monumentalei gafe, jurnalista, tînără şi fermecătoare, genul de *prompteristă* de succes (*frumoasă şi liberă*, ca să citez din clasicii în viaţă), exemplifică fără rest o adevărată tipologie umană de astăzi. Dezinvolt, ignorant, tupeist, nici măcar inteligent, cu o brumă de şcoală, dar blindat cu diplome, sigur nesimţit, operînd cu ferma convingere că lumea este a lui şi că trebuie doar să ceară pentru ca dorinţa să i se îndeplinească, un asemenea personaj tinde să devină majoritar în zilele noastre. Vă spun ceva sloganurile capitaliste „să promovăm tinerii", „junii nu sînt corupţi, nu au fost deformaţi de comunism" şi „cei tineri înţeleg spiritul vremii, în vreme ce vîrstnicii sînt depăşiţi"? Poate că e momentul să medităm puţin asupra acestor adevăruri. Tinerii de acest tip sînt exact cei care *nu ne vor plăti* nouă pensiile în două-trei decenii. Pentru că se vor grăbi, atunci cînd dezastrul va fi patent în Mioriţia, să îngroaşe rîndurile onorabilei diaspore, urmînd, fireşte, să voteze prin corespondenţă.

„Perla" Oanei Zamfir spune multe despre cum se fac lucrurile în presa (şi cultura) românească. Totul se reduce la a ignora cu dezinvoltură informaţia reală, în cazul celor tineri, şi la a o manipula cu perversitate, în cazul celor maturi. Ceea ce a făcut fermecătoarea „profesionistă" a celui mai „echidistant şi deontologic" post românesc de ştiri e de mare calibru! Ca şi cum l-ai întreba pe Eminescu ce părere are despre poetul care a scris *Luceafărul*...

Da, lumea a înnebunit de tot, acesta este un fapt. Însă lumea românească are particularitatea de a adăuga tuşele prostiei groase la fenomenul morbidizării globale, ca şi pe cele ale unei tulburătoare ipocrizii.

Hortus Domini magnus est.

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Art Encounters (2). Efectul de auto-contextualizare

Bogdan GHIU

Aşa cum începusem să spun încă de săptămîna trecută, senzaţia persistentă pe care ţi-o induce prima (să sperăm) ediţie a *Art Encounters* – care, în ciuda formatului declarat, este altceva decît o bienală sau un tîrg: un mixt, *in-forma* cea mai potrivită pentru actuala lume a omogenizării în indistinct (sub supremaţia „designului total", cum îl numeşte Hal Foster, adică tocmai supra-tema conferinţei mele de la Timişoara) – este că arta contemporană românească a atins, graţie tuturor generaţiilor de artişti, dar şi eforturilor pasionate ale cîtorva curatori, galerişti şi experţi-animatori-mediatori (uneori reuniţi-confundaţi în aceeaşi persoană), un prag „critic" al calităţii şi consistenţei, şi se pregăteşte să treacă în altă etapă, aceea a *identificării de sine*, încercînd, altfel spus, să se *auto-centreze*, încercînd să se prezinte pe piaţa externă, în cîmpul global, nu doar individual, punctul, ci compact, auto-organizat, auto-constituit. Pe scurt, părerea mea este că *Art Encounters* reprezintă un semn de maturizare a pieţei şi a cîmpului artei româneşti.

Unul dintre meritele unei astfel de „compactări" auto-constituante este că artei contemporane româneşti i se poate decela mai uşor „chipul", i se pot citi mai lesne trăsăturile dominante specifice. Adunate laolaltă, lucrări şi proiecte bine-cunoscute, deja, observatorului atent încep să vorbească mai coerent decît poate fi cu putinţă atunci cînd se află contextualizate individual în proiecte de ansamblu diverse şi divers tematizate. Ceea ce se poate vedea la *Art Encounters* este arta românească împreună cu ea, însă, „în" ea însăşi la propriu, adică în propriul ei context. *Art Encounters* produce un efect de auto-„bienalizare", ceea ce, în sine, poate constitui tocmai un fel de macro-rit de trecere, de evoluţie, de auto-lectură, de auto-identificare.

Obişnuiţi, de cele mai multe ori, să fie expozentaţi în contexte internaţionale, mai precis în micro-contexte sau macro-contexte globale, artiştii români sînt mult mai obişnuiţi să gesticuleze semnificant în cadre globale, supranaţionale şi postnaţionale, nicidată, pînă acum, la *Art Encounters*, negăsindu-se cineva care să „naţionalizeze" arta românească endo-curatoriind-o. Neutralizate, devenite oarecare, unele între atîtea altele posibile, instanţele „naţionale" ale artei contemporane reamintesc, readuc în actualitate un criteriu şi un registru de macro-lectură al artei care, chiar dacă nu mai e dominant, ba chiar tinde spre dispariţie, poate ajuta considerabil identitatea individuală a artiştilor, îmbogăţindu-le pertinent perspectivele de lectură şi de înţelegere şi completîndu-i cu o „umbră" sau cu o „aură" care nu pot decît să le confere relief şi consistenţă: imaginea de ansamblu se completează cu o perspectivă prin care artistului i se redau un „grund" şi o adîncime care nu pot decît să-i ajute, să le intensifice „sunetul", să le dea greutate. Deşi neobişnuiţi cu astfel de perspective naţionale sau „idiomatizante" ieşite din modă, deja-universalii artişti vizuali români ar trebui să se bucure, căci, prin constituirea unui astfel de macro-portret de grup, nu vor avea decît de cîştigat: în respectabilitate, în – cum spuneam – greutate. Cînd, în cîmpul global, apare imaginea şi mijeşte conştiinţa că „român" spune ceva în plus, îmbogăţitor, de sine stătător, în combinaţie cu „artist", artiştii români nu vor putea decît să profite.

Pînă de curînd, singura identitate colectivă – şi colectoare – pentru artiştii români era impusă din afară, şi era aceea, zonală, a „Estului", cu toată indistincţia şi confuzia supra-colectoare care adună în acelaşi „vagon" arta ţărilor central-europene, a celor sud-estic-balcanice şi a Rusiei.

De data aceasta, *Art Encounters* a apelat la doi curatori străini (Rainald Schumacher şi Nathalie Hoyos) – pentru a încerca să configureze, din afară, sub o titulatură aparent neutră şi chiar vetustă precum „Aparenţă şi esenţă", dar care abia din această perspectivă identitară capătă pertinenţă –, „chipul" artei contemporane româneşti, în care, de pildă, un anumit umor, dar şi o anumită melancolie şi o anumită intimitate a materiei spiritualizate – care nu este deloc totuna cu apăsătoarea superbie mistică imperial-pravoslavnic rusească (spaţiu în care artiştii, şi cînd rîd, şi cînd plîng, şi cînd se revoltă, trebuie s-o facă urlător, amplificat, pînă la ceruri: contra-imperial, pe măsura spaţiului şi profitînd de spaţiu) – pot începe să se distingă mai bine, nuanţînd percepţiile din cîmpul globalizat al artei.

Şi pare natural ca aşa ceva – un gest de cotitură în procesul de auto-instituţionalizare şi de auto-semnificare a artei româneşti, cum trebuie citit *Art Encounters* – să se întîmple la Timişoara, nu la Bucureşti. Cînd ai avut o mişcare precum Sigma (despre care voi vorbi într-un articol viitor), care te apasă ca moştenire şi, mai ales, ca potenţial de cercetare pentru actualitatea strictă, trebuie să încerci să-i faci faţă şi să-i dai curs. Este o obligaţie.

TEATRU

O investiție de bun-augur

Irina WOLF

După ce criterii definim artistul „tînăr"? Dar publicul „tînăr"? De fapt, ce înseamnă „tînăr"? Dacă ar fi să ne luăm după definiția dată de DEX, „tînăr" înseamnă „persoană" (*plan general*, ființă) care este, ca vîrstă, între copilărie și maturitate, care nu este încă matură". Totuși, „tînăr" este un accept relativ și doar această definiție nu este suficientă. Mai ales cînd este vorba despre artiști care au ieșit de ceva ani buni de pe băncile facultății și despre un public cu vîrste cuprinse între trei ani și pînă la o maximă nelimitată, ambele fiind valabile în cazul Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr (FITPTI).

Festivalul găzduit de Teatrul Luceafărul din Iași este, înainte de toate, unul al tinerilor, fapt demonstrat nu numai de titulatură, ci și de programul său. Axată pe „tînărul artist român", cea de-a VIII-a ediție a FITPTI și-a propus să „cartografieze sinoptic o realitate cu zonele ei forte și cu zonele ei slabe. Să identifice tendințe, să fie utilă celor care, cu siguranță, măcar o dată s-au întrebat: «și acum, ce fac?». La un moment dat, cu toții ne-am aflat în acest punct. Fiecare trebuie să înceapă de undeva, are nevoie, mai ales la primii pași, de sprijin faptic. Preocuparea pentru soarta tinerilor echivalează cu girarea viitorului, iar investiția în ei înseamnă că ne interesează ceea ce va fi", după cum a declarat criticul de teatru Oltița Cîntec, directorul artistic al Festivalului. Pe lîngă producțiile selectate, un exemplu semnificativ în acest sens îl reprezintă lansarea volumului colectiv bilingv (în română și engleză) *Tînărul artist de teatru. Istorii românești recente/The Young Theatre Artist. Recent Romanian Histories* (Editura Timpul). Valoroasa lucrare coordonată de Oltița Cîntec este o carte-document, ce aduce în atenția publicului de specialitate problemele cu care se confruntă tinerii artiști români, scoțînd în evidență deopotrivă modele de succes ale unora dintre aceștia, care au reușit într-un timp scurt să se facă remarcați pe plan profesional.

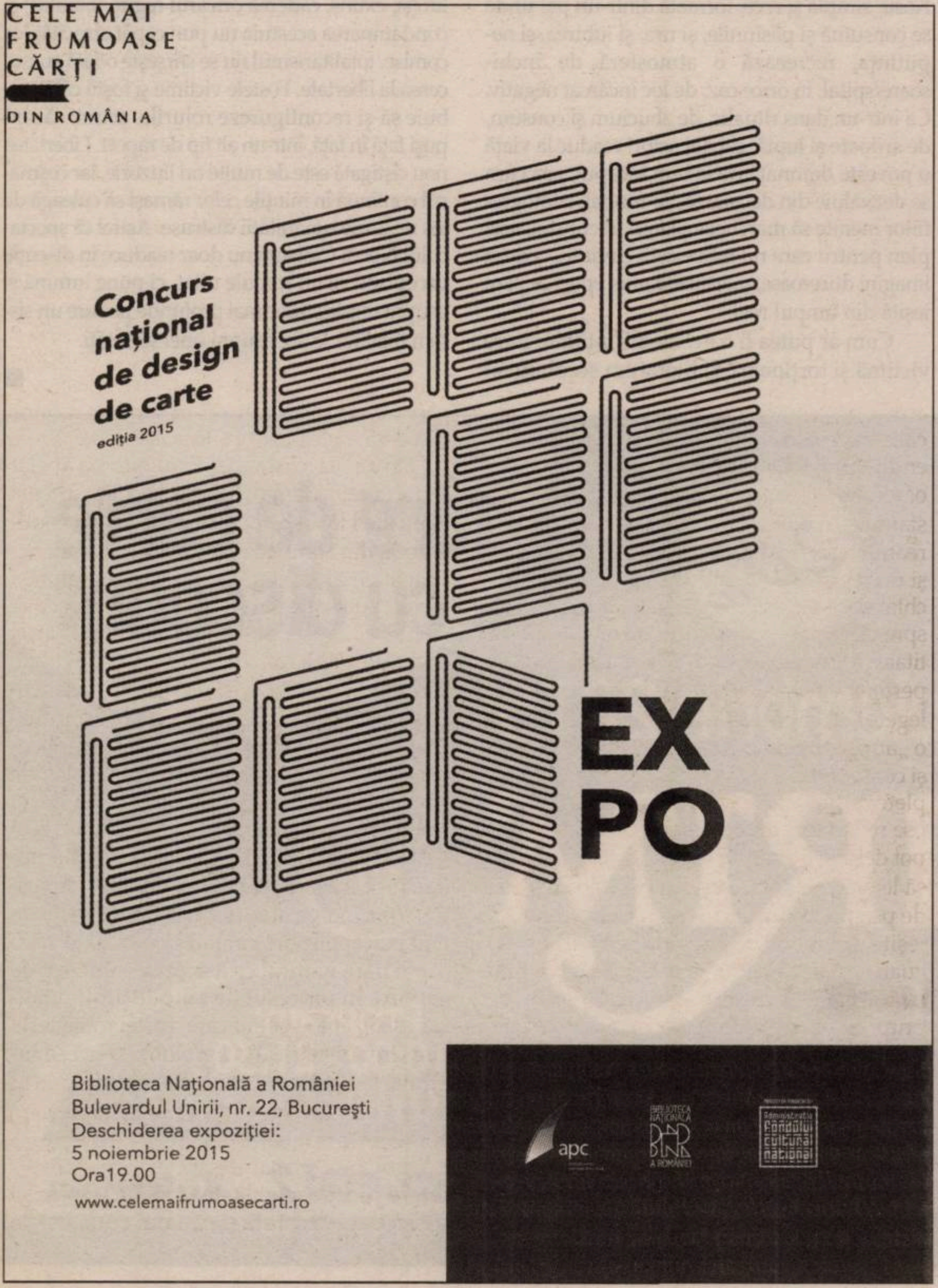
Și tocmai producții semnate de astfel de „modele" s-au regăsit în programul festivalului: Cristi Juncu, Carmen Lidia Vidu, Bogdan Georgescu, Vlad Cristache, Alexandru Mâzgăreanu, Bobi Pricop, Catinca Drăgănescu, Horia Rusu. O pleiadă de nume sonore ale regiei de teatru românești, dintre care unele aparțin „Generației X" (adică a celor născuți între anii '60 și '80), altele –„Generației Y" sau *Milenialilor* (adică generația imediat următoare). Ținînd seama de această clasificare făcută de criticul de teatru Ioana Moldovan, într-una dintre contribuțiile tomului, este evident că tinerețea nu are vîrstă. De altfel, și Bobi Pricop, artist asociat al ediției din acest an a FITPTI, pare să confirme acest lucru: „Cred că tinerețea e mai curînd o stare de spirit", spune tînărul regizor într-un interviu din același volum.

Un alt aspect incontestabil al ambianței de tinerețe sub care s-a desfășurat FITPTI este cel al tematicilor abordate. Aș menționa aici cele două spectacole care au avut ca temă educația școlară, un subiect de o însemnătate deosebită pentru tineri și nu numai: *Antisocial* (regia Bogdan Georgescu) și *The History Boys. Povești cu parfum de liceu* (regia și scenografia Vlad Cristache). Primul, o producție a Teatrului Național „Radu Stanca" Sibiu, este rezultatul colaborării dintre regizor și masteranzii Departamentului de Artă Teatrală al Universității „Lucian Blaga" din Sibiu. Spectacolul, bazat pe un fapt real declanșat de un conflict pe rețeaua de socializare Facebook, este important nu doar pentru că ridică problema stării actuale a învățămîntului românesc, ci mai cu seamă în contextul lipsei totale a dialogului între tineri, profesori și părinți. Anarhia vîrstei, intrigile din cancelarie, relațiile elevi-profesori dintr-un tradițional colegiu de băieți din Nordul Angliei sînt surprinse în al doilea spectacol, realizat pe un text de Alan Bennett, o producție a Teatrului Excelsior din București. Două montări diferite, două creații foarte reușite despre anii cei mai frumoși ai vieții.

Despre viața adolescenților vorbește și *Pisica Verde*, o piesă care spune o poveste despre o crimă. În lumea celor șase tineri dintr-un cartier de blocuri, totul este aparent normal: viața școlară, primele iubiri și un club pentru ieșirile de sîmbătă seara. Și totuși, este o lume din care părinții lipsesc: fie sînt plecați la muncă, în străinătate, fie n-au timp. Prin urmare, adolescenții se refugiază în lumi paralele, care par mult mai frumoase decît cea în care trăiesc: sînt înghițite pastile, sînt consumate băuturi tari, pisici verzi apar în mijlocul intersecției. Puterea imaginației creează o lume mai puternică și mai suportabilă decît cea reală. Excepțională alegerea acestei piese a tinerei autoare Elise Wilk pentru debutul Festivalului.

Și nu în ultimul rînd, ca în fiecare an, FITPTI a prilejuit reîntîlniri ale ieșenilor cu teatrele de păpuși sau pentru copii și tineret, din țară (Teatrul Puck din Cluj-Napoca, Teatrul Gong, din Sibiu, Teatrul Colibri, din Craiova, Teatrul Gulliver din Galați, Teatrul Țăndărică și Compania Hopa-Trop, ambele din București), precum și întîlnirea cu artiști de peste hotare. Trupe de teatru din Germania, Italia, Olanda, Marea Britanie, Portugalia și Croația au încîntat grupe de copii în cele două săli ale Teatrului Luceafărul, precum și în Grădinița „Hänsel și Gretel", din localitate. Teatru de obiecte, spectacole nonverbale, teatru de umbre în combinație cu instrumente tradiționale românești, teatru de păpuși, îmbinat cu prezențe actoricești, au alcătuit o lume viu colorată, cu coloane sonore captivante, deosebit de atractivă pentru cei mici, și nu numai.

Nu mai puțin de 25 de spectacole au fost prezentate pe parcursul celor șase zile (4-9 octombrie), la care se mai adaugă un prolog și o zi de showcase a teatrului-gazdă. Nu au lipsit lansările de carte, spectacolele-lectură și proiecțiile de filme la cea de a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tînăr. Programul bogat și variat a mai fost completat cu o dezbatere, o conferință și un atelier de improvizație. Cu siguranță, nu este întîmplător faptul că FITPTI este etichetat cu prestigiosul label „Festival european", acordat de EFA (Asociația Europeană a Festivalurilor). ■



Permanenta amenințare: totalitarismul

Cel care închide noaptea, la FestIn 2015

Silvia DUMITRACHE

O secțiune de tipul „Criza limbajului... limbajul crizei" în cadrul unui festival, chiar dacă acesta are o direcție mai accentuată către comedie, așa cum este FestIn pe Bulevard, al Teatrului Nottara (ajuns la ediția a III-a, 8-17 octombrie 2015), este o reflectare realistă și necesară a realității atît sociale, cît și culturale, într-o epocă a reconfigurării modului în care ne raportăm la celălalt, într-o epocă ce pare a pierde tot mai mult din conținut în favoarea unei forme insuficiente de comunicare.

Nu întîmplător, un spectacol precum *Cel care închide noaptea* (regia Nona Ciobanu, Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, cu Györgyjakab Enikö și Viola Gábor) este inclus în această categorie, căci a readuce în discuție o tematică precum cea a Holocaustului și a totalitarismului este un semn al unei crize profunde cu care încă ne confruntăm. Un asemenea eveniment trece de orice reprezentare clasică, de orice formă de limbaj comun, necesitînd o altă abordare, de aceea, în regia Nonei Ciobanu, relaționarea între personaje devine confruntare în primul rînd nonverbală, ce descătușează energii niciodată pe deplin consumate, un amestec de erotism bolnav și de luptă cu cele mai contradictorii trăiri, de la vină pînă la resemnare.

Avînd premiera în 2014, de ziua comemorării Holocaustului, *Cel care închide noaptea* (adaptare după filmul din 1974 al Lilianei Cavani, *Il portiere din notte*) este un spectacol prin care Nona Ciobanu propune nu doar o reamintire a unei părți rușinoase din istoria secolului al XX-lea, ci sugerează și permanenta actualitate a pericolului totalitarismului. Este vorba despre acel Rău dincolo de ideologie, cum spunea Vișniec în *Richard al III-lea se interzice*. Györgyjakab Enikö și Viola Gábor sînt Hanna și Max, victima și torționarul, întîlnindu-se la treisprezece ani de la căderea nazismului, într-o lume care, aparent, a trecut mai departe, și numai ei sînt capabili a se întoarce într-o clipă în acea capsulă temporală a ororii și a spaimei. Revederea îi aruncă înapoi în lagăr, cînd ea era doar o adolescentă speriată, iar el, un ofițer care dispunea după bunul plac de viețile deținuților. Jocul celor doi actori este, de fapt, un dans armonios în lupta pe care o conține, un dans în care se face mereu schimbul de roluri, victima nu este victimă mereu, cum și torționarul ajunge să fie chinuit – de amintirea propriilor fapte, de revederea femeii care, după atîția ani și după atîta oroare, este, de fapt, în același stadiu al neputinței, într-o încremenire într-un trecut ce deja nu mai e trecut, este un „timp" atemporal, cu propriile legi și posibilități. Excepțională interpretarea celor doi actori, care construiesc mai degrabă prin limbajul nonverbal o tensiune aproape de nesuportat, o luptă cînd mută, cînd strigată, la finalul căreia nimeni nu iese învigător. Și, mai trist, la finalul căreia nu se întrevede posibilitatea evadării sau a unui viitor îndepărtat de ororile trecutului. În spectacolul Nonei Ciobanu, nu uitarea creează monștri, ci monștrii există dincolo de orice încercare umană de depășire a lor.

Györgyjakab Enikö și Viola Gábor dau glas unor arhetipuri mai degrabă decît unor personaje încadrabile strict în contextul nazismului și al Holocaustului: ei sînt Victima și Torționarul, a căror psihologie este comună indiferent de ideologia în care se regăsesc în funcție de contextul dat. Este un spectacol ce ridică mereu actualele întrebări legate de libertate și de asumarea trecutului, de independență și încercarea de a evita căderea într-un nou extremism. Tematica războiului capătă o pondere tot mai mare în orizontul teatral contemporan, și nu întîmplător, căci dacă istoria nu i-a învățat nimic pe oamenii care trăiseră deja un război mondial și se îndreptau rapid către un altul, de ce i-ar învăța altceva pe contemporani? Astfel că un spectacol precum cel al Nonei Ciobanu răspunde unei necesități accentuate de a înțelege nu numai mecanismele trecutului, ci și resorturile care fac ca prezentul să fie tratat adesea ca o bucată izolată de restul istoriei, fără cauzalitate, iar trecutul să fie văzut, din aroganța celui care are privilegiul retrospectivei, ca o „greșeală" ce nu are cum să se repete.

Scenografia, marca Nona Ciobanu și Peter Košir, simplă și rece, formată dintr-un pat unde se consumă și pasiunile, și ura, și iubirea, și neputința, recreează o atmosferă de închisoare/spital, în orice caz, de loc încărcat negativ. Ca într-un dans ritualic, de zbucium și consum, de ardoare și luptă, cei doi actori readuc la viață o poveste damnată de la bun început, așa cum se dezvăluie din derularea, pe fundal, a fotografiilor menite să marcheze planul trecutului, acel plan pentru care nu mai există cuvinte, ci doar imagini dureroase, mărturie a unei epoci ce pare ieșită din timpul real.

Cum ar putea fi o eventuală întîlnire între victimă și torționar? Și literatura secolului al XX-lea a oferit nenumărate replici, de la iertarea eliberatoare pînă la tăcerea apăsătoare ce nu poate oferi izbăvirea ultimă. În spectacolul Nonei Ciobanu, pare că această întîlnire este atît de contradictorie, încît nu mai poate exista, mai ales într-un context al libertății (iluzorii sau nu). Din păcate, sugerează spectacolul, nu mai este loc nici pentru victimă. Hanna și Max se retrag într-un fel de capsulă izolată, în care nu pot decît să retrăiască, la nesfîrșit, momentele ce i-au legat cu ani în urmă. O regresiune într-un timp apus, dar care a rămas viu în amintirea oamenilor într-un spațiu al afectivității în care nici o lege umană nu are acces. Hanna și Max sînt condamnați a-și trăi la infinit vieților lor frînte într-unul dintre cele mai nefericite momente ale istoriei. Amîndoi sînt niște învinși, căci Nona Ciobanu nu își construiește personajele pe principiul bine absolut – rău absolut. Deși e greu de imaginat un rău nuanțat în cazul nazismului, față de care ai tendința să afirmi, fără nici o urmă de îndoială, că este răul în absolut, cele două personaje sînt la fel de nuanțate, la fel de chinuite și de problematice. Spectacolul nu te lasă să îl urăști fără măsură pe Max, ca individ, ci pe Max ca simbol al unui întreg sistem viciat. Este o acuză făcută unui sistem care a permis să se creeze astfel de dihotomii și a scos din individ o răutate de care nu se știa capabil.

Nu aș merge pînă acolo încît să interpretez acest spectacol ca o recunoaștere a înfrîngerii în fața terorii, dar cred că există, în acest spectacol, o notă pe care nenumărate alte reprezentări artistice ale acelei perioade o omit: căderea nazismului (și, extins, căderea oricărui regim totalitar) și condamnarea acestuia nu pun capăt atrocităților comise, totalitarismul nu se sfîrșește odată cu trecerea la libertate. Fostele victime și foștii călăi trebuie să-și reconfigureze rolurile, acum, că sînt puși față în față, într-un alt tip de raport. Libertatea nou cîștigată este de multe ori iluzorie, iar coșmarul continuă în mințile celor rămași să culeagă de jos resturile umanității distruse. Astfel că spectacolul Nonei Ciobanu nu doar readuce în discuție un episod ce nu trebuie uitat, ci pune lumină și asupra implicațiilor mai profunde pe care un sistem totalitar le are asupra unei societăți. ■

ARTE VIZUALE

Manifest pentru Ginecen – schiță a unei noi ere geologice

Alexandra PIRICI și Raluca VOINEA

Joi, 29 octombrie, de la ora 19.00, Căminul Cultural și Tranzit din București organizează, la sediul Tranzit (str. Gazelei, 44), o discuție-dezbatere cu artista Alexandra Pirici și criticul și curatorul Raluca Voinea, pe tema „noii ere a Ginecenului".

Credem că, în acest moment, este necesară o schimbare radicală în politică și în sistemul socio-economic pentru a atinge o nouă ecologie echilibrată, iar această schimbare radicală ar trebui să înceapă cu o schimbare de autoritate: revendicăm transferarea autorității principale în societate principiului feminin – pe care nu îl înțelegem ca excluzînd masculinitatea, ci ca referindu-se la o istorie care îl încorporează și mobilizează în alte moduri decît mobilizarea tradițională patriarhală pentru violență. Accentul va cădea pe complementaritate mai degrabă decît pe antagonism, pe rezoluții de pace, și nu pe militarism, pe eforturi canalizate către construcție, grijă și explorare emancipatoare, în loc de distrugere.

Declarăm necesitatea imperativă ca o nouă eră geologică să înceapă înainte chiar ca era Antropocenului să fie oficial admisă pe această scară științifică (s-ar putea ca să fie prea tîrziu pînă cînd aceasta din urmă să fie pe deplin acceptată). Ar trebui să încercăm cel puțin o abordare diferită în loc să continuăm să ne contemplăm anihilarea, contribuind la aceasta sau declarîndu-ne neputincioși în fața ei – și această abordare trebuie să excludă patriarhatul în toate expresiile și formele sale instituționalizate de violență: dominarea, exploatarea, sclavia, colonialismul, profitul, excluziunea, monarhia, oligarhia, mafia, războaiele religioase.

Această nouă eră geologică poate fi imaginată sub termenul de *ginecen*, fără ca prin acest termen să ne referim la o „lume a femeilor" care exclude virilitatea, ci la o lume care o mobilizează către scopuri umaniste și animiste și nu către întreprinderi opresive, violente și coloniale. Vedem femininul ca echivalent nu al unui gen, ci al unei condiții, una culturală, nu naturală. Femininul este prima treaptă către un umanism transgresiv și ginecenul este primul transfer global și simultan al amprentei feminine asupra straturilor fizice și politice (în sensul deplin conectat în care se află acestea astăzi) ale Pămîntului.

Mai mult, încercînd să imaginăm o ecologie viitoare pentru întreg asamblajul planetar, nu doar un viitor pentru rasa umană, sprijinim ideea conform căreia orice mod de existență dezirabil conectat/ integrat la/ în natură-cultură sau constituit din forme de viață organice și inorganice (incluzînd astfel și o perspectivă animistă) nu poate fi separat de lupta subiectului uman de a depăși opresiunea bazată pe gen, rasă și clasă în interiorul speciilor. În măsura în care nu putem vorbi de „om" – specia umană – ca de o unitate, trebuie să sprijinim aceste lupte ca fiind interconectate și să le purtăm simultan, trebuie să ne imaginăm și să rediscutăm permanent conexiunile și similaritățile, precum și contradicțiile ce apar.

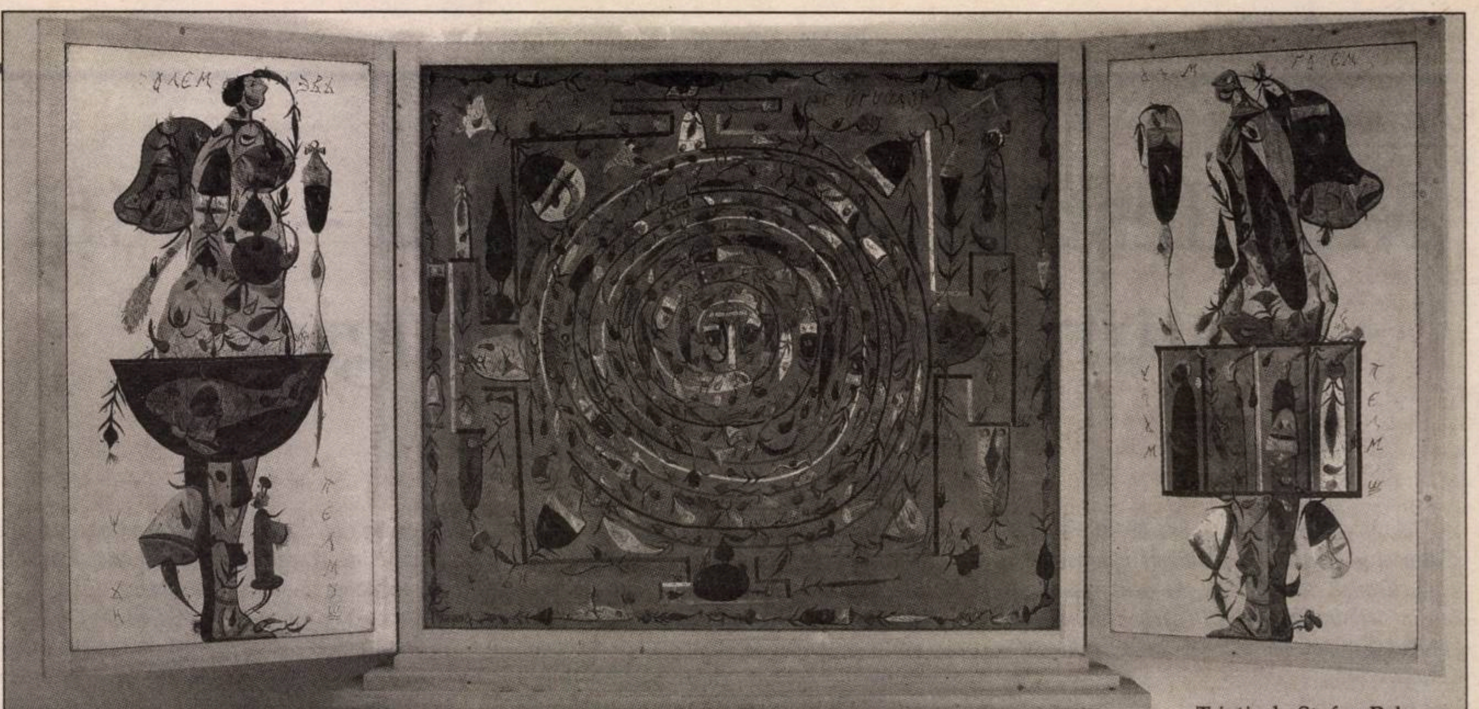
1. Corpul femeii trebuie să înceteze să funcționeze ca un cîmp de luptă. Realitatea brutală a condiției femeii în general este vulnerabilitatea sa fizică intrinsecă. Orice putere soft nu poate continua să fie sprijinită de o putere hard. Susținem împuternicirea femeilor care se bazează pe o schimbare dorită de paradigmă, în care slăbiciunea este înțeleasă și respectată ca o condiție valoroasă în sine și, în același timp, pe posibilitatea, acceptată și detabuizată, a transformărilor tehnologice ale corpului uman către forme hibride precum cyborgul. Luptăm împotriva corpului normativizat și a ideologiilor care marginalizează „imperfecțiunile" sau „devierile" de la această normă. Susținem păstrarea diferenței ca o alegere, dar fără obligația diferenței, feminismul înțeles ca luptă pentru o adevărată libertate de alegere. Credem în posibilitatea expansiunii și a schimbărilor infinite ale configurațiilor corpului și ale conștiinței corporale. Întrucît limitele noastre fizice și chimice limitează, de asemenea, și percepțiile noastre asupra lumii, precum și experiența acesteia, îmbrățișăm transumanismul sau umanismul extins ca o posibilă soluție la provocarea de a aparține rasei umane.

> *Ginecenul* poate fi o poartă către un umanism cu adevărat pluralistic și extins; un umanism compatibil cu dorințele mașinice și cu formele existente de viață

2. Doar o stîngă radicală se poate opune unei drepte radicale în creștere și poate recupera teritoriul abandonat forțelor reacționare. Doar o încredere puternică – cu ambiții universale – în egalitatea raselor și a genurilor, în drepturile egale pentru femei, queer, săraci și pentru cei lipsiți de drepturi, prin negociere cu drepturile animalelor și ale entităților anorganice (toate legate împreună), se poate opune unor politici expansive și interconectate ale excluziunii, ale exploatării capitaliste, ale fundamentalismului religios, rasismului, sexismului și antropocentrismului brutal.
3. O stîngă radicală trebuie să se împotrivească violenței fizice în conjuncție cu opoziția față de violența economică sau simbolică. Locurile de muncă din industria sau comerțul cu arme hrănesc cîteva familii, în timp ce distrug altele, cu miile. Violența domestică nu depinde de gradul de bunăstare sau de educație. Vînătoarea de plăcere sau distrugerea monumentelor naturale și culturale care fac parte din patrimoniul umanității nu sînt legate de clasă. Prin urmare, noua stîngă, cu adevărat radicală, trebuie să se reconstruiască pe un alt tip de revoluție, care să ne ducă dincolo de antagonismele de clasă tradiționale și să poată înfrunta realitatea neotribală de astăzi, în care violența dă naștere violenței, justiția este folosită ca un instrument de răzbunare și critica puterii este din ce în ce mai inofensivă. În timp ce pacea mondială a fost scopul multor state, ratificată prin diferite tratate internaționale, aceasta a eșuat întotdeauna în mai multă înarmare, degenerînd complet, în ultima vreme, în obsesia securității, aplicată prin militarizarea poliției și crescînda supraveghere a fiecărui aspect al existenței noastre. Orice formă de justiție într-o societate sustenabilă viitoare trebuie să fie imaginată și exercitată într-un alt domeniu decît cel al retalierii, al deprivării de drepturile umane fundamentale și al brutalității.
4. Considerăm analiza capitalismului și a consecințelor catastrofice ale acestuia ca fiind completă, acum fiind momentul de a merge mai departe. Orice timp petrecut pentru a „revela" inconsistențele mai subtile sau mai flagrante ale adepților acestui sistem este un timp pierdut de la înfăptuirea unui prezent și viitor mai bune. Trebuie să ne conservăm energia și să ne unim forțele pentru a începe acest viitor mai bun de acum. „Avem lucruri mai importante de făcut decît să încercăm să vă convingem să vă alăturați nouă. O să vă alăturați cînd va trebui să o faceți, pentru că aveți nevoie de noi mai mult decît avem noi de voi..." (Shulamith Firestone). De asemenea, capitalismul în sine nu poate fi sustras și separat de discuțiile din jurul politicilor și viziunilor conservatoare, așa după cum am înțeles că neoliberalismul nu este cu adevărat liberal, ci un amestec mai degrabă paradoxal de pledoarie pentru „libertate" economică și extrapolări rasiste, sexiste și conservatoare ale valorilor familiei nucleare/ ale clanurilor dinastice. Acesta nu este o entitate externă, malignă și străină, ci un set de condiții istorice și de practici curente, pe care, în loc să le introiectăm, ar trebui să învățăm să le refuzăm.
5. Pentru a ajunge la o societate cu adevărat pluralistă, în care posibilitățile pot fi puse în act, susținem universalismul drepturilor fundamentale ale omului ca un teren comun pe care să se întîlnească o politică a incluziunii mai largă, interspecii și interobiectivă și un adevărat respect pentru diferență. Pămîntul nu mai este o planetă mare și de necuprins, ci o sufragerie împărțită în comun (pe deasupra, una care se micșorează), în care trebuie să coexistăm negociind și conciliindu-ne vederile și practicile diferite, recunoscînd totodată că putem face acest lucru doar printr-un proces reciproc îndreptat spre scopul nonnegociabil al egalității de gen, rasă, clasă și orientare sexuală, fără cetățeni de rangul doi. De asemenea, instrumentalizarea și folosirea cu un dublu standard a conceptului de „libertate" nu reprezintă un motiv de a-l abandona cu totul, ci un semnal că trebuie să luptăm neîncetat pentru el.
6. Resursele naturale sînt un bun comun. Oricine ar trebui să aibă acces egal la ele. Egalitatea economică ar trebui să fie baza societății, astfel că susținem venitul universal garantat. Accesul egal și gratuit la servicii medicale, la adăpost, educație și cultură ar trebui garantat pentru fiecare, în orice moment al vieții. Comunitățile ar trebui să se autoguverneze, în interesul comunităților (precum și în cel al indivizilor care fac parte din ele). Oricine ar trebui să aibă dreptul la liberă circulație, în spiritul cetățeniei universale. Susținem, de asemenea, ambiția de a depăși imperativul de a munci prin avansul tehnologic (vezi punctul 8).
7. Pluralismul este posibil doar pe baza unui cadru universal și secular care permite o anumită relativizare a credinței. Putem respecta și susține doar acea religie care este compatibilă, în practicile și interpretările sale majoritare, cu dreptul la o educație seculară (care să permită cea mai mare libertate de alegere în chestiuni religioase), care îmbrățișează drepturile egale pentru femei, queer și necredincioși și o politică a libertății în locul unei politici a submisiunii și interdicției, pe lîngă protejarea drepturilor umane fundamentale. Putem respecta și susține religia doar în măsura în care aceasta se bazează pe libertatea de a experimenta și observa, nu pe un set prescriptiv de reguli, interdicții și pedepse proclamate de o autoritate patriarhală, autoinstituită și care imită perfect structura unei monarhii sau a unei dictaturi. Oferirea de răspunsuri ușoare și simpliste pentru complexitatea existenței umane poate părea că dă „sens" vieții unora și îi ajută să supraviețuiască, dar nu ne va ajuta niciodată să evoluăm.
8. Credem, de asemenea, că folosirea emancipatoare a tehnologiei sustenabile are de jucat un rol important în orice ecologie viitoare, inclusiv în protejarea și păstrarea „naturii", precum și o schimbare esențială în poziția noastră față de natură și de înțelegerea acesteia ca o resursă pentru consum nesfîrșit. Abilitatea noastră de a negocia între cele două va avea o importanță crucială pentru construirea unei ecologii viitoare. Dezvoltarea tehnologiei trebuie să fie urmărită în acord cu respectul pentru natură și limitele ei și nu trebuie supusă intereselor private sau profitului corporatist. Tehnologia este un bun cultural și, împreună cu restul culturii, ea trebuie făcută publică, deschisă și liberă, pusă în sprijinul emancipării umanității fără a distruge totul în jurul ei.

Concluzie provizorie:

Proclamăm necesitatea ca frumuseții lumii să i se adauge o nouă frumusețe: aceea a bunătății. În loc de a ne retrage în visul unui viitor mașinic încă prea îndepărtat, care ar putea încheia în mod măiestrit perspectiva limitată asupra speciei noastre, sau de a promova escapismul conservator într-un trecut pe care nu putem și nu e de dorit să-l readucem la viață, noi credem că *Ginecenul* poate fi o poartă către un umanism cu adevărat pluralistic și extins; un umanism compatibil cu dorințele mașinice și cu formele existente de viață, inuman în ruptura sa cu istoria umanității, dar și uman în exercitarea posibilităților noastre actuale. Credem că acea căutare nesfîrșită a înțelesului, care ne caracterizează, poate fi momentan satisfăcută prin a ne recunoaște reciproc ca instanțe individuale într-un timp colectiv, fragil și subiectiv, confruntate cu vastitatea împrejurimilor noastre cosmice și legate de imaginarea împreună a viitoarelor noastre prelungiri. Acest a-fi-împreună, în cea mai abstractă formă a sa, poate crea un sens de unitate de-a lungul istoriilor noastre aparent incompatibile, dar și o ruptură totală cu Istoria, doar după ce a extras, din aceasta, momentele sale cele mai emancipatoare și poate să ne propulseze din *Antropocenul* generat de omul-bărbat către existența cu adevărat colectivă a *Ginecenului*. ■



Triptic de Ștefan Pelmuș

„Spațiu spiritual" la Mogoșoaia

Florin COLONAȘ

Merituoasă inițiativa instituției Centrului Cultural Palatele Brâncovenești de a o invita pe pictorița Paula Ribariu să organizeze una dintre edițiile anuale, desfășurate sub semnul *Ziarului Neconvențional*, pe care Paula Ribariu îl editează în regie proprie, într-un tiraj confidențial și distribuire ultraselectivă. Expoziția de la Mogoșoaia, girată de ochiul atent al Paulei Ribariu, prezintă, în cele șase săli ale parterului muzeului, lucrări în diverse tehnici ale unor artiști din generația medie, precum și al unor artiste de mult consacrate, cum este activa nonagenară Alma Redlinger, ale cărei pînze dovedesc pe deplin măiestria deprinsă în școala maestrului său, M.H. Maxy. La actuala ediție, a XI-a, deschisă pînă pe 10 noiembrie, Paula Ribariu a invitat un număr de 11 artiști, cu diverse tehnici de abordare vizuală, dar într-o deplină omogenitate, întru dezvoltarea temei spațiului spiritual. Cei 11 sînt: Alma Redlinger, Brândușa Bontea, Mircea Barzuca, Irina Florescu, Bogdan Pelmuș, Ștefan Pelmuș, Magda Pelmuș, Daniela Chirion, Constantin Abăluță, Radu Comșa, Lucian Țăran, ultimul, un valoros ceramist, ale cărui vase reamintesc de vechea cultură a Cucutenilor, oferind privitorului o lecție de armonie, prin coordonarea dimensiunii cu forma și cromatica compozițională.

Surprinzătoare lucrarea lui Mircea Barzuca, *Marea*, care, într-un mic text însoțitor, amintește despre realizarea operei în afara *turnului de fildeș*. De altfel, privitor la lucrările fiecărui artist, există cîte un mic text, în care realizatorul și-a notat cîteva idei. Concizia ideilor notate este benefică pentru vizitator. Desigur, doamna Ribariu și cei ce expun și-ar fi dorit un catalog, pe deplin meritat, dar în arhitectonica proiectării și, mai ales, a realizării unei expoziții, partea financiară atîrnă greu în balanță.

Dacă discutăm despre latura proiectivă, ne bucurăm să-l aflăm pe simeze pe arhitectul Constantin Abăluță, o personalitate culturală de prim ordin. Poet, prozator, dramaturg, traducător, om de o vastă cultură, Constantin Abăluță expune cîteva schițe recente, în care *gestualismul* este dominant. *Imaginile sale stelare* ar putea fi continuate după cum *hotărăsc mîna și stelele*.

Concepută și realizată ca un tot, manifestarea expozițională din Palatul Bibeștilor are nu numai ținută valorică, dar și o anumită suavitate a realizărilor prezentate, element greu de obținut. În această idee se înscrie și antropomorfismul lucrărilor Irinei Florescu, care, prin alb-negrul său, reușește compoziții de mare distincție structural-cromatică, adevărate *exerciții de curaj*, care generează privitorului *exerciții de admirație*.

Într-o expoziție desfășurată sub semnul *spațiului spiritual*, elementul metafizic nu poate lipsi, regăsind acel element al depășirii cadrului real, acel *fior al neliniștii*, precum în lucrările semnate de Daniela Chirion.

La Bogdan Pelmuș, în afara pînzelor, întîlnim și o altă preocupare artistică, aceea a lucrărilor aflate în casete, ceea ce le conferă o notă de mister, care, pentru privitor, reprezintă un element important. Nu știu dacă pe autor îl mulțumește, dar, pentru mine, lucrarea în creion, cu acel element aplicat porții de fotbal, amplasată într-un peisaj citadin, are o valoare dinamică, amintind de elementul ludic, specific unui mare înaintaș, Aurel Cojan.

Magda Pelmuș, prin construcția în metal, *Ecce Homo*, abordează „bărbătește" un mijloc de exprimare deloc la îndemîna oricui, exprimîndu-și gîndurile care au motivat-o pentru ceea ce a realizat în cuvinte care merită să fie redate: „Granița dintre viață și moarte, condiția umană și rolurile de gen sînt axele în jurul cărora gravitează nevoia mea de a mă exprima prin artă".

Pentru Radu Comșa, tridimensionalul este modul preferat de exprimare artistică, iar piesa pe care o semnează, *Obiect cu geometrie hiperbolică*, ne poate sugera metafora contorsionatelor căi ale creației artistice.

Brândușa Bontea abordează cu succes o temă activată intens în ultima jumătate de vesc, de către peneluri măiastre: *Dealul*. Artista urcă promontoriul pînă pe culme, realizînd o lucrare de mare acuratețe și individualitate, sub *un văl tainic de culoare* – așa cum notează, cu finețe, Paula Ribariu.

Experimentatul Ștefan Pelmuș a ținut să fie prezent cu un triptic încărcat de simboluri, abordînd tema *Grădinii Raiului* și a celor doi eroi biblici, Adam și Eva, într-un ansamblu la care măiestria a avut un cuvînt greu de spus.

Nu putem încheia această succintă prezentare, fără a aminti de sala în care a expus cîteva lucrări cea care a pus atîta suflet în organizarea expoziției. Paula Ribariu ne-a obișnuit cu exigența, cu profunzimea ideilor desprinse din lucrările sale, care, și acum, chiar dacă unele au teme mai vechi, au primit elemente noi în cadrul acelui proces de continuă metamorfozare a operei, specifică marilor creatori. Ceea ce merită subliniat este acel incandescent spirit al omului mereu preocupat și a cărui generozitate de a sluji arta nu are limite. Iată ce o caracterizează pe această înflăcărată artistică. Abilitatea de a descoperi și de a încuraja talentul este astăzi *un dat* recunoscut al Paulei Ribariu. Colaborarea cu Raluca Băloiu – curator –, cu un text remarcabil în debutul expunerii, a fost de bun augur. Personal, aștept o nouă, mare expoziție Ribariu, la Dalles, acum cînd sala a revenit la capacitatea inițială. ■

AVALON

Vulpea dialectician

Ovidiu PECICAN

Personajul în jurul căruia se polarizează narațiunea părții a doua din *Istoria ieroglifică* este Vulpea. Dintre toți supușii de marcă ai Leului, ea pare să fie Ulise al epopeii cantemiriene, cel mai dibaci slujitor al regelui mamiferelor. În loc să o înfățișeze însă, în linia moștenirii culturale, ca pe un simplu animal șiret, Cantemir îi dă o demnitate specială, recunoscîndu-i inteligența și mai ales măiestria în materie de logică. Importanța acestui meșteșug nu este subestimată de autor, chiar dacă el face precizări lipsite de ambiguitate cu privire la locul științei gîndirii corecte față de puterea politică. „Guri ca acestea nu cu siloghizmuri loghicești, ce cu porunci împărătești sint să să astupe." În lumea animalelor fabulei beizadelei Dumitrașco, puterea absolută bate de departe, prin autoritatea ei, autoritatea gîndirii corecte, a bunei demonstrații făcute după regulile înlănțuirii argumentelor. Nu încape loc de iluzii în privința asta.

Și totuși, cinismul acestui mod de a privi lucrurile nu este împins pînă în pînzele albe. Cînd vine vorba despre mulțimea supușilor, lucrurile par să se schimbe întrucîtva, căci „prostimei, ei iertăciune a să da să cade, de vreme ce poate fi că categoriile loghicăi n-au citit și în cărțile științii nu s-au zăbăvit". Lipsa învățăturii, a educației nu este, la începutul secolului al XVIII-lea românesc, condamnabilă, ci trebuie înțeleasă și privită cu un plus de bunăvoință. Desigur, cel care vorbește nu duce lucrurile pînă la a elabora un proiect iluminist. El nu caută luminarea „prostimii", încă, mulțumindu-se a-i acorda bunăvoința încărcată de compasiune. Dar nu trebuie uitat că programul formulat înaintea romanului, în textele escortă ale acestuia, își propune tocmai ca, prin intermediul logicii și al introducerii unor neologisme din limbile prestigioase ale clasicității (și nu numai), să iște o dinamică intelectuală autohtonă care să direcționeze înspre performanță gîndul și creativitatea românilor.

Șireată și isteață, Vulpea pune însă punctul pe „i", arătînd, între toate aptitudinile și agoniselile cărturărești, prioritatea absolută a logicii. Pentru aceasta însă personajul elaborează o întreagă teorie, arătînd că oamenii au felurite înzestrări de la natură: „Firea așe de înțelepțește pre la toți darurile sale ș-au îndămînat, cît pre unii în cuvînt, iară pre alții în lucru, pre unii în poruncă, iară pre alții în ascultare, pre unii în stăpînire, iară pre alții în supunere vrednici, putincioși și suferitori i-au arătat. Așijderea, unii în gramatică, iară alții în poetică, unii în loghică, iară alții în ritorică, unii în cea ithică, iară alții în cea fizică filosofie mai isteți, și unii într-ună, iară alții într-altă învățătură și meșterșug mai vestiți și mai fericiți, după a firii orînduială au ieșit...

De care lucru umilita mea prostime... mai mult în cele cinci glasuri a lui Porfirie și dzece categorii a lui Aristotel zăbăvindu-să, cu cheia meșterșugului meșterșugurilor (căci loghicăi acest titlu a-i da m-am obiciuit) ușile a deșchide și lăcățile a descuia pociu; iar mai înluntrurile cămărilor firii nici a întra și mai nici a căuta pociu". Recomandîndu-se drept cunoscătoare a celor „cinci glasuri", ea revendică, pe seama pregătirii proprii, buna cunoaștere a celor cinci predicabile ale filozofului Porfir: genul, speța, diferența, propriul și accidentul, după cum le identifica într-un loc Adrian Michiduță pe cele indicate de Cantemir însuși a fi „temeiul loghicăi: neamul, chipul, deosăbirea, hiriș și tîmplarea". La fel de bine cunoaște Vulpea și cele zece categorii aristotelice, altfel spus, în termenii din scara însoțitoare, un adevărat dicționar filozofic (observația vine de la Marin Ștefănescu) pus să străjuiască intrarea în *Istoria ieroglifică*, „categorii = sînt zece forme, subt care Aristotel toate ființele lucrurilor cuprinde".

O asemenea calificare îi permite naratorului să observe, cu subtilitate, că, fără a fi filozoafă, Vulpea se dovedește, cu nimic mai prejos, o dialecticiană („Și așe și Vulpea, dialectică, iară nu filosoafă să află"). Diferența se dovedește însă importantă, căci, în calitate de dialecticiană, Vulpea nu pare în stare să obțină victoria. Pentru aceasta, ar fi nevoie de mai mult decît de simpla pricepere într-ale raționamentelor și elaborarea de înlănțuiri sofistice. „Vulpea, macară că de ar fi îndrăznit, lucrul acesta singură la cap a-l scoate ar fi putut (însă precum adese a face dialecticii s-au obiciuit, adecă la vreme de strîmtoare cu strofe și cu sofismate, precum și oștenii, cînd cu mîna și cu sabiia a birui nu pot, cu mihanii și strataghemate să slujăsc)." În consecință, calificarea absolut stimabilă și demnă de respect a Vulpii nu este adecvată sarcinii asumate. „Filosof la aceasta slujbă trebuiește, că a dialectecului socoteală ieste numai forma siloghizmului să fie, după canoanele loghicăi, fie-i macară materiia pentru carea siloghizmul face și necunoscută." Cantemir revine mai apăsat asupra distincției dintre dialectician, care are drept preocupare numai verificarea corectitudinii logice, deci formale, a enunțurilor, și filozof, care se preocupă și de conținuturile și semnificațiile acestora. Conținuturile gîndirii nu sînt deloc indiferente, iar corectitudinea formală a acesteia este un mare merit, dar și o limită pe măsură, în confruntarea și în încleștările gîndirii.

Oricum, abilitățile în domeniul logic nu lipsesc defel din confruntarea simbolică a celor două tabere, a Cantemirilor deghizați în mamifere și a Brâncovenilor, prezentați ca păsări. Vulpea „către Lup într-acesta chip loghica îndrăpt îl învăța. Căci nu din hotarul mijlocitoriu purcedea, nu din protase siloghizmul începea, ce din încuierea urmării protasele sofisticește în gîndul ascuns lăsa și într-acesta chip epifonema sa în glasul mare striga...". Iscusința, aici, este aceea de a începe nu de la premisele înlănțuirii logice, ci dinspre răsturnarea sofistică a construcției silogistice.

T-SHIRT

Paricidul. Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Este evident că trăim o schimbare de paradigmă. Nu m-aş grăbi să o trec în contul unui schimb generaţional, cît mai degrabă în cel al unei acumulări de generaţii succesive care, pe de o parte, împărtăşesc aceleaşi probleme, iar pe de alta, se sufocă reciproc prin aceleaşi ambiţii.

Modelul general este neoliberal. Nimeni din tagma „subţire" a intelighenţiei nu se recunoaşte acolo, dar toată lumea *participă* la acest model. Nu vă vine să credeţi? Amintiţi-vă de cîte ori v-aţi oprit să staţi de vorbă cu cerşetorii din parcarea supermarketului în drum spre cumpărături, de cîte ori aţi refuzat o promoţie pentru că sprijinea o strategie poluantă, de cîte ori aţi optat pentru statul acasă în locul zborului cu avionul sau al mersului cu maşina. Participarea la sistem este una continuă, nespectaculoasă. Aş zice că, la acest nivel, ea a devenit inevitabilă. Cine crede că poate trăi altfel ori se minte, ori riscă, dacă e consecvent/ă, să se înscrie într-o marginalitate privită cu suspiciune. Nimeni nu vrea să fie privit cu suspiciune, toată lumea vrea să participe.

Peste acest model se suprapune, cu o graţie fals-inocentă, negarea lui. Urîm cu sete capitalismul distrugător al tradiţiilor noastre agricole sănătoase, dar la vreme de noapte sau de mahmureală matinală e bun megaimajul din colţ, cu angajaţii săi nonstop rupţi de oboseală. Nu ne place scutul anti-*something* de la Deveselu, dar nu ne-am duce să împărtăşim valorile sigure ale democraţiei originale din fosta URSS. Sîntem iritaţi de fumurile sistemului de marketing şi consumerism cultural, dar nu ne deranjează o achiziţie discretă de lucrare artistică sau de serviciu de intermediere culturală, eventual direct la sursă, fără complicaţia facturii.

Acest sistem duplicitar nu este nou. Interesantă este mai degrabă apariţia sa. În anii '90, exista o vehementă respingere a proiectelor culturale promovate de Centrul Soros pentru Artă Contemporană (acela care a fost rebotezat apoi cu prudenţă înţeleaptă Centrul Internaţional pentru Arta Contemporană). Ceea ce irita acolo era, practic, totul. Necunoaşterea sistemului dinamic cerere-finanţare, conceptul de proiect aplicat unui demers artistic, ideea de filtru în selectarea colaborărilor, şi – mai profund, mai visceral – ideea ieşirii din mediile vechi sau chiar aceea a ieşirii din atelier pentru o confruntare directă cu realul societăţii. Că George Soros e evreu şi (mai rău) de origine maghiară nu ajuta deloc. Scena artistică s-a polarizat, în pofida tuturor eforturilor noastre deliberative, între cei „pentru" şi cei „contra", între complicii noilor strategii culturale şi apărătorii inflexibili ai tradiţiilor vechi şi verificate.

În anii 2000, a apărut o nouă generaţie, mult mai adaptată la strategiile pieţei de resurse nonguvernamentale, mai citită şi mai călătorită. Rezultatul a fost dezvoltarea, întîi subtilă, apoi vehementă, a unui discurs resentimentar faţă de ceea ce a fost numit cu o formulă nivelatoare la limita indecenţei „generaţia Soros" sau (mai poetic) „copiii lui Soros". Autorii acestor diatribe risipite în ceaţa internetului sau prin publicaţii legate de expoziţii cu pretenţie erau, la rîndul lor, nişte oameni şcoliţi într-ale paternalismului filantropic, consumatori adaptaţi de burse şi stipendii, producători de cultură în sistemul pe care îl refuzau, din motive aparent neclare, colegilor lor, mai sedentari sau mai naivi procedural, din România. De ce simţeau ei nevoia compulsivă să vestejească *sistemul*? Probabil, în primul rînd pentru că el nu mai funcţiona, deci nu mai era nici o primejdie să rămînă pe dinafară. Odată cu retragerea finanţărilor de la fundaţia-mamă, tata Soros era *game for* băşcălie.

Apoi, pentru că tot românul, cultural sau mai puţin, rămîne, în adîncurile insondabile ale fiinţei sale, un purist al neamului. Iar neamul nu e de vînzare, nu trebuie lăsat pradă Occidentului devastator, nu trebuie poluat cu planuri diabolice de intoxicare cu noile medii, nu trebuie dependentizat. Între boierii minţii (altă formulă reducţionistă de un gust dubios) şi anarhiştii cosmopoliţi s-a creat, astfel, o trăsătură de unire improbabilă în jurul unei obsesii identitare – a lui „noi sîntem altfel".

Amuzant este că intrăm acum în perioada paricidelor directe. Figuri tutelare ale protestului, ca Dan Perjovschi sau Matei Bejenaru, sînt chestionate cu asprime asupra agendei lor capitaliste. Cu ocazia evenimentelor de la Timişoara (mă refer la *Art Encounters*), s-a putut vedea cu claritate diagrama evoluţiei celui dintîi: de la recluziunea ascetică în cabina portarului de la Muzeul de Artă, unde a stat închis zile întregi desenînd (Festivalul „Stare fără Titlu", 1991), la acoperirea dezinvoltă a unei întregi faţade la „fosta" hală TIMCO, în prezent privatizată. E asta de rău? E de bine? Nu ştiu dacă abordarea din unghi moral e importantă aici. Indiferent de cît de intransigent vrea Dan Perjovschi să apară, el este un artist, iar evoluţia sa se face sub semnul autonomiei de judecată şi de discurs. Chiar dacă el se vulnerabilizează deschizînd calea unor interpretări dogmatice care îi servesc, reîncălzite, propriile dogme, drumul său e unul coerent, şi el aparţine în primul rînd culturii, nu strategiilor de critică socială.

Cît despre Matei Bejenaru, mi se pare că oricine critică munca sa cu deţinuţi din unghiul exploatării de imagine ar trebui să se familiarizeze întîi cu complexitatea situaţiei din penitenciare şi să caute a înţelege funcţia de valorificare identitară (ca să nu vorbim de avantaje de ordin practic) pe care astfel de activităţi o reprezintă.

Dar paricidul este rareori o acţiune bazată pe logică. El se construieşte îndeobşte visceral, din frustrări amînate, şi se manifestă punctual, în momente de oportunitate. Paricidul cu un plan limpede e lovitură de stat, de palat sau revoluţie. Paricidul cultural contemporan înseamnă lovitură la gioale, glumiţe de pe marginea mediilor sociale, chicoteli din fundul clasei sau apeluri epice la revoltă. Între un fel de snobism al băşcăliei fără haz şi o încruntare de rău-augur, discursul paricid al anilor 2010 plus pare să fie varianta mai tristă a încordării antiglobaliste mimate în anii 2000. Spun mimate, pentru că apetenţa manifestărilor fără analiză de fond e mai puternică decît răbdarea unei analize a ceea ce ne dorim să fie „altfel" la „noi".

Cel mai frecvent este paricidul instituţional. Modelul e simplu: se foloseşte un cadru dat, cu ce poate el să ofere, bun sau imperfect, pînă la un moment, inefabil, al unei fricţiuni de funcţionare, al unei schimbări în sistemul de referinţă, cînd instituţia respectivă este beştelită public, cu o vehemenţă cu atît mai mare cu cît dau năvală tot felul de zvonişti care preiau zgomotos campania de exclamaţii, fără să se preocupe de detalii. Cea mai fascinantă formă de execuţie publică este cea în care instituţia luată în tărbacă furnizează ea însăşi cadrul. Într-o perversă inversare a dinamicii de putere, ce dă, presupun, fiori de voluptate participanţilor, adepţii procesului public se instalează confortabil în spaţiul pe care, de fapt, îl vor pentru ei şi încep să îi critice sprinţar şi aspru neajunsurile. Ştim că ideea de spaţiu public este un mister pentru România. Constatăm, din aceste exemple, că şi ideea de instituţie publică este la fel. Combatanţii versiunii autohtonizante a genului critică instituţională consideră că acţiunile lor trebuie finanţate de la buget. ■

PANOPTICUM

Marfa și banii. Scriitorul față în față cu piața cărții

Cristian FULAŞ

Aproape oriunde vei întreba care e situația scriitorului român, ți se va spune că nu e una minunată. De la simplul fapt că a fi scriitor nu e o meserie (scrisul nu e o muncă remunerată în sine, cu un salariu) și pînă la sumele ridicole plătite de edituri pentru publicarea unei cărți sau chiar la faptul că, de multe ori, editurile publică pe banii autorului, aproape toate informațiile pe care le obții te-ar îndemna să nu încerci să trăiești din publicarea de cărți. E o provocare imposibilă, pur și simplu, o ratare programată.

La drept vorbind, iată din ce se compune prețul unei cărți de pe raftul librăriei: avans plătit autorului (mizer, undeva între 1.000 și 2.000 de lei pentru întregul tiraj, *dacă acest avans există*, pentru că foarte rar poate fi vorba despre așa ceva pe piața de carte din România, plus o cifră între 7 și 12% drepturi de autor, mai niciodată plătită, totuși), corectură și tehnoredactare (undeva în jur de 2 lei pe pagina tipărită, inclusiv coperta), tipar (între 15 și 25% din prețul cărții), cheltuieli de promovare (insignifiante), comision de vînzare perceput de librari (*între 25 și 50% din prețul cărții, în funcție de librăria sau distribuitorul care primește cărțile spre vînzare*), impozite, TVA. Acum, pentru că aceste cifre ar putea să fie destul de vagi, să spunem că un autor român de azi vinde în tiraje cuprinse între 500 și 3.000-4.000 de exemplare (cu excepții atît în jos, cît și în sus, dar sînt doar excepții). La un calcul simplu, de școală generală, o carte se transformă, din punct de vedere contabil, într-o sumă cuprinsă între 15.000 și 120.000 de lei (am folosit pentru această ilustrare un preț mediu de raft de 30 de lei). Dinspre scriitor către lanțul de librării, cartea se transformă, dintr-un obiect aproape lipsit de orice valoare financiară, într-o marfă care susține o afacere. Cu un umor destul de negru, fiorul creației trece în fior financiar. Dacă am calcula acum cît cîștigă scriitorul, am înțelege mai bine cum stau lucrurile. În cazurile extrem de bune (considerînd că scrierea unei cărți durează aproximativ trei ani, scriitorul primește 2.000 de lei avans și 10% drepturi de autor), cîștigul lunar al unui scriitor s-ar învîrti între 55 de lei (impozabili), obținuți din avans, plus aproximativ 300 de lei obținuți din drepturi de autor impozabile (să considerăm că acestea sînt plătite). Așadar, un scriitor român poate cîștiga maximum 400 de lei pe lună, timp de trei ani, pentru munca sa la o carte.

Iată, cu cifrele la lumină, care e situația unui scriitor pe piața de carte din România. În cazurile cele mai bune, el poate cîștiga cît un șomer. În celelalte cazuri, nu cîștigă nimic sau chiar cheltuiește bani pentru a-și vedea cartea publicată. Și totuși, lăsînd deoparte nebunia încercării și fiorul creației, vedem, din restul cifrelor, că piața cărții nu e deloc una insignifiantă și lucrurile, luînd în considerare sutele și miile de titluri publicate, indică cifre de afaceri extrem de serioase.

Acum, reiese destul de clar, din cele de mai sus, că nu e nimic nevinovat în aceste cifre. Că, la urma urmelor, cea mai mare parte a banilor din piața cărții merg în conturile celor din lanțul de distribuție și că autorul, cel care stă la baza întregii afaceri, este, de la distanță, nedreptățit.

Desigur, există cazuri în care o carte nu se vinde și editura care o publică pierde bani, se va spune. Numai că aici există un răspuns simplu: *nu e obligatoriu ca acea afacere numită editură să existe și, la urma urmelor, orice afacere presupune anumite riscuri (asumate de acționariat). Pierderile țin de managementul defectuos, nicidecum de factori externi acestuia.* Selectarea autorilor publicați face și ea parte din procesul managerial, deci nu există vinovați pentru pierderi, cu excepția editurilor.

Am propus această călătorie inedită prin lumea mai puțin cunoscută a cărții pentru a putea discuta deschis. Pentru a spune cîteva lucruri. Care ar putea, la limită, să retraseze un posibil peisaj care se remarcă prin incorectitudinea sa. Lucruri care ar putea reda demnitatea scriitorului și ar putea pune în discuție soarta cărții.

Pentru că, pînă la urmă, despre asta e vorba. Despre soarta culturii și a omului de cultură, despre transformarea cărții în profit și despre lipsa totală de interes pentru susținerea scriitorului. Despre marfă și bani, dar ocolind autorul, într-un sistem aproape feudal, în care afacerile prosperă, iar cei care produc obiectul afacerilor abia dacă pot supraviețui (deși, conform cifrelor de mai sus, pare aproape imposibil).

Întrebarea logică, acum, ar fi: *ce e de făcut?* Iată cîteva soluții, desigur, utopice: Uniunea Scriitorilor ar trebui să *reprezinte* scriitorii în relația cu editurile. Ar trebui să le negocieze și să le apere drepturile contractuale și să le susțină interesele. Ar trebui să asigure subvenții pentru creație. Ar trebui să existe o Asociație a Scriitorilor care să îi reprezinte în relația legală cu editorii și piața de carte. Ar trebui. Au existat și încercări, toate sortite eșecului.

Lăsînd utopiile deoparte și devenind pragmatici, singurul agent care poate interveni în această situație este (și nu poate fi decît) Statul. Acesta ar trebui să reglementeze piața cărții și statutul scriitorului, printr-o formă de protecționism al culturii naționale. Mai concret, ar trebui să existe o serie de măsuri care: să limiteze rabatul practicat de librari și distribuitori în privința literaturii române; să impună termene stricte de plată pentru încasările rezultate de aici; să sancționeze agenții de distribuție care nu respectă aceste termene; să oblige librăriile și distribuitorii online să promoveze cultura românească; să oblige editorii la plata unor sume clare către scriitori.

Dacă situația scriitorului a ajuns în acest punct, se impune o formă de protecționism. Poate nu una atît de strictă, ca în cazul supermarketurilor, cît una funcțională, în sensul apărării drepturilor scriitorului, în relație cu editurile și a drepturilor editurilor, în relație cu rețeaua de distribuție.

Așa cum se vede, nu există interes pentru aceste lucruri. Nimeni nu pare să ia în calcul cifrele expuse în acest articol și să încerce să înțeleagă faptul că, într-un final, piața cărții nu ar putea exista fără acela care o generează, anume scriitorul. Iar pînă cînd lucrurile vor rămîne așa, cultura nu va fi decît un joc de interese în grupuri restrînse și o afacere profitabilă pentru cîțiva privilegiați.

Atunci cînd, *en fanfare* și printre firme luminoase, la adăpostul costumelor și al cravatelor, Statul român se bate în piept cu minunata reprezentare a culturii românești în străinătate, ar trebui să ne amintim lucrurile din acest articol și faptul că, în situațiile minunate, un scriitor român poate cîștiga cel mult cît un șomer.

Phoenixul & Nixul

Şerban FOARŢĂ

1. Sîmbătă, 24 octombrie, în jurul orelor 16. Primit un telefon din partea dlui Florin Puşcaş (de la „Ştiri pe surse", Timişoara), cum că PMP-ul şi-a însuşit (în mod fraudulos, adaug eu – fără să-mi ceară, adică, permisiunea) o strofă a textului meu *Invocaţie*: „Fie să renască numai cel ce har/ are de-a renaşte, curăţit prin jar,/ din cenuşa-i proprie şi din propriu-i scrum,/ astăzi, ca şi mîine, pururi şi acum!". Ceea ce n-avea cum să nu mă indigneze. Căci textul are o cu totul altă destinaţie, iar „astăzi, ca şi mîine...", PMP-ul nu cred că poate să invoce tocmai ceea ce n-are: *har*. La un pahar, mai merge să-l îngîne sau, dacă nu, să-l fluiere-n surdină (cuvintele fiindu-i, oricum, cam dificile); să şi-l facă, însă, (cvasi)imn este cam mult; şi cred că şi justiţia n-are să creadă altfel. (*P.S.* Nu ştiu, în rest, ca noua formaţiune să se fi „curăţit", cîndva, „prin jar" – mai puţin faptul că actualu-i preşedinte a incendiat, pe vremuri, Sena, la Rouen, întru aducerea aminte, cred, a unui rug faimos aprins, acolo, în urmă cu vreo cinci secole şi jumătate!)

2. Aceeaşi zi, după cam şase ceasuri. Aflu, absolut din întîmplare, graţie emisiunii „Realităţii TV", de ştiri nocturne, că strofa amintită, anume „Fie să renască...", nu ar fi fost utilizată, la marea sindrofie pemepistă, decît ca o *entrata* solemnelă, la apariţia dlui Băsescu în sala marelui conclav. – Mă întreb de ce nu, totuşi, *marcia trionfale dell'Aida* sau chiar *onorul*, mai modest, *la general*?! – De ce? Pentru că nu-l conţin pe „Fie să renască...", formulă magic-resurecţională...

În fine, într-un fel de paranteză, telespectatorii erau asiguraţi că, amplificată de (periculos vocabul!) boxe, nu strofa amintită ar fi viitorul imn al formaţiunii, acesta urmînd a fi ceva cu-o „iarbă verde", adică vegetal, nu piric. – Mă bucur că, astfel, aş scăpa de un ponos; dar aştept o confirmare oficială că strofa pentru Phoenix nu are să mai fie intonată, nicicînd, de către zisa formaţiune (ca şi de nici o alta) în scop electoral-triumfalist! Dacă aceasta nu se dă publicităţii în, cel mult, 7 (şapte) zile, mă văd constrîns să contactez un avocat (ce va face cum va crede de cuviinţă).

3. Altminteri, nu revendic drepturi materiale, ci dreptul de a nu fi folosit drept material electoral-propagandistic!

26 octombrie 2015

■

Amintiri din Phoenicia

[...] Am început să umplu schema vidă (cum torni metal topit într-o matriţă!) cu: *Trec ţi-gani pe drum/ Drumu-i plin de fum,/ Fu-mu-i plin de scrum:/ Focardea...* (Cred că mă gîndeam la MRP, la *Cînticele*-i *ţigăneşti* şi la elogiul unei libertăţi de tip anarho-romanţios, la antipodul celei definite ca „necesitate înţeleasă"!)

Ăsta a fost debutul. Au urmat *Anule, hanule, Muzica şi muzichia* (pe ritmuri date, şi acestea, – punînd la lucru o imaginaţie, cum spune Valéry, formală), plus textele de „umplutură" din *Mugur de fluier* (titlul e al lui Victor Cărcu).

Abia apoi i-am cunoscut pe Phoenicşi, la un concert al lor, de gală (la Clubul CFR din Timişoara), cînd, între altele, a avut loc premiera acestor viitoare hituri. Ne-am cunoscut în pauza concertului, – şi *după*.

I-am frecventat, însă, sporadic, pentru că modul meu de viaţă nu era unul „de echipă": scrisul presupune, din păcate, solitudine, ba chiar însingurare. Or, ei trăiau ca „în cantonament". Ceea ce nu m-a împiedicat, ba dimpotrivă, să colaborez, „mişto", cu ei.

Cu Nicu Covaci, mai cu seamă, – care, am mai (tot) spus-o, avea bossă de boss! Un veritabil şef se naşte, nu se face. Eu, care nu prea am vocaţia asta, m-am pus la dispoziţia lui. Era, de altfel, foarte receptiv. (A acceptat, de pildă, să cînte în franceza veche, una de pe la 1200: „Monoceros est une beste...", – în care eu vedeam un antidot al unui neaoşism cam haiducesc!) Înclinaţia lui pentru arhaic coincidea, în parte, cu a mea, curios, la epoca aceea, de simbologie şi bestiarii.

Prin Andrei, îl cunoscusem, la Jimbolia, pe părintele M. Avramescu, alias Ionathan X Uranus, avangardist ironic şi mare simbolog, cu care... „jimbologizam", în trei, – în pofida riscului, real, de a fi luaţi drept nişte „frontierişti" (şi, uneori, a unor martori inoportuni şi ignoranţi, care ştiam că dau raportul).

Cantafabule-le, din asta au ieşit. Iniţiativa, literar vorbind, îmi aparţine. De fapt, pornisem de la numele de „Phoenix". El nu putea rămîne o simplă etichetă, o firmă exterioară (şi naivă); trebuia, adică, justificat organic sau lăuntric – nu, bineînţeles, ca *nomen omen* (ceea ce este mult prea prezumţios), dar la singurul mod posibil, acela cultural (sau simbologic).

Pasărea Phoenix i-a „chemat" pe ceilalţi: Inorog, Aspidă, Vasilisc, Scarabeu, Calandrinon, Sirenă, Dulf... Ei nu erau eroi ai muncii socialiste (făcînd, cel mult, figură de vagi ilegalişti), dar, graţie Phoenixului (pasărea şi grupul), li s-a dus buhul chiar şi pe stadioane, – pînă în ziua cînd, la fel de tainic cum se iviseră, au amuţit.

Era prin '76...

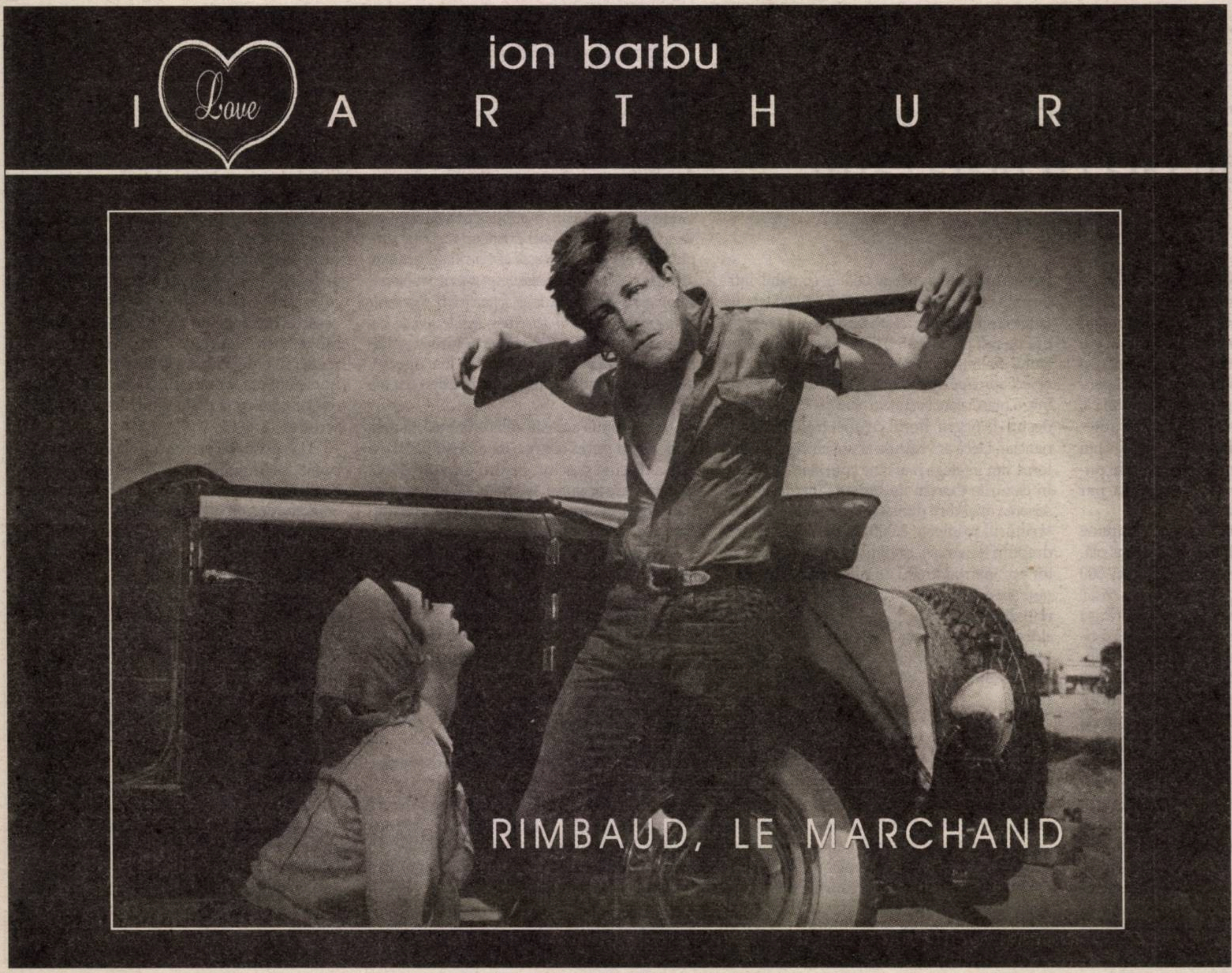
Ca să devină resurecţională, cenuşa are, cred, nevoie de o „masă critică" anume.

Care (mai) e aceasta?

Şerban FOARŢĂ

Fragment dintr-un articol apărut în *Honorificabilitudinitatibus*, Editura Brumar, 2004

■



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 539 (797) 5-11 noiembrie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Moartea de la Club Colectiv

Număr special dedicat tragediei de la Bucureşti, din 30 octombrie 2015

© Silvia Dumitrache

A FOST

■■■ „Mark Cousins prezintă..." filme românești la Edinburgh. După *Aferim!* de Radu Jude și *Nunta de piatră* de Dan Pița și Mircea Veroiu, incluse în programul Zilelor Culturii Române, organizate de ICR Londra la Edinburgh, în perioada 10-17 octombrie, proiecțiile din cadrul sezonului „Mark Cousins prezintă..." au continuat pe 4 noiembrie, la cinematograful de artă Filmhouse din capitala scoțiană, cu *Moartea domnului Lăzărescu*, în regia lui Cristi Puiu. Programul „Mark Cousins prezintă..." mai cuprinde filmele *Operațiunea Monstrul* de Manole Marcus, *Trecătoarele iubiri* de Malvina Urșianu și *Scurtă istorie* de Ion Popescu-Gopo, filme care vor fi prezentate tot la Cinematograful Filmhouse, în primele săptămîni ale lunii decembrie.

■■■ Doina Ruști la Budapesta. Miercuri, 28 octombrie, invitata Institutului Cultural Român Budapesta la Serile de literatură a fost prozatoarea Doina Ruști. Joi, 29 octombrie, la sediul Uniunii Scriitorilor din Ungaria, a avut loc lansarea traducerii în limba maghiară a volumului *Lizoanca la 11 ani*. Traducerea, realizată de Enikő Szenkovics, a apărut cu sprijinul ICR București, la Editura Orpheus. În acest an, invitații Serilor de literatură au fost: Matei Vișniec, Ioana Pârvulescu, Dan Lungu, Lucian Dan Teodorovici, Daniel Bănulescu, Mariana Gorczyca, Andrei Dósa, Dan Cristea și Farkas Jenő.

■■■ Bienala de Poezie Europeană de la Brașov. Facultatea de Litere a Universității Transilvania din Brașov a organizat, în cadrul proiectului „Excelență Culturală Academică Brașoveană", proiect finanțat de Consiliul Local al Municipiului Brașov, ediția a doua a Bienalei de Poezie Europeană de la Brașov, în 29 și 30 octombrie. Bienala de Poezie este un eveniment creat în 2013 de regretatul poet Andrei Bodiu. Tema ediției din acest an a fost „Afinități elective", în conceptul Festivalului fiind invitat un poet consacrat care, la rîndul lui, invită un poet mai tînăr din aceeași țară. Au participat: Yassen Atanassov, Kamelia Spassova (Bulgaria), Tomáš Mika, Alice Prajzentová (Cehia), Jüri Talvet, Andra Teede (Estonia), Johann Lippet (Germania), Milan Richter, Lucia Bizarretová (Slovacia), Romulus Bucur, Anca Dumitru, Robert Elekes, Viorel Mureșan, Claudiu Komartin, Nicolae Coande, Silviu Gongonea (România). Recitalurile au avut loc în Aula Universității (joi, 29 octombrie) și la Centrul Multicultural al Universității Transilvania din Brașov (vineri, 30 octombrie).

■■■ Maia Morgenstern la Round Table București. Seria evenimentelor moderate de Valentina Sandu-Dediu a continuat marți, 3 noiembrie, în Studioul de Operă și Multimedia al Universității Naționale de Muzică, cu actrița Maia Morgenstern. Dialogul de la Round Table București a fost însoțit de momente artistice-surpriză pregătite de organizatori, seara încheindu-se cu o sesiune de autografe. Primul sezon Round Table București se va încheia marți, 10 noiembrie, avîndu-l în prim-plan pe Ștefan Gheorghiu, un susținător activ al drepturilor artiștilor interpreți, spectacol ce va fi transmis în direct, prin *live streaming*.

■■■ *Viața de student la Cluj de-a lungul timpului.* Miercuri, 4 noiembrie, în holul central al Facultății de Litere a Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, a avut loc vernisajul expoziției *Viața de student la Cluj de-a lungul timpului*. Expoziția va putea fi vizitată pînă pe 27 noiembrie.

Harta istoriei dansului contemporan în București

Centrul Național al Dansului din București prezintă, în cadrul unor evenimente dedicate Verei Proca Ciortea și lui Stere Popescu, o serie de reconstrucții scenice ale unor coregrafii originale semnate de cei doi coregrafi.

Miercuri, 4 noiembrie, la Teatrul Excelsior a avut loc reconstrucția scenică *De la Grupul 14 la Gymnasion și Columna* (au dansat: Raluca Adomnicăi, Denisa Anastasiu, Carmen Mărgărit, Alexandra Dragomir, Ana Mihai, eleve ale Liceului de Coregrafie „Floria Capsali", sub îndrumarea Doinei Georgescu și a Vavei Ștefănescu; montaj video: Andreea Cârstea). Evenimentul a cuprins, pe lîngă invocarea *Grupului 14* (anii '30) și a *Grupului Gymnasion/Columna* (anii '70-'80), proiecția filmelor înregistrate între 1988 și 1992, la Festivalul de Dans de la Kiel, Germania, și păstrate pe casete video în arhiva Verei Proca-Ciortea, și o discuție privind activitatea coregrafei în România și în străinătate.

Pe 8 noiembrie, de la ora 19.30, la CNDB, în cadrul evenimentului dedicat lui Stere Popescu, va fi prezentată reconstrucția scenică a spectacolului *Ciocanul fără stăpîn*, realizată de Florin Flueraș și Brynjar Bandlien și prezentată în 2009 la CNDB. Spectacolul este însoțit de o expoziție inedită cu documente din arhiva de fotografie a CNDB și înregistrări ale spectacolului original *Ciocanul fără stăpîn* al lui Stere Popescu, prezentat în cadrul Festivalului de Dans de la Teatrul Champs Elysées. După spectacol va avea loc o discuție cu Florin Flueraș și Brynjar Bandlien, moderată de curatorul expoziției, Igor Mocanu.

Time Dance Connection. Bucharest in Action (1925-2015) – Harta istoriei dansului contemporan în București este un proiect de recuperare și actualizare a istoriei invizibile a dansului, concretizat prin șase evenimente desfășurate în perioada 24 septembrie-29 noiembrie, în mai multe spații din București. Evenimentul se înscrie în linia demersurilor de recuperare a istoriei dansului contemporan românesc, pe care CNDB le-a inițiat încă din 2006, pregătind lansarea *Portalului Dansului Contemporan Românesc (UptoDance)*.

Harta istoriei dansului contemporan în București este un proiect cultural finanțat în cadrul Programului cultural „Ești București" al Centrului de Proiecte Culturale al Municipiului București – ARCUB și al Primăriei Municipiului București.

Proiecții de film românesc la Alicante

Institutul Cultural Român de la Madrid, Universitatea din Alicante și Muzeul de Artă Contemporană din Alicante organizează, în perioada 3 noiembrie-15 decembrie, un ciclu de film românesc. Timp de șase săptămîni, în fiecare marți, spectatorii vor putea asista la proiecția unui film românesc la Muzeul de Artă Contemporană din Alicante, urmată de o dezbatere condusă de un jurnalist, universitar și realizator de film. Ciclul de film a debutat pe 3 noiembrie, cu pelicula *Cum mi-am petrecut sfîrșitul lumii* (2006), în regia lui Cătălin Mitulescu, și cu o dezbatere animată de criticul de film Javier H. Estrada, programator și membru al Consiliului de redacție al revistei *Caimán Cuadernos de cine*, revista omoloagă a celebrei reviste franceze *Cahiers du cinéma*.

Seria proiecțiilor continuă cu filmele *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile* (r: Cristian Mungiu, 2007), *Filantropica* (r: Nae Caranfil, 2002), *Despre oameni și melci* (r: Tudor Giurgiu, 2012) și se încheie, pe 15 decembrie, cu pelicula *Poziția copilului*.

Erată

În calitate de redactor-șef al Editurii Nemira și de coordonator al colecției „Babel", mă adresez dvs. în legătură cu articolul „Premiul Nobel pentru Literatură: Aleksievici, Modiano, Golding și Foenkinos, de ce nu!", publicat în revista dvs., în nr. 538 (796) din 29 octombrie-4 noiembrie 2015, și în ediția on-line. Mai întîi, mulțumirile mele pentru atenția acordată unora dintre volumele tipărite la Editura Nemira și toată aprecierea mea pentru revistă, născută pe vremea studenției mele.

În articolul citat, autoarea face o afirmație greșită și, mai mult, „o trage de urechi", public, pe traducătoarea volumului *Charlotte* de David Foenkinos. Citez, preluînd cu copy-paste: ano, *Livret de famille*, și care poate da și cheia romanului *Charlotte* (Editura Nemira, 2015, traducerea din limba franceză de Cristina Nan, căreia îi atragem atenția că o „Partită" de Bach este altceva decît o „partitură", dacă am descifrat bine textul, *passons*...)". Lucrurile stau, în realitate, exact așa cum propune, la pagina 36, traducerea noastră, căreia i-am acordat o atenție specială și pe care o considerăm reușită. Întru convingerea dvs. și a autoarei, vă rugăm să citiți pagina 37 din originalul francez, unde autorul folosește expresia „une partition de Bach", adică exact „o partitură de Bach" (pentru substantivul „partită", limba franceză folosește substantivul „partita"). Semnalîndu-vă respectuos comentariul incorect al doamnei Cristina Manole, care, în lumea noastră mică, poate dăuna pe nedrept destinului unei cărți, reiau rugămintea de a accepta îndreptarea erorii semnalate, prin această scurtă „Erată".

Dana IONESCU
Redactor-șef
Nemira Publishing House

VA FI

■■■ „Sadoveniana". Manifestare de tradiție în județul Neamț, „Sadoveniana" începe pe 5 noiembrie cu o expoziție de carte, ediții princeps și ediții rare din creația sadoveniană și periodice la care a colaborat Mihail Sadoveanu, toate din Fondul „G.T. Kirileanu". În ziua de 6 noiembrie, la ora 13.00, în Sala Cupolă, va avea loc un simpozion dedicat operei și actualității lui Mihail Sadoveanu. Cu acest prilej, va susține o conferință prof. univ. dr. Constantin Dram (Universitatea „Al.I. Cuza" din Iași), cu tema „Umorul și înțelepciunea lui Mihail Sadoveanu", iar dr. Constantin Cristian Bleotu din București va prezenta documentarul *Mihail Sadoveanu în arhivele Radio România*, cu ilustrări din Fonoteca de Aur. Va fi lansat, cu acest prilej, volumul *Personajul sadovenian. Tipologie și evoluție stilistică* (Editura Tipo Moldova, 2015), semnat de Constantin Cristian Bleotu, prezentat de scriitorii Adrian G. Romila și Emil Nicolae. În aceeași zi, de la ora 10.00, dr. Constantin Cristian Bleotu va lansa volumul *Personajul sadovenian. Tipologie și evoluție stilistică* la Liceul de Artă „Victor Brauner" din Piatra-Neamț.

■■■ „Ce mai faci, scriitorule?". Joi, 5 noiembrie, de la ora 19.00, la Café Verona, ARCEN organizează, alături de LibRăria Cărturești, un dialog cu Radu Vancu. Evenimentul va deschide o nouă serie de întîlniri cu scriitori români contemporani, care vor porni, de fiecare dată, de la întrebarea: „Ce mai faci, scriitorule?". Dialogul va fi moderat de Mihaela Pascu, Alexandra Adam și Edmond Niculușcă.

■■■ Poezia picturii/Pictura poeziei. ICR New York prezintă, la sediul instituției, vineri, 6 noiembrie, de la ora 19.00, vernisajul expoziției personale a pictorului Dimitrie Budiaci, intitulată *Totemuri*. Sub semnul interferenței artelor, al poeziei ca pictură și al picturii poeziei, expoziția este concepută în tandem cu recitalul scriitorului și poetului româno-american Florian Silișteanu (pseudonimul literar al lui Florian Stoian), *Serafim – schimbul de pasăre*.

■■■ Colocviul Internațional Zilele Poeziei „Iustin Panța". Vineri, 6 noiembrie, între orele 17.00 – 20.00, și sîmbătă, 7 noiembrie, între orele 10.00 – 13.00, la Sala Studio, Teatrul pentru Copii și Tineret Gong, membrii revistei *EUPHORION* și Uniunea Scriitorilor din România – Filiala Sibiu organizează Colocviul Internațional Zilele Poeziei „Iustin Panța", ediția a XIV-a. Invitații ediției sînt: Al. Cistelecan, Ioan Moldovan, Nicolae Stoie, Emilian Galaicu-Păun, Răzvan Țupa, Dumitru Crudu, Miruna Vlada, Domnica Drumea, Marin Mălaicu-Hondrari, Ligia Csiki, Attila Csiki, Nicolae Suciu, Joachim Wittstock, Lerida Buchholzer, Cătălin Neghină, Claudiu Fălămaș, Aurel Pantea, Nicolae Coande, Horia Dulvac.

■■■ Filme românești de animație, la REX. Primul festival de animație din Capitala Suediei va avea loc în perioada 6-8 noiembrie, la Cinematograful Klara din cadrul Kulturhuset Stadsteatern, casa de cultură a orașului Stockholm, și va prezenta publicului suedez o selecție de 40 de filme animate din 10 țări europene. În programul Festivalului REX, vor fi proiectate patru scurtmetraje de animație românești (*Cum s-a făcut lumea* de Maria Brudașcă, *The Space Boy and Space Do*, animație 3D de Andrei Nicolae, *Pîine*, stop-motion de Ana-Maria Lemnaru, și *Pui de somn*, animație realizată prin pictură și desen de Paul Mureșan).

SUMAR

IN MEMORIAM / MOARTEA DE LA CLUBUL COLECTIV

Cristian PÎRVULESCU, Simțul măsurii;

Tereza-Brîndușa PALADE, Arhiepiscopul Robu despre vinovăția oamenilor ____ 4

Paul CERNAT, Jocul cu focul. Cîteva reflecții în marginea unei tragedii ____ 5

Gianina MICU, Putea fi oricare dintre noi,

Bogdan GHIU, Ruleta românească, momentul de cotitură? ____ 6

Cristian FULAȘ, Despre solidaritate și responsabilitate ____ 7

Călin DAN, Părăsirea sinelui ____ 8

Iulia POPOVICI, Minimalismul asasin ____ 9

EVENIMENT / FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU: UN SFERT DE SECOL (I)

Oltița CÂNTEC, FNT-ul meu ____ 10

Liviu ORNEA, Impresii din FNT 2015 ____ 11

INTERVIU

Adina DINIȚOIU, „Popularitatea mi-a adus o libertate totală" – Interviu cu scriitorul francez David Foenkinos ____ 12

AVANPREMIERĂ

Caius DOBRESCU, Să dăm puterea celui ce nu și-o dorește – Prefața volumului *Scriitorul și Puterea*, în curs de apariție la Editura Cartea Românească, în Seria de autor „Gheorghe Crăciun" ____ 13

RESTITUIRI

Alexandru DUMITRIU, O mină, o lume, o morală.

Ion D. Sîrbu inedit ____ 16

Alexandru DUMITRIU, Petrila. Kaputt și început de drum ____ 17

Geo ȘERBAN, După „Zilele Mihail Sebastian" la Brăila – Oportune investigații în arhive ____ 18

ARTE

FILM: LES FILMS DE CANNES À CUCAREST 2015

Cezar GHEORGHE, Marele atelier al filmului de autor ____ 19

Ion INDOLEAN, A putea și a îndrăzni – *Nie yin niang/The Assassin* ____ 20

Mihai FULGER, Gaspar Noé: Un cinema cu și pentru oameni adevărați ____ 21

ARTELE SPECTACOLULUI: FESTIVALUL TEMPS D'IMAGES CLUJ, 7-14 NOIEMBRIE 2015: Eugen JEBELEANU, *Ea e băiat bun* – după filmul documentar *Rodica e băiat bun* de Marian Ilea și Gheorghe Dinu (fragment) ____ 22

FOCUS

Șerban FOARȚĂ, Acum și atunci ____ 24

RUBRICI

Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 9

EDITORIAL

Lor, tinerilor

Ovidiu ȘIMONCA

Prea puține lucruri bune s-au întîmplat în România în ultimii 25 de ani. Țara a urcat muntele, mai de voie, mai de nevoie, mai împinși de la spate, mai înghiontiți de UE și NATO, mai cu bombăneli, mai cu furtișaguri, mai cu discursuri pompoase, mai cu iluzii, mai cu disperări, furii sau proteste. În toți acești 25 de ani a crescut o generație pe care nu o înțelegem cu adevărat. Reducționismele au curs în valuri. Că e o generație nepregătită să înfrunte greutățile vieții, că e o generație superficială, că e o generație cu gîndul la plecare, că e o generație care n-are nici simț politic și nici implicare civică. Și totuși această generație, care n-a cunoscut comunismul, care a orbecăit deseori de mînă cu părinții lor, tot mai apăsați de o tranziție care le-a furat locuri de muncă, siguranță, și i-a aruncat într-o luptă pentru existență adeseori cîinoasă, acestă generație este la vîrsta maturității, a trecut de licee, unii sînt acum în facultăți sau la masterate, alții deja lucrează în firme în care patronii cer mult, cer performanță, cer implicare, deși salariile sînt cum sînt, iar programul de lucru înseamnă trezitul în zori și somnul care vine mult după miezul nopții, după o zi epuizantă.

Această generație, ignorată de mulți, neînțeleasă de mulți, certată de mulți – deseori, fără rost și fără măsură – a crescut în această Românie în care, noi, cei maturi, așezați și chibzuiți – aș fi scris cu ghilimele aceste cuvinte – ne-am disputat întîietatea politică, neam crezut întotdeauna cu moț, ne-am considerat înțelepți, oameni care pot face și procesul comunismului, și pot găsi și ieșirea din labirint. Numai că rezultatele arată o pospăială de democrație, grave discrepanțe sociale, moartea reperelor și joaca de-a indignații, dar ne indignăm numai dacă ne convine, ne indignăm nu pentru crezuri, ci pentru interese. Neam indignat împotriva lui Ponta, dar l-am susținut pe Băsescu, ne-am indignat direcționat, ba am și primit decorații de la Băsescu, căruia nu i-am mulțumit cuviincios, ci l-am preamărit, tocmai pe el, „europeanul" – aici scriu cu ghilimele – președinte, care ducea la disperare un popor ce căuta altceva, nu un Băsescu mai rujat, nu un Ponta mai gonflat, ceva care să aducă a normalitate, a bun-simț.

Și această generație – căruia îi ofeream modele strîmbe – și-a văzut de treabă. Ceea ce noi ne-am închipuit că vedem la ei, poate, ignoranță, poate detașare, poate, refuz al implicării, a însemnat maturizarea lor, grabită, într-un univers în care se țineau lecții de patriotism, se ascultau manele și se huiduia pe stadioane. Așa au crescut acești tineri, cu noi, infatuați, gomoși, gravi, călărind iluzii sforăitoare. Noi i-am trimis în cluburi, un refugiu, pentru că drumul spre biserică era prea anevoios, prea mirosea a grandomanie, a om uitat printre rufele nu întotdeauna călcate. Iar ei nu sînt doar oamenii cluburilor de noapte. Depun aici mărturie că mulți, mulți tineri pot purta și o discuție elevată, știu prea bine ce înseamnă o carte bună sau un film bun, dar au alergie la discursuri false, la predici obosite, la rapacitate. Aici i-am pierdut, generația aceasta nu mai este captiva noastră, acei care poate am obosit, poate ne-am lehămesit, poate ne-am creat măști și le-am purtat fuduli prin tîrg. Este o generație dezinhibată, deși dezinhibarea – strigă moralistul din mine – ar putea avea și efecte nocive.

De toate avea generația aceasta, și puroi, și stele, putea fi caracterizată oricum – și se potrivea –, putea fi înjurată, putea fi minimalizată, putea fi acuzată că este arvunită unor scopuri oculte. De vineri noapte, din 30 octombrie, această generație este și una eroică. Eroică – prin morții din Club Colectiv, eroică – prin cei care s-au dus direct în incendiu să-și salveze prietenii și au sfîrșit în fumul toxic sau au ieșit mutilați, eroică – prin dorința de a nu lăsa lucrurile să treneze, să se îngroape, să fie uitate, eroică – pentru că nu se mulțumesc cu puțin, doar cu o contestare a primarului Piedone, eroică – pentru că nu-l hulesc pe Patriarhul Daniel, deși tare și l-ar fi dorit acolo, cu ei, și nu la Patriarhie, dar uite că a îngenuncheat Arhiepiscopul Robu și și-a cerut iertare de la tineri. Sublim gest – să recunoști că poate ai greșit față de această generație.

E timpul să avem mai multă încredere în ei, generația aceasta care s-a mobilizat în noaptea catastrofei, generația aceasta care își plînge înfundat morții, dar strigă în gura mare cîteva adevăruri simple, despre vinovăție și vinovați. Vinovați care trebuie să răspundă nu doar de ce nu există o ușă de incendiu, în caz de catastrofă, pe unde să ieși nevătămat, ci vinovați pentru așteptarea stearpă, în care, deși există instinctul de țară, nu apare și realitatea unei țări.

Odihnească-se în pace cei pieriți în catastrofa de vineri! Iar pe ei, că tot au ajuns eroi – știu că au alergie la cuvintele mari – să-i privim ca o generație, nu ca niște amețiți. Avem nevoie de această generație, aici, printre noi, cu noi, nu doar privindu-i cum își plîng morții și își salvează prietenii. Nu poți să fii erou tot timpul, dar poți fi împreună, într-un bar, la un concert, acolo unde cuvintele „Ce faci, bătrîne? Trăiești, mă, băiatule!" au o rezonanță aparte. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Moartea de la clubul Colectiv

Vineri, 30 octombrie, Bucureştiul a înregistrat o mare tragedie. În Club Colectiv din Bucureşti, la un concert, s-a produs un incendiu de mari proporţii, soldat cu numeroase victime şi răniţi. Revista noastră, deşi este una culturală, s-a simţit aproape de toţi cei care au suferit în noaptea de 30 octombrie. Redactori şi colaboratori scriu în acest număr, solidari cu tinerii nevinovaţi, cărora li s-a luat un drept atît de important: dreptul la viaţă. Vor curge anchete, paginile din acest număr special sînt o mărturie că unor oameni le pasă, că durerea poate fi atenuată şi prin cuvinte de îmbărbătare, cuvinte de furie, cuvinte de necaz. Scriem furioşi, indignaţi sau doar sceptici. Scriem pentru tineri, în primul rînd, pentru ei scriem, şi aşteptăm un deznodămînt care să arate că dreptatea încă poate avea o înfăţişare recognoscibilă.

Simţul măsurii

Cristian PÎRVULESCU

Există un simţ al măsurii lucrurilor politice care transformă, uneori pe negîndite, o masă de oameni aparent manipulabili într-o mişcare politică cu un scop bine definit. Ideea de dreptate, aparent abstractă, se „întrupează" în astfel de momente de criză, cînd emotivitatea colectivă se transformă în raţionalitate angajată. Trăim într-o epocă în care indignarea se transformă, facilitată de media socială (social media), dintr-o emoţie individualizată şi trăită în faţa ecranului – fie el televizor, laptop sau smartphone – în protest social şi politic. Emoţia publică poate transforma un accident tragic, precum incendiul de la Clubul Colectiv sau moartea poliţistului Gigina, dintr-un fapt divers într-o problemă politică majoră. Iar protestele de masă din Bucureşti de după incendiul de la Clubul Colectiv nu vin pe neaşteptate şi dau semnă despre o stare de spirit a unui public angajat şi cu un simţ al măsurii sociale. Căci există o măsură pentru toate cu condiţia ca cineva să îşi asume răspunderea acţiunii în momentul oportun. Iar cînd acest cineva este un actor colectiv, politicienii sînt surprinşi fără apărare.

Un fapt oarecare, oricare ar fi fost natura lui iniţială, „devine" politic din momentul în care este (re)prezentat în faţa unui public larg şi presupune un demers spre ori dinspre instituţii sau actori politici. Acesta este şi motivul pentru care politicienii de profesie vor încerca să abată atenţia publicului de la cauze la trăiri, să îndrepte vendeta publică spre personaje insignifiante (acarul Păun) şi să limiteze pe cît posibil efectele politice ale tragediei.

Strategia este pe cît se simplă, pe atît de riscantă: se mizează pe faptul că emotivitatea se diminuează, că memoria colectivă e de scurtă durată, că publicul se va orienta (ori va fi orientat) spre alte subiecte. Riscul rezidă în faptul că se mizează pe controlul sau colaborarea mass media, singura care poate menţine sau eluda un „fapt politic". Mass media, cu capacitatea sa de a genera trăiri colective, uneori chiar fără să o dorească, dă naştere la întrebările care pun politicul în boxa acuzaţilor. De ce s-a întâmplat accidentul? Care este cauza principală? Cine este responsabil? Cine a dat aprobarea de funcţionare? Cum se întîmplă astfel de evenimente la noi? Pot fi vinovăţiile circumscrise doar celor direct responsabili sau sînt rezultatul unei cauze mai profunde? Ce este de făcut?

Dar cum s-ar fi putut, chiar într-o democraţie de vitrină precum a noastră, ca mass media să eludeze caracterul politic al unei tragedii precum cea de la Clubul Colectiv. S-ar fi putut reduce totul la tipica „goana după rating"? Şi nu doar televiziunile, ci întreaga mass media a reacţionat în acelaşi fel: agenţiile de presă, site-urile de ştiri s-au întrecut cu televiziunile şi posturile de radio în încercarea de a prezenta tragedia în cele mai sumbre amănunte! Totul concura pentru a transforma accidentul în politică. Înţelegînd riscul basculării dintr-o stare de emotivitate publică într-una de protest, deja latent de multă vreme, Victor Ponta s-a întors de urgenţă din Mexic pentru a tempera lucrurile. Dar deja opinia publică, mobilizată încă de la cazul morţii poliţistului Gigina, era formată: emoţia publică se metamorfozase subit în puternică emoţie politică!

Din clipa în care emoţia consumată individual în faţa ecranului se transforma într-o trăire colectivă, faptul politic este deja manifest. Transformarea sa într-o mişcare politică nu este însă automată, iar mass media joacă un rol esenţial. Un fapt politic se metamorfozează în mass media în funcţie de diferite variabile, pornind de la interesul economic al acţionarilor care îşi doresc să îşi crească audienţa, la existenţa unei autentice prese independente, pînă la caracteristicile contextului politic. Şi cum „Politica este despre cine obţine ce, cînd şi cum", cum o definea Harold Lasswell acum mai bine de o jumătate de secol, pe cînd reflecta la propaganda tipică democraţiilor – pe care astăzi, cu pudoare, o numim persuasiune –, contextul poate repede deveni defavorabil celor ce se află la guvernare. Mai ales dacă aceştia nu (mai) pot controla mass media. Lasswell câid susţinea că democraţiile au nevoie de propagandă, pe care o numea „gestionarea guvernamentală a opiniilor", se referea tocmai la mijloacele de control a emotivităţii publice. Dar, între timp, efect (pervers?) al democratizării, autoritatea guvernelor a slăbit continuu, iar capacitatea mass mediei de a manipula opinia publică s-a diminuat atît datorită multiplicării mediei, cît şi a diversificării publicului.

Dincolo de contextul tragic care a generat mişcarea antiguvernamentală actuală, aceasta se înscrie în logica mai largă a indignării. E semnul politic al unei generaţii transnaţionale (aşa cum era şi publicul de la Clubul Colectiv), care încearcă să producă o schimbare de profunzime a politicii. Din Spania, trecînd prin „revoluţiile arabe" (atît de contestate astăzi) până în România, tinerii doresc să contribuie la înlocuirea unei forme de autoritate verticală, bazată pe puterea coercitivă, printr-un model orizontal, democratic (iar nu oligarhic sau partitocratic precum cel actual) şi consensual (opus unui majoritarism care se legitimează de la mecanismul atît de uşor de manipulat al votului).

Astăzi, nu mai este posibilă crearea mecanică a majorităţilor, ca pe vremea lui Lasswell, printr-o simplă „injecţie hipodermică" (o doză de manipulare administrată prin „injectarea" mesajelor special alese în corpul social, precum acţiona vaccinul asupra corpului uman). Publicul nu mai este monolit şi credul! Globalizarea a transformat deja radical societăţile noastre: cea mai populară formă a acestei globalizări, Internetul, joacă un rol din ce în ce mai important. Iar în astfel de momente critice, precum cel actual, societatea, în orice caz o parte activă a acesteia, are ocazia să exercite o formă directă de critică şi de control dînd dovada vie a simţului măsurii: măsura timpului nostru! ■

Arhiepiscopul Robu despre vinovăţia oamenilor

Tereza-Brînduşa PALADE

Gestul Arhiepiscopului Ioan Robu de a vizita locul tragediei de la clubul Colectiv, în condiţiile în care ceilalţi prelaţi creştini din Bucureşti au strălucit prin absenţă, şi de a vorbi, nu doar într-un limbaj teologic, ci şi într-unul *civic* şi moral, despre corupţia cu efecte criminale din România ar putea avea potenţialul de a trezi simţul nostru adormit al responsabilităţii morale. Ne-am imaginat oare că darea de mită pentru a obţine, de pildă, autorizaţii ilegale de funcţionare este doar un act *privat*, lipsit de consecinţe asupra celor din jurul nostru? Că totul se încheie la „tranzacţia" între cel care oferă mită şi cel care o primeşte? Că „economiile" făcute la materialele de construcţie, pentru a putea da „şpagă" grangurilor de la primărie, sînt nişte acte inocente? Dacă am trăit cu aceste iluzii, cei peste 30 de morţi de la clubul Colectiv şi răniţii aflaţi într-o stare critică ne-ar putea trezi, chiar şi în ceasul al doisprezecelea, la realitate.

© Silvia Dumitrache

Luni, 2 noiembrie, în ziua în care preoţii şi credincioşii catolici se roagă pentru odihna celor plecaţi din această lume, Arhiepiscopul Ioan Robu a auzit glasul conştiinţei creştine şi umane şi a venit la clubul Colectiv să se roage nu numai pentru morţi, ci şi pentru vii... pentru liniştea şi mîngîierea familiilor aflate în suferinţă. Gestul său mi-a amintit de 19 iulie 1943, ziua în care Roma a fost bombardată de aviaţia americană (USAF), care a lăsat în urmă 1.800 de morţi şi o „Cetate Eternă" distrusă. Moralul oamenilor era la pămînt. Papa Pius al XII-lea, episcopul Romei, a decis atunci să viziteze oraşul bombardat. O mulţime mare de oameni s-a strîns în jurul lui, amuţită de durere. Vizibil mişcat de suferinţa lor, Papa a deschis braţele ca pentru a-i îmbrăţişa pe toţi şi a-i consola.

Noi nu avem, se pare, nevoie să fim bombardaţi de armate ce comit acte teroriste, ucigînd civili necombatanţi. Terorismul care face ravagii în România este corupţia – actele de ilegalitate pe care le tolerăm cu nonşalanţă. Se va spune: da, dar tragedii similare au avut loc şi în alte cluburi de rock din lume, din motive asemănătoare – incendierea spumei acustice cauzată de efecte pirotehnice folosite ilegal în spaţii închise. E vorba despre incendiile de la cluburile The Station din West Warwick, statul Rhode Island, SUA (2003), Republica Cromanon, din Buenos Aires, Argentina (2004), Wuwang, din Shenzen, China (2008), Kiss, din Santa Maria, Brazilia (2013). Incendiile din aceste cluburi au produs sute de morţi, nu doar din cauza arsurilor şi a fumului, ci şi a efectului de panică. Să fim însă rezonabili: similitudinea cu alte tragedii din lume nu justifică ilegalitatea *noastră*.

În plus, e absurd şi obscurantist să aruncăm vina pe un Dumnezeu justiţiar, care ar fi pedepsit cu mînie „cultul satanic" oficiat de o formaţie de muzică rock. Este la fel de absurd ca teoriile conspirative ce aruncă vina pe o „invazie a reptilienilor". În cuvintele Arhiepiscopului Robu, vinovăţia este umană: e vinovăţia noastră. Cu ea va trebui să răspundem în faţa lui Dumnezeu şi a celor pe care îi ucidem cu involuntara cruzime a actelor noastre de corupţie. ■

© Silvia Dumitrache

Jocul cu focul. Cîteva reflecții în marginea unei tragedii

Paul CERNAT

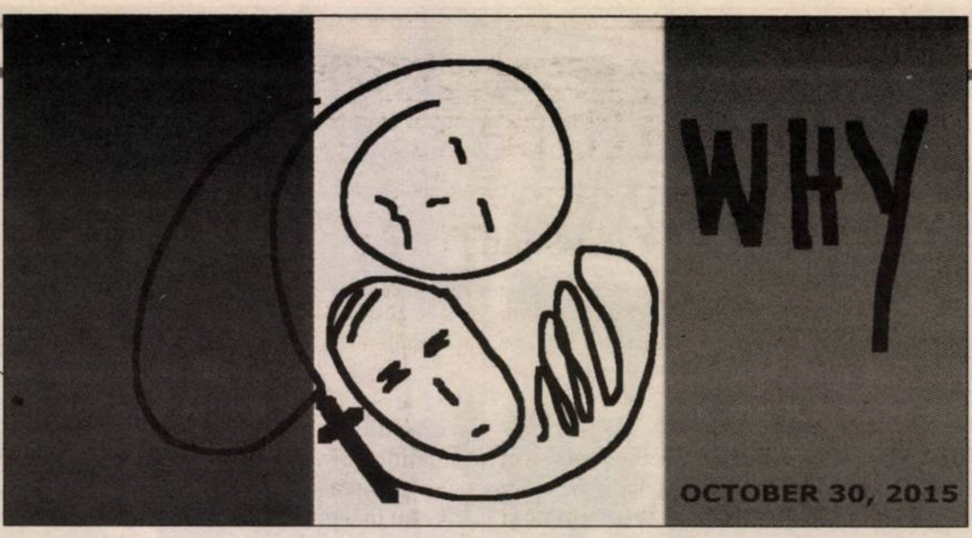
Tragedia cutremurătoare, fără precedent în felul ei, care a avut loc în noaptea de 30 octombrie, în clubul Colectiv din București, ne-a arătat, brutal, cum sîntem, cu bunele și cu relele noastre. Unii au văzut în simbolistica ei coerentă (mesajele formației metal Goodbye to Gravity, numele clubului – bine că n-a fost Fire Club! –, caracterul subteran, coincidența cu Halloweenul ș.cl.) un scenariu divin, drept pentru care s-au grăbit să-i anatemizeze pe „păcătoși". Așa cum era de prevăzut, au proliferat utopismele idealist-mesianice de tip „schimbarea la față a României" pe calapodul „logicii colectivelor". Ca într-o ciocnire a civilizațiilor, moraliștii de serviciu s-au împărțit după afinități politice, ideologice, religioase sau de altă natură. De o parte, eticismul agitatoric & antisistem al oengiștilor și hipsterilor. De cealaltă, habotnicia apocaliptică a ortodoxiștilor degrabă acuzatori ai tineretului îndrăcit, colonizat de monștrii Halloweenului străin de neam. Au apărut însă și alte „părți" contondente...

Pentru mulți formatori de opinie din online sau din afara lui, ideologia a bătut și omenia, și realitatea. Celor care cred fără rest în discursul masochist despre Statul român – coada cozii lumii civilizate etc. – le atrag respectuos atenția că asemenea accidente s-au produs și în state către care privim, de obicei, ca spre niște modele: în 2003, într-un club din Rhode-Island, Statele Unite, un incendiu tras la indigo a omorît 100 de oameni și a rănit aproape 300, iar în 1998, într-o discotecă din Göteborg, un incendiu similar a lăsat în urmă 63 de morți. Problema nu e, prin urmare, doar locală, ci globală. Tragedia a oferit însă – se putea? – o excelentă ocazie pentru reglări de conturi politice, din categoria „Jos statul corupt!" și (implicit) „Jos guvernul!", ba chiar (cum altfel?) „Jos comunismul!". OK, jos primarul sectorului 4, dar atunci „să-i dăm jos" și pe ceilalți edili care au dat aprobări, în toată țara, pentru funcționarea unor cluburi impropriu securizate, dar care n-au avut, deocamdată, ghinionul unei tragedii similare. Și nu numai pe ei, ci și pe patronii care-au reușit să-i convingă sau să-i corupă.

Delirante au fost, cu asupra de măsură, aberațiile bigote, potrivit cărora Halloweenul „satanist" e de vină. Ele nu sînt însă doar delirante, ci și stupide: Halloween-ul nu e o sărbătoare „satanistă", iar concertul din Colectiv n-a fost nici măcar legat de bietul Halloween – rockerii au dat dovadă de eroism și de o umanitate incredibile, iar a-i acuza pe acei tineri de „satanism" sau libertinaj e cu adevărat o blasfemie. Campionul acestui discurs a fost Aurelian Pavelescu, liderul derapat al fostului PNȚ-CD. Dubioase mi s-au părut însă și mobilizările „progresist-liberale" de tip 18.000 de biserici *vs.* 400 de spitale, cu BOR pe post de țap ispășitor pentru tot ce nu merge în România. O clipă, am crezut că e vorba de un protest contra guvernului Băsescu-PDL, care a închis atîtea unități spitalicești în numele austerității și a făcut mulți medici să plece din țară...

E adevărat, pe de altă parte, că Biserica Ortodoxă (și mai ales Patriarhia) a reacționat incredibil de neempatic după catastrofă, spre deosebire de reprezentanții Bisericii Catolice sau Greco-catolice. Una peste alta, toți încearcă să dea vina pe entități colective, iar acestea sînt, mereu, din tabăra „dușmanului de clasă" (și a dușmanului politic). Dacă ești libertarian, dai de regulă vina doar pe Statul „mafiot și corupt". Dacă ești de stînga marxistă – pe capitalismul sălbatic și pe patronii care fac profituri mari, cu costuri mici. Dacă ești laic globalist sau ateu militant – pe BOR și pe „blestematul" specific răsăritean. Dacă ești creștin fundamentalist sau bigot – pe „satanîștii occidentali". Parohialism intolerant, plus interese și fandaxii livrate pe post de principii și cauze înalte. Însă responsabilitățile sînt, în realitate, difuze; vinovăția nu le aparține doar celor care primesc șpagă, ci și celor care dau, și cauzelor care-i împing să dea. Și „privații" frauduloși (începînd cu patronii Colectiv) trebuie să răspundă, și administrația ce acceptă funcționarea cluburilor fără aviz, în condiții de risc maxim. A se slăbi și cu conflictul dintre generații: din aceeași generație, fac parte și tinerii arși, și patronii clubului.

Merită, în schimb, toată admirația personalul medical – atît de hulit ca „șpăgar" în ultimii ani –, care zilele acestea este la înălțime. Din păcate, a rămas așa de puțin numeros, încît în cazul unui dezastru și mai amplu, s-ar putea să nu mai avem la cine să apelăm. S-au descurcat onorabil, în condițiile dotărilor, și unele „instituții ale Statului": pompieri, jandarmi, Salvare. Mult respect se cuvine, în special, salvatorilor de primă instanță și SMURD-ului condus de Raed Arafat. Cei care au donat, în număr mare, bani sau sînge victimelor merită întreaga apreciere. Miile de cetățeni care au ieșit în stradă să-i plîngă pe morți s-au comportat, la rîndul lor, cu o decență impresionantă. Și între politicieni – de la liberalul Cristian Bușoi (un posibil viitor primar general) la pesedistul Nicolae Bănicioiu (un bun ministru al Sănătății) – au existat personaje pozitive. Guvernul a reacționat, în linii mari, corect, iar controalele declanșate de MAI în cluburile din toată țara sînt bine-venite, deși tardive. Președintele a reacționat, și el, normal. Media privată a politizat cît a putut, dar și-a făcut datoria de a fi alături de oameni. Numai TVR și-a ascuns, incalificabil, capul în nisip. Grav e că, pe valul creat de nenorocirea familiilor și de suferința victimelor, revoluționarii de profesie, indiferent de orientare, dau semne că vor să-și impună agendele prin „ardere de tot". Frenezia acuzatoare, ideală pentru pescuitorii în ape tulburi, riscă să se generalizeze la nivelul opiniei publice. Iar o asemenea bombă emoțională, detonată de la fitilul maximalismului etic și al nevoii generale de pedeapsă, poate duce la orice. Ca și în alte epoci de criză, vom ajunge, sub pretextul că-i ardem pe „incompetenți și corupți" sau „clasa politică ticăloșită", să-i ardem mai ales pe adversarii ideologici și, în cele din urmă, să ne ardem singuri, ca societate și națiune, intrînd în spirala iresponsabilului joc cu focul. ■



© Oana Maria Cajal

Putea fi oricare dintre noi

Gianina MICU

Tăcerea-i foarte potrivită în asemenea momente. Ce poţi face decît să taci şi să fii aproape, ca unul, ca un unic trup colectiv în plină suferinţă?

Îmi încep ziua cu gîndurile rostite rar, încet, de o tînără: „Mi-a fost... milă, cumva, de toţi oamenii aceia sărmani, stînd acolo, fiecare în colţul lui, îngheţat de aşteptare... Aş fi vrut să mă aşez lîngă ei... Şi mi-am amintit de o senzaţie de la Paşti, cînd, mergînd la ţară, undeva unde sînt mereu multe pregătiri tradiţionale, speram să iau parte la tot, de la frămîntatul cozonacilor la curăţenia în casă, însă, oaspete fiind, mi s-a dat în atribuţie, şi asta mai mult din bunăvoinţă, ceva auxiliar, periferic şi nesatisfăcător pentru dorinţa mea de a mă implica... Aş fi vrut să pot face mai mult...".

Ascultam şi mă gîndeam cum sîntem atinşi cu toţii, din ce în ce mai mult în zilele din urmă, de o pală de compasiune... Empatii definitorii naturii umane căreia îi aparţinem. Nu poţi dori acum decît să dai o mînă de ajutor, ca răspuns pentru o mînă întinsă, şi să vrei să refaci mîinile zdrobite şi arse. Pasivitatea nu îşi are locul aici, căci corpul colectiv se articulează, spre vieţuire, prin legăturile afective ce îl animă, ce ne animă unii faţă de alţii. Viaţa fiecăruia merge mai departe, cumva conectaţi între noi, cumva solidari cu cei plecaţi şi cu cei rămaşi să îi plîngă, nu chiar în locul lor, dar parcă în acelaşi loc. Cînd e rănit, atîta timp cît este viu, organismul luptă să refacă pierderea, chiar şi cu cicatrice. Şi să se vindece. Sîntem, ca membri ai unei comunităţi, un organism... Poate că trăim acum unul dintre momentele în care comuniunea capătă sensul rezonanţei cu celălalt, întru vindecare.

Am întîlnit ieri un tînăr. Era tăcut şi purta un tricou negru, imprimat cu o imagine deasupra căreia scria „Metallica". A spus şoptit: „E forma mea de doliu pentru...". Ştiam despre ce vorbeşte şi părea că se aştepta să ştiu, nu era nevoie de multe cuvinte. Căci ne aflam în aceeaşi lume, într-un acelaşi spirit solidar.

După un timp, a continuat: „Putea fi oricare dintre noi acolo... efectiv, oricare dintre noi, chiar ştiu că mi-a trecut un gînd, dar doar un gînd... Îmi plăcea foarte mult formaţia... le-am urmărit turneul şi postările legate de lansare şi, pentru un moment, mi-a trecut prin minte ideea să merg...".

A tăcut şi apoi a adăugat: „Impactul e tot mai mare, pe zi ce trece. La început nu mi-am dat seama... cred că mă apăram, fiind mai mult impasibil... apoi o ştire, alta şi încă alta, pînă am ajuns să stau mai toată duminica urmărind veştile despre ei, cei de acolo, simţindu-mă tot mai afectat... Simt cum asta creşte încă... Şi creşte... Şi că nu am ajuns la capătul trăirii... Pare ceva foarte, foarte greu... De neimaginat".

Mai tace un timp şi, din acelaşi loc al emoţiei, spune: „Parcă plutea în aer un fel de tensiune imediat înainte... Îmi certasem copilul, devenisem aspru şi intransingent, iar acum mă uit la el şi mă gîndesc: îl cresc, îl creştem, cu sacrificii, uneori... ca să urmeze ce? Într-o seară să meargă într-un club unde să ia foc şi să iasă ars... poate carbonizat..., sau să nu mai iasă deloc? Sincer să fiu, ca părinte, nu pot să nu mă pun în pielea celor ai căror copii au fost acolo... E greu să mă gîndesc...".

Un alt prieten, arhitect, îmi spunea zilele astea: „Jumătate dintre arhitecţii Bucureştiului erau în clubul ăla". Glumeşte trist: „Nici măcar concurenţa... Erau oameni buni... I-aş fi scos pe fiecare dintre ei în parte, să fiu acolo şi să pot...". Mai tîrziu, rămas să mediteze la cele petrecute, mi-a povestit: „Nu pot să nu mă gîndesc... să nu-mi amintesc de faptul că, acum nici jumătate de an, finanţatorul proiectului la care lucram atunci m-a invitat pe balconul clădirii în care discutam despre ziduri de protecţie necesare clădirii pe care urma să o construim, despre materiale ignifuge şi legi, iar el mi-a arătat toate clădirile ce se vedeau în zare, zicîndu-mi: «Vezi tu la vreuna dintre clădirile astea vreun astfel de zid, cum îmi spui să facem cu atît de mulţi bani?». «Da, dar exact aşa e legea, uitaţi...» şi i-am explicat de ce sînt necesare aia şi aia şi aia... şi totuşi, am rămas fără argument în faţa replicii: «Sîntem noi mai fraieri? Adică pentru noi e lege, iar pentru toţi ceilalţi nu e? Sau cum?». «Ba şi pentru ei este, am spus, chiar dacă, nu ştiu de ce, nu ştiu cum, nu au respectat-o...»".

Ca un murmur al aceluiaşi gînd colectiv, căruia îi sîntem vehicul, legaţi sufleteşte unii de alţii, cum ne găsim acum, cuvintele altcuiva spuneau: „Nici nu ştiu pe ce să-mi sprijin speranţa... E copleşitor ceea ce simt... E greu cînd mor oameni... Parcă şi mai greu cînd sînt tineri... Simt apăsarea lipsei de speranţă... Poate doar faptul că atîţia oameni s-au mobilizat să doneze sînge!... Da... oamenii s-au mobilizat să ajute, şi asta parcă mai lasă o zare de lumină... Moldova a trimis, a donat 700 de litri de sînge! Pare incredibil! Un om întreg, adult, are ceva mai mult de 5 litri... Şi medicii aceia care vin din Franţa... şi din Israel... Semnele astea toate că sîntem uniţi, că sîntem oameni, că rămînem oameni... Asta e, totuşi, speranţa...".

Gianina Micu este medic, preşedinta Societăţii Române de Psihanaliză

■

Ruleta românească, momentul de cotitură?

Bogdan GHIU

În timp ce noi scriem, oamenii continuă să moară, clubul Colectiv continuă, parcă, să (ne) ardă, ştirile sînt numai despre asta. Tragedia aceasta nu produce tăcere şi stupoare, ci împărtăşire discursivă, aproape un fel de punere de acord, de deliberare colectivă implicită, spontană, asupra *denumirii* şi *definiţiei* a ceea ce ni s-a întîmplat (din) Colectiv, asupra *semnificaţiei* pe care se cuvine s-o dăm acestui eveniment. Altfel spus, ce facem cu el.

Toată lumea vorbeşte şi scrie, şi toată lumea este de acord: parcă ne-am fi adunat (am fi fost, de fapt, convocaţi) să semnăm (din nou, un nou) *contract social*. Ce bine ar fi dacă aşa ar fi! Ceea ce s-a întîmplat (în, începînd din) Colectiv ne afectează tocmai în calitate de colectiv. Morţile revoltătoare ale acestor tineri sînt intens *ritualizate* de discuţia publică, semnificaţia lor socială este transformată, printr-o interpretare socială spontană cvasiunanimă, în nişte sacrificii, într-UN *sacrificiu*. În vederea a ce, a cărui salt, întru care renaştere?

Dar ce s-a întîmplat de fapt în Colectiv? Ceva de proporţiile şi profilul unui *act terorist*, s-a spus, şi sînt de acord. *Terorism fără terorişti* – parcă am mai auzit, cîndva, deja de mult, asta! Cînd? Păi, la Revoluţie, în Decembrie 1989 şi după. Cînd să continue, adică să se desfăşoare propriu-zis, revoluţia şi să mături cu adevărat comunismul, cu comunişti (partidul-aparat) cu tot, gata, stop, petrecerea s-a terminat, revoluţia s-a încheiat: marş acasă! Asta a fost marea operă istorică a lui Ion Iliescu şi a Securităţii. Ce a urmat, ce a rezultat din această *ne-terminare a revoluţiei*, din această *stopare a istoriei*, din această *întrerupere a întreruperii* (revoluţia ca act ratat) este, pe lîngă deplasarea procesului revoluţionar în undergroundul psihismului şi al simbolismului colectiv („culturalizarea" lui), însăşi societatea românească de azi, altfel spus, capitalismul securistic, clanic, capitalismul corupţiei, atît de bine, de profetic integrat în noul capitalism global, căruia cel mai bine ar fi să-i spunem, poate, *capitalism de război, capitalism-război*. Între defunctul naţional-securist-comunism şi actualul capitalism cleptocratic, o continuitate perfectă, care anulează, neutralizează orice (posibilitate de) revoluţie.

Ceea ce s-a întîmplat, „întîmplarea" din Colectiv nu a fost un accident, nu a fost un cataclism (un cutremur), nu a fost revoluţie, nu a fost război. A fost *ca* în cazul tuturor acestora, *ca şi cum* oricare din aceste accidente s-ar fi întîmplat, dar *fără* ele: s-a murit *ca şi cum*. Să mori pentru viaţă, de parcă ar fi revoluţie! Ceea ce s-a întîmplat în Colectiv şi ni se întîmplă, de fapt, colectiv, este însăşi *regula* vieţii noastre de azi (din lumea de azi), amplificată de condiţiile de *aici*: *acum* agravat prin *aici*.

Să mori, cum să spun, de viaţă, sau cînd normalitatea, firescul devin excepţia. Societatea românească este o societate în care viaţa pur şi simplu devine un fapt excepţional, în care a trăi „nud", pur şi simplu, devine un *risc*.

Viaţa nu merge, iată, de la sine, trebuie întreţinută, susţinută, protejată, cultivată, *instituţionalizată*, presupune instituţii ale vieţii, pentru viaţă, în slujba vieţii. De-asta se adună oamenii în societăţi: ca să protejeze, să-şi cultive reciproc viaţa, generînd un spaţiu al vieţii, o cultură a vieţii.

În România, din păcate, viaţa e tot mai expusă, şi nu în mod accidental, pe alocuri, ci în mod normal: asta e *norma*. Adică trăim în vid, fără plasă. Din cînd în cînd, ca acum, accidentul chiar se produce, dar *starea de accident* e continuă, a devenit structural-destructurantă, noi trăim curent în mod *accidentat* – şi *accidental*.

Acest „accident" exprimă exploziv, fără putinţă de tăgadă, de autominţire, condiţia *accidentat-accidentală* a vieţii noastre. Ne-apărată, ne-cultivată, ne-asigurată, ne-instituţionalizată, viaţa ca atare, în sine, devine un simplu accident: trăim accidental, trăim printr-un accident. Moartea, expunerea, hazardul au devenit, vai, regula, condiţia pozitivă de bază. Aşa, „african", structural-precar, arată societatea românească actuală. A trăi, pur şi simplu, în România înseamnă a trăi periculos.

Or, tinerilor le place să trăiască în general mai periculos, iar rockul continuă să fie, în România anticulturală, o valoare contraculturală, inevitabil underground. A participa la un concert rock într-un (să-i spunem) club care nu este decît o fabrică comunistă dezafectată înseamnă, de fapt, a trăi, într-un fel, Revoluţia însăşi. *Ruinofilia* ca reciclare cultural-suprastructurală a infrastructurilor este o modă, de fapt, expresia unei traume: cum să preluăm, totuşi, ceva, cum să mai salvăm, să mai continuăm altfel ceea ce a fost aruncat la „lada de gunoi a istoriei". Un *concert rock într-o fostă fabrică-uzină-întreprindere comunistă* este o dublă reciclare a modernităţii şi nu reprezintă o configuraţie întîmplătoare, ci un mod „pasteurizat", culturalizat, de-plasat şi mai ales de-politizat de a-ţi asuma istoria recentă, de *a face revoluţia* într-un mod (psihanalitic) deplasat, „sublimat", de a stabili fantasmatic, simbolic continuitate, transmisiune acolo unde s-a produs marele clivaj dintre epoci. Peste tot e aşa, în tot Occidentul vestigiile modernităţii industriale (din care comunismul istoric face structural parte) sînt reciclate cultural.

La noi, însă, e *terorism intern de stat*: instituţiile au devenit nu numai nişte reţele mafiote, ci de-a dreptul nişte organizaţii teroriste. Trăim într-o *societate a riscului agravat*, „extremizat" de golurile structurale pe care le practică statul, şi de incapacitatea şi indolenţa, de lenea noastră de a-l schimba schimbîndu-ne pe noi înşine. Rezultatul este un *pact social negativ*, de fapt, o minciună şi o minţire de sine constitutive, groapa în care nu încetăm să cădem şi să ne îngropăm.

Ceasul marii conştientizări sper că a venit. Sper să trăim un moment de cotitură, şi să revalorizăm viaţa, adică valorile. Vreau ca infinita dorinţă de regăsire şi de autenticitate a publicului asta să vrea să spună. Şi să nu mai aşteptăm nenoriciri ca să (spunem că) vrem să fim buni: mentalitate de pomanagii de cimitir, care „grăiesc simţit" pe la înmormîntările altora.

Dacă n-o putem *face* propriu-zis, haideţi să nu mai trăim doar *cultural* revoluţia, ci şi *moral*, instituţional, ca *etică pratică*, internalizînd legea, apropiind cît mai mult (ideal, „regulativ", pînă la identificare) norma socială implicită de legea explicită. În acest cleşte să-i prindem pe cei care ne terorizează precarizîndu-ne, expunîndu-ne vieţile, transformîndu-le în simple accidente statistice.

După moartea băieţelului Ionuţ au fost stîrpiţi (bestial, revanşard) toţi cîinii vagabonzi. După tragedia colectivă din Colectiv, din care este evident, apare ca o voinţă populară de a o transforma într-un prilej de renaştere, ce-ar trebui să se întîmple? Aştept morţi politice şi regenerare colectivă, a colectivului, trezire din individualismul amorf, care nu este individualism, ci lene, egoism: neconstituire.

E ca şi cum aş aştepta să aud rock la radiourile comerciale, nu manelele pop-house oricum de furat, ca sound global, sound al globalităţii fals învăluitoare, fals liniştitoare.

■

Despre solidaritate şi responsabilitate

Cristian FULAŞ

Acum cîteva zile, izbit de un afiş uriaş expus în holul unui mall, intram (după multă vreme, recunosc) într-o sală de cinematograf. Rula *Macbeth*, o nouă ecranizare după piesa omonimă a lui Shakespeare. Uimit de-a dreptul, am urmărit filmul într-o sală în care nu eram mai mult de zece persoane, din care vreo trei s-au ridicat şi au plecat înainte de final. Un film superb, poate una dintre cele mai bune ecranizări văzute de mine vreodată. Intrasem la film ca să fug.

Făceam acest lucru într-o zi în care, din păcate, toate ecranele din jurul meu erau invadate de o altă tragedie, una cît se poate de reală şi îngrozitoare, cea a oamenilor din clubul Colectiv. Urmărisem toată ziua secvenţele care se derulau cu o viteză incredibilă de la un ecran la altul, într-un continuum halucinant care nu mai avea nimic de a face cu viaţa mea obişnuită şi cît se poate de liniştită. Ceva se schimbase, în dimineaţa de 31 octombrie, ceva în filmul obişnuit al lucrurilor nu mai funcţiona corect. Lumea îşi ieşise din ţîţîni, o singură imagine bloca toate celelalte imagini cu o forţă copleşitoare, aproape inumană. Am văzut, pentru prima dată (sînt relativ tînăr), efectul tragediei asupra unei populaţii întregi, am văzut cum spiritul se poate concentra cu totul într-un singur punct, am văzut cum lumea se poate micşora pînă la a putea fi descrisă de cîteva imagini, cuvinte, cifre. Am văzut, în cîteva ore, cum un singur lucru (de extremă importanţă) poate opri toate celelalte lucruri. Am văzut cum oameni de obicei paşnici pot deveni activişti. Am văzut, lucru rar şi lăudabil, o mulţime de oameni solidari, o mulţime parcă infinită de tineri care uitaseră de tot şi doreau să ajute, cu ce puteau, în situaţia dată. Remarcabil mi s-a părut un psiholog care, în lumea noastră dominată de protejarea informaţiilor personale şi de frica de necunoscut, şi-a pus la dispoziţie numele şi numărul de telefon pe Facebook, oferindu-se să ajute supravieţuitorii şi familiile victimelor. La fel, m-a uimit imaginea unui om cunoscut în social media îndeobşte pentru ura lui neştirbită faţă de sistem: acel om brusc mi s-a arătat uman, preocupat, plin de compasiune.

Nu vă voi vorbi despre imaginile apocaliptice care blocau fluxul de postări din Facebook, nu vreau să îmi mai amintesc. În ciuda apelurilor disperate ale familiilor şi apropiaţilor victimelor, social media era plină de imaginea morţii, de imaginea supremă a morţii. Toate războaiele, mici şi mari, încetaseră. Toată ura încetase, toată zîzania se stinsese. *Stăpînea o singură imagine.* Despre care, din respect, e mai bine să tăcem. E, poate, mai bine să păstrăm tăcerea despre tragedie şi să ne îndreptăm privirea către viitor, către ceea ce vine să se întîmple.

Ar fi bine, acum, să găsim puterea să dezbatem public ceea ce s-a întîmplat; *să prevenim, în loc să judecăm.* Să veghem, în loc să pedepsim lucruri care, la limita acestei discuţii, nici nu sînt foarte aspru pedepsite de legea în vigoare. Ar fi bine să ne comportăm ca şi cum am şti că lucrurile care s-au petrecut sînt roadele lăcomiei, avariţiei şi corupţiei, umbrele care guvernează România. Ceea ce s-a întîmplat în acel club se putea întîmpla (se poate întîmpla) în multe alte locuri. Şi nu e nimic întîmplător aici, nimic nu se naşte din hazard. Victimele sînt victimele cuiva, nu ale unei sorţi necruţătoare (scuzaţi ironia, poate nu e momentul). Nu. Nu ar fi bine să dăm vina pe soartă şi nici pe vreo instanţă supranaturală. Cei care au provocat acest dezastru (chiar şi din culpă) sînt oameni. Oameni care trăiesc lîngă noi, oameni cu care ne putem întîlni în fiecare zi. Într-un lanţ cinic de evenimente (de la acţionarii clubului, care au făcut economii şi nu au investit în materiale de calitate, care nu au protejat clubul de incendii, nu au creat suficiente ieşiri pentru cei 400 de oameni prinşi în flăcări şi fum şi pînă la oamenii care au închis ochii la nereguli şi au acordat autorizaţiile de funcţionare), într-un trist lanţ al *slăbiciunilor*, au murit oameni. Dacă acei oameni cercetaţi vor fi găsiţi vinovaţi, vor fi condamnaţi.

Dar divaghez. Nu condamnările sînt importante aici. În unele cazuri, pur şi simplu nu mai există reparaţie. Nimic nu le mai redă vieţile acelor tineri. Nimeni nu mai poate şterge din memoria afectivă a acestor vremuri imaginea groazei, coşmarul, neputinţa şi disperarea din ochii plecaţi ai salvatorilor care nu mai puteau salva nimic, pentru că nu mai era nimic de salvat. Regretele oficialităţilor sînt tardive, oricît ar fi de sincere.

Scriu aceste lucruri conştient că trebuie făcut ceva. Nu pentru a şterge această tragedie, nimic nu o mai şterge şi nu trebuie ştearsă. Nu neapărat pentru a vindeca durerea, ştiu că există limite dincolo de care nimeni nu se mai vindecă, psihicul rămîne afectat orice am face. Trebuie, în schimb, trebuie să facem cu toţii ceva pentru ca asemenea lucruri să nu se mai întîmple. Să devenim conştienţi că *avariţia, lăcomia şi corupţia* au dus la evenimentele din noaptea de 30 noiembrie. Că, la limită, vinovaţi sîntem toţi. Sîntem vinovaţi pentru că nu ne opunem, pentru că nu luptăm, pentru că de cele mai multe ori ne lăsăm tîrîţi în vîrtejul acestui sistem (format din oameni care luptă pentru putere) şi uităm unde sînt valorile importante ale vieţii, uităm cît sîntem de fragili. Şi uităm cît sîntem de vulnerabili, cît de uşor ni se poate întîmpla ceva.

Nu îi putem aduce înapoi pe tinerii din acel club. Nu îi putem vindeca pe răniţi, ne lipsesc abilităţile şi cunoştinţele medicale pentru a face asta. Vindecarea lor stă în mîinile medicilor şi trebuie să avem încredere. Dar, dacă nu putem să facem aceste lucruri, putem să luptăm. Putem să ne opunem mai mult decît formal sau ipocrit avariţiei, lăcomiei, corupţiei. Cei care obişnuiesc sau se simt *forţaţi* să facă asta ar putea, atunci cînd merg la autorităţi pentru a rezolva o problemă, să nu (mai) folosească eternul plic şi să nu (mai) promită foloase necuvenite pentru a rezolva respectiva problemă, ilegal. Putem acţiona, personal, astfel încît lucrurile să devină corecte şi situaţiile care pun în pericol vieţi de oameni să fie evitate. Putem, toţi, dacă nu să limităm efectele tragediei, măcar să învăţăm o lecţie de aici. Lecţia libertăţii, cu responsabilităţi, reguli, îndatoriri, obligaţii. A libertăţii care, la un moment dat, costă.

Vinovat pentru ceea ce s-a întîmplat în acea noapte nu e sistemul (în traducere Statul, acea entitate supraordinală care pare a fi răspunzătoare pentru toate relele, deşi nu există). Există o realitate care contrazice afirmaţiile despre sistem: anume aceea a abstracţiunii, a simplului fapt că sistemul, ca atare, nu există. El e doar un nume, unul sub care se ascund toate relele societăţii, ca şi toate faptele bune. Sistemul, inexistent, este scuza, salvarea tuturor. E atît de uşor să spunem că Sistemul (cu majusculă) e corupt, că legile sînt greşite, că puterea e de vină etc. E atît de uşor să cădem în abstracţionism pur şi să ne spălăm cu toţii pe mîini, să arătăm cu degetul şi să spunem, practic, că o entitate abstractă e de vină pentru rău. Repet, vinovat nu e sistemul. Simplu, pentru că Sistemul nu poate acţiona independent. Vinovaţii sînt oameni, oameni ca mine şi ca tine, oameni.

Lecţia acestei tragedii, lecţia care trebuie învăţată şi asumată, chiar dacă pe moment va duce (pentru cîţiva) la scăderea nivelului de trai, este una amară. Faptele ne învaţă (a cîta oară?) că lupta pentru putere şi corupţia sînt mult mai nocive decît par, că lipsa de acţiune, la nivelul societăţii, face victime.

Ar trebui, după 70 de ani, să repunem în discuţie conceptul de vină colectivă. Întrebarea e: o vom face?

P.S. Aş fi vrut ca, în acest stat condus prin ordonanţe de urgenţă, cineva să fi pus în mişcare mecanismul acesta şi să fi spus, sîmbătă, că toate cluburile şi locaţiile unde se desfăşoară evenimente cu public foarte numeros au activitatea suspendată pînă la un control al elementelor de siguranţă. Încă aş vrea să văd asta, desigur. Profitul cîtorva afaceri ar trebui să nu mai fie atît de important, măcar cîteva zile.

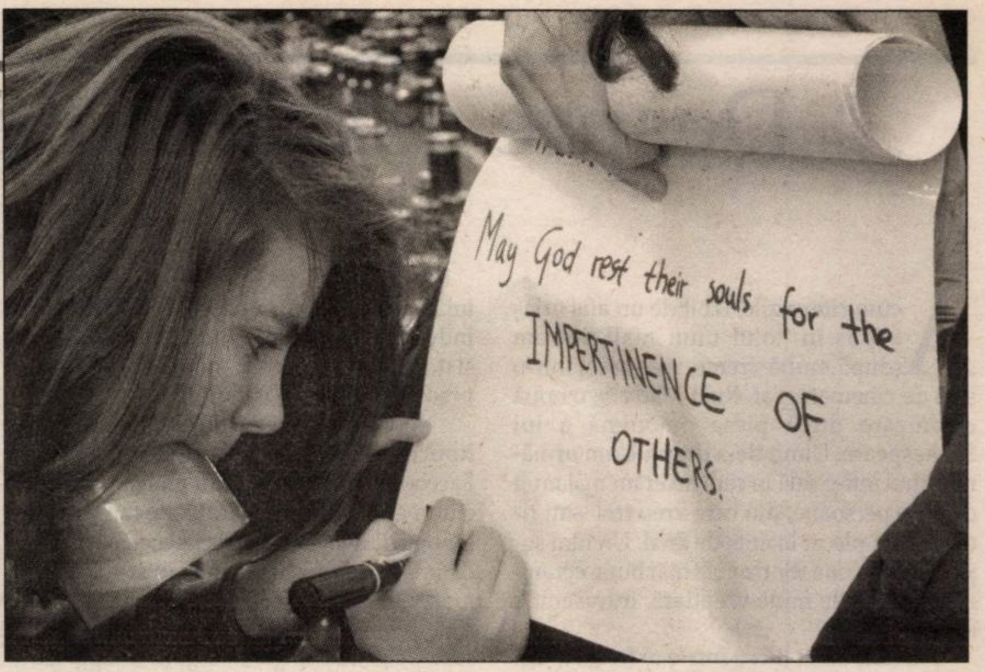
■

© Silvia Dumitrache

Părăsirea sinelui

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN



© Silvia Dumitrache

Voiam să îmi continui ideile despre pseudo-stînga locală, dar tema este prea frivolă în contextul fracturii ontologice care s-a abătut cu violență peste noi în seara de 30 octombrie. De aceea am să mă rezum la niște amintiri despre cluburi.

Din 1990 am început să cutreier Berlinul cu regularitate, cam la două-trei luni, încurajat de diverse contexte care mă chemau acolo. Situația pe care o palpasem cu prudență într-o scurtă vizită din 1986, cînd am văzut, cu ochi măriți de invidie și uimire, Berlinul de Est, un fel de Occident comunist unde, spre deosebire de România, exista un rudiment de viață normală, deci burgheză, se complicase extrem. Paradoxal, tot fostul Berlin de Est era locul unde lucrurile se întîmplau, deci topografic nu ar fi trebuit să am o problemă. Și totuși, TOTUL era altfel. Și totul se-întîmpla în jurul localurilor și cluburilor. Desigur, pe primul loc era Tacheles, acea clădire-panopticum pe jumătate prăbușită, care își exhiba ostentativ interiorul prin calcanele pe trei sferturi ruinate, ca o scenografie brechtiană. Acolo se amestecau viața de noapte și cea de zi, cu galerii, ateliere, circiumi, discoteci, magazine improvizate, spații indefinibile, la limita publicului și privatului, un amalgam de evenimente, oameni și idei în continuă mișcare. Peste drum era Obst und Gemüse, circiuma unde orice băutură comandai se însoțea cu un coș de arahide în coajă; rutina era să arunci cojile pe jos, pentru a scuti de efort tinerii care debarasau, astfel că la sfîrșitul nopții înaintai cu greu spre bar, pentru încă o bere, printr-o holdă de coji de arahide crescută pînă la genunchi.

Cele mai tari locuri erau WMF, un fel de navă amiral a vieții de noapte, adăpostită într-un fost bunker nazist din Potsdammer Platz, la granița dintre cele două orașe, și un club al cărui nume nu mi-l mai amintesc, ascuns într-un alt bunker, sub stația de metrou Oranienstrasse. Ajungeai acolo ușor de la Tacheles, prin Oranienburgerstrasse, de-a lungul marii sinagogi și a Poștei centrale, negociind apoi zona parcului unde zeci de prostituate îmbrăcate și pieptănate identic (costume de baie cu ciorapi pe dedesubt, cizme înalte de husar, poșetă minusculă în bandulieră și părul tras într-o coadă de cal – o încarnare meticuloasă a păpușilor Barbie din epocă) alcătuiau un halucinant chorus line, luminat intermitent de mașinile potențialilor clienți care patrulau zona.

Odată scăpat din acest hățiș al moravurilor, ajungeai la un loc incert, sub linia de metrou, unde se deschidea brusc o ușă meschină de metal, păzită de o fată atletică ce te îmbrîncea complice înăuntru. Sălile se succedau leneș, orizontal, muzica creștea treptat, indicîndu-ți că te afli pe drumul cel bun, pînă ajungeai la epicentru, unde barul și muzica își exercitau prerogativele, în mîinile dibace ale unui DJ și ale unei echipe care turnau băuturi. Era cu ceva timp înainte ca VJ-ing-ul să devină loc comun, înainte ca proiectoarele video și laser să populeze fiecare petrecere, și de multe ori încăperile erau decorate (în mod ironic?) cu proiecții de diapozitive conținînd picături de lichid colorate – o invenție moștenită din anii '60, ai LSD-ului și ai viziunilor colorat-psihedelice.

Țin minte seara cînd am avut o epifanie angelică acolo: era devreme, adică în jur de ora 11 noaptea, ceea ce e derizoriu pentru Berlinul leneș și snob, iar eu mă plictiseam, nebăgat în seamă, la tejgheaua barului, pustie. În sfîrșit, apare fata de jurnă, blondă, înaltă, cu o bustieră neagră și cu un păr frezat aproape ca al fetelor din parc. Dar felul în care apare – ALUNECÎND spre mine, fără balans, fără efort – e neverosimil. Dar e în perfect ton cu dubb-ul discret al muzicii, așa că nu mă mir. Îi comand berea de rigoare și mă uit atent cum dispare prin aceeași alunecare – mistică. Revine – la fel. Plătesc, mă car. Schimb locul. Vine lume. Discut cu unii. Și atunci o văd din nou – alunecînd, cu torsul sculptural și imobil, cu picioarele goale, în *shorts* și cu *on-line skates* în locul pantofilor. Un înger pe patine, sărind cu grație peste picioarele lăbărțate ale clienților și peste pragurile dintre încăperi. Un miracol, la club, în Berlin.

Era vremea cînd nu trebuia să bei sau să fumezi, sau să te pastilezi, pentru că muzica făcea treaba. Mulțimile adunate în marile spații, branșate la același curent sonor, care urca dinspre niște adîncuri nedefinibile spre înălțimi isterice, pentru a coborî din nou etc. – acele mulțimi erau cel mai bun conduct pentru părăsirea sinelui, pentru o transă firească, asemenea unui taxi pe care îl iei din gară ca să ajungi mai repede acasă. Țin minte că cel mai bun trip pe care l-am avut a fost la o petrecere post-vernisaj, la ZKM (nu un club, ci un institut de arte media), în Karlsruhe, unde nu am băut decît apă, toată noaptea, în timp ce muzica făcea să vibreze pereții halelor unde este găzduit Centrul pentru Artă și Tehnologii Media. Dar nimic nu s-a comparat vreodată cu acea epifanie a îngerului pe patine.

Am făcut acest efort de rememorare încercînd să mă apropii de tinerii care au plecat de acasă vineri seara ca să participe la ceva similar, cred eu, la o comuniune socială, dar și spirituală (îndrăznesc să o spun), într-un club cu un nume grăitor – Colectiv. Nu frivolitatea, ci înțelegerea candidă a importanței actului de a fi împreună i-a dus acolo. Nu distracția, în sensul extragerii din rigorile existenței, ci intuiția intensității spirituale pe care ți-o poate da un astfel de loc – clubul – i-a adunat. Or, în acești termeni, suferința, mutilarea și moartea lor sînt cu atît mai teribile. Pentru că, dincolo de grosolănia circumstanțială a unui local disfuncțional și a unei crase lipse de cadru procedural pentru asemenea evenimente, rămîne, apăsătoare, frustrarea unei vacuități simbolice, a unei ratări pe toate planurile – tragedia aceasta nu duce nicăieri, decît la o suferință închisă în sine.

Sigur, Bucureștiul a căpătat o dimensiune berlineză – e alert, social, inventiv, își asumă spații alternative, are subculturi muzicale sofisticate. Dar această alergare sprințară nu se poate face fără înțelegerea obligațiilor instituționale ce apar odată cu complicarea exercițiului citadin. Un oraș complex are reguli complexe și moduri complexe de a le aplica și respecta. Îngerul pe patine își asumă propria alunecare, e liber să o facă, dar această libertate se poate exercita doar în cadrul bine reglat al răspunderii colective. Iar această răspundere este orizontală, dar și ierarhică: maturitatea guvernanților nu se măsoară în numărul zilelor de doliu național, ci în felul cum se scriu și se aplică legile. Și mai mult, în felul cum se construiește structura profilactică a corpului social în așteptarea inevitabilelor cataclisme.

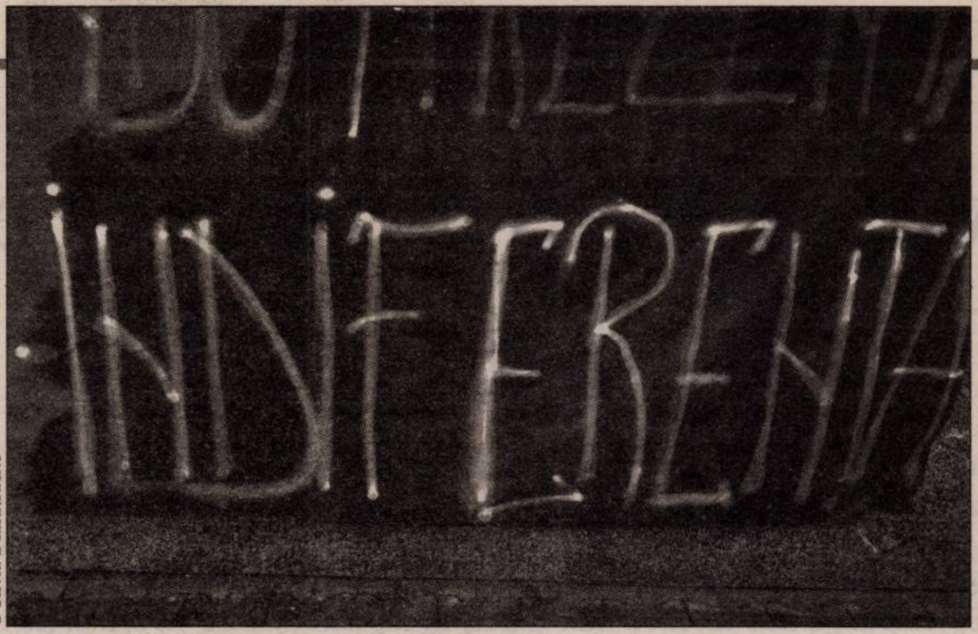
Mă alătur aici colegului de generație (și poate de nostalgii) Mircea Cărtărescu, în exclamația că Bucureștiul, așa cum s-a crescut el pe sine în ultimii 25 de ani, va fi o victimă sigură și spectaculoasă la primul cataclism natural de proporții. Copiii noștri căzuți în capcana de la clubul Colectiv sînt înainte mergătorii.

■

Eroi, chiar așa

Credeam că numai pe front, în tranșee, sub bombardamentele vrăjmașului, se petreceau eroisme de genul uitării instinctului de conservare sărind în ajutorul rănitului de alături, purtîndu-l în spate, pînă la postul de prim-ajutor, ori pentru a-l scoate din zona iminentei încercuiri de către adversarul nemilos.

Dar constatăm că nu numai datoria ostășească îmbracă manifestări de un curaj „nebun" – prin înfruntarea unor riscuri imense. Par aproape de domeniul fantasticului relatările venite de la martori scăpați din incendiul apocaliptic de vinerea trecută. Se dau nume, se dau amănunte în legătură cu concetățeni care, efectiv, au intrat în foc, după ce izbutiseră să scape de ucigătoarele flăcări, s-au reîntors în iadul încins, ca să le întindă o mînă salvatoare celor copleșiți de pîrjol. Și nu într-o unică încercare disperată. De mai multe ori, fără a ține cont cel ce lor înșile, prin gestul repetat, le slăbeau puterile și deveneau victime sigure. Și-au aflat moartea într-o pornire supremă de conștiință cetățenească, umanitară. Sînt eroi dincolo de orice pomenire omagială, o dovadă înălțătoare despre tăria dăruirii personale acolo unde sufletul se păstrează neîntinat de mizeriile contemporane. Îi știu pe nume pe doi dintre cei autojertfiți și, poate, nu e întîmplător că amîndoi erau profund implicați în profesii ce țineau de altitudinile artei. Îngeri ai frumosului etern! (**Geo ȘERBAN**)



© Silvia Dumitrache

Minimalismul asasin

Iulia POPOVICI

Cetățenii români urăsc Statul. Mai exact, o parte considerabilă dintre concetățenii noștri au fost suficient de mult expuși unui discurs menit să plaseze Statul în poziția de responsabil incompetent al întregii noastre vieți sociale încît să reacționeze întotdeauna, oricînd, la orice disfuncționalitate (și sînt, o!, nesfîrșite disfuncționalitățí în toate momentele noastre de viață pe pămînt românesc), împotriva ficțiunii universale numite „autorități".

O tragedie precum cea din ultimele zile e un generator inevitabil de emoții – de empatie, de durere, de furie. Nu e un context în care să porți discuții raționale. Dar, în același timp, un astfel de moment e hîrtia de turnesol a tuturor metehnelor sociale, a tuturor mitologiile anti-Stat construite și atent întreținute în ultimul deceniu. E simplu: neam închinat social la icoana autoreglementării pieței și am redus Statul la un fel de ghișeu de depunere a declarațiilor pe proprie răspundere, iar acum descoperim cu stupoare că declarațiile erau mincinoase și autoreglementarea nu funcționează nici măcar în contexte cu un grad mai ridicat de interiorizare a imperativului legalității decît România.

Statul e dușmanul cetățeanului. Ăsta e punctul în care am ajuns. Orice anunț sau conspirație lansat(ă) pe Facebook are mai multă credibilitate decît apelurile și declarațiile medicilor sau ale oricărei „autorități". Sînt oameni care cred sincer că s-au furat morții din incendiul de la Clubul Colectiv și alții – convinși că-n spatele procedurilor stricte de preluare a donațiilor de materiale pentru spitale stă un plan diabolic de împiedicare a accesului răniților la tratament. Nu știu cînd a început acest proces psihologic, prin care oamenii ajung să creadă sincer, implicat, că nimic, niciodată nu are în spate decît corupție și rea-intenție. Ce știu, însă, e că o țară care nu poate investi încredere în nici unul dintre serviciile ei publice și în pura idee de serviciu public fiindcă le și îi neagă prin definiție rolul și competența nu are cum să funcționeze. Această negare simbolică nu face decît să legitimeze privatizarea de facto a ceea ce-a mai rămas din amărîtul de Stat.

Un primar interimar al Capitalei, care altminteri nu acordă audiențe oficiale de teama consilierilor generali stăpîni pe înscăunarea lui, a oferit în direct la televiziune o locuință socială pentru cei cinci copii, plus un tată cu pareză, ai femeii de serviciu moarte în incendiu. Iar în loc de disprețul public – fiindcă acea femeie, romă și cu venituri la negru, a trebuit *să moară* ca să beneficieze de un drept pe care-l avea conform legii –, primarul interimar e aplaudat pentru gestul său nu de edil public, ci de Mecena ce oferă din propriul buzunar. Faptul că Ministerul Muncii oferă ajutoare de urgență de *doar* 5.000 de lei (familiilor unor victime a căror situație s-a tot spus că nu era una de precaritate), cînd televiziuni organizează teledonuri de sute de mii de euro, ajunge să fie codificat în discursul public de parcă Statul ar fi un fel de participant la o competiție de binefacere, unde respectul îl cîștigă cine dă mai mult. Statul dă impresia, acum, că poate primi aprobarea publică doar dacă se comportă ca o companie privată cu buget de CSR. Fiindcă adunarea de avize, documente, aprobări e doar birocrație, e plicticoasă și nimeni n-o înțelege (deși, la o adică, oricare dintre noi ar organiza mai bine decît „autoritățile" o salvare în situații de urgență...), angajații care ar trebui să aplice procedurile sînt prea bine plătiți, chiar și acum, cînd n-au mai rămas destui nici cît să pună de trei descinderi simultane, și-n general, Statul nu pricepe nicicum că noi ni-l dorim Superman în cazuri extreme și invizibil-inexistent, nu gras, totalitar și sufocînd bieții privați etern bine intenționați, în viața normală. Nu e suficient ca Statului să-i dai taxe, ca să funcționeze, Statul are nevoie de o minimă încredere – care nu se poate cîștiga dacă nu se acordă. Începînd prin a înțelege că nimeni, niciodată, într-o democrație, nu va putea impune universala respectare a legii dacă nimeni nu crede în legitimitatea ei.

Pur și simplu, Superman nu există în capitalismul autoreglementării. ■

OCHIUL INOCENT

Singapore, privit dinspre flăcările Bucureştiului

Valentin PROTOPOPESCU

În ciuda riscului de a scrie despre lucruri cu aparență futilă în clipe cînd durerea, furia și neputința precumpănesc, totuși am să o fac și nu voi trece cu vederea întîmplările găzduite de Turneul Campionalelor de la Singapore, ediția 2015. De fapt, nici nu este vorba despre superficialitate ori iresponsabilitate aici, ci despre străvechea credință populară cum că doliul se cuvine înfruntat cu optimism. Conform datinei fără vîrstă, praznicul de înmormîntare se face atît pentru ca sufletul celui dispărut să fie îndestulat pentru o ultimă oară cu bucate, băutură și voie bună, cît și pentru ca aceia rămași în viață să capete puterea de a înfrunta zilele ce urmează. La umbra răului solidaritatea în bine joacă rolul unei infuzii cu atît de necesarul optimism.

Sigur că mă încearcă și pe mine, la fel ca pe oricare om de bun-simț din România, durerea, furia și neputința, reflexe existențiale normale după tragedia întîmplată, pe 30 octombrie, la clubul Colectiv din București. Nu pot să nu observ însă cum, în asemenea împrejurări, pînă și limba devine trădătoare. *Tragedie?* Oare cu limita impusă de zei s-au luptat acei nenorociți de tineri, care au ars ca într-un crematoriu ad-hoc? Asta să fi fost frontiera vieții lor, trasată nemilos în țările sacre sancte? Nu cumva nu este nimic tragic aici, ci doar scîrbavnic, asasin și genocidar? Păi cam da, căci patroni, edili și legislatori, cu toții oameni, cu toții români, au complotat cu precizie pentru ca dezmățul criminal să aibă loc. Nesimțirea, ticăloșia și cinismul sînt tare omenești, nu divine. Clubul Colectiv? Poate *Crematoriul Colectiv*, tolerat de cei pe care îi tot votăm în așa-zisa noastră democrație, în așa-zisa noastră capitală europeană, în așa-zisul nostru stat de drept!

Și, cu riscul de a-i enerva iremediabil pe snobi și pe elitocrați, în loc de orice alt comentariu aș face trimitere la o peliculă ce nu-i deloc o capodoperă, dar la al cărei sănătos mesaj subscriu cu tot entuziasmul omucidar: filmul lui Uwe Boll, *Assault on Wall Street*! Ce contract social, ce Rousseau, ce atitudine civilizată? Înapoi la preceptul biblic „dinte pentru dinte". Doar așa, prin *teroare*, să se mai îndrepte ceva în biata țărișoară, umilită, jefuită și asasinată de profeții „democrației" și ai „capitalismului"...

Dar pentru că și mîine este o zi, chiar dacă *alta*, nu binevoiesc să mă predau în fața temei impuse de sistem. Iar Turneul Campionalelor de la Singapore nu face parte din sinistra ofertă a sistemului mioritic.

Dar ce s-a întîmplat în capitala insulei malaeziene? Ei bine, în absența campioanei ediției anterioare, Serena Williams, totodată și autoritară lideră WTA, Simona Halep, numărul doi mondial și principalul cap de serie al competiției, părea să aibă de partea ei (aproape) toate șansele la trofeu. Pînă și Grupa Roșie promitea să fie una mai accesibilă, cu o Șarapova convalescentă, ce nu mai jucase în turnee de trei luni, cu o Pennetta aflată la ultima ei participare într-o probă WTA, și cu o Radwanska ieșită din formă.

Ca să pregătească mai bine turneul, Simona a fost prima jucătoare ajunsă la Singapore, ea fiind însoțită, pentru ultima oară, de antrenorul programului Adidas, celebrul Daren Cahill. Românca a declarat în mai multe rînduri că principalul ei obiectiv în sezon este Turneul Campioanelor, acolo dorind să facă adevărata performanță. Iar startul luat de Halep a părut să confirme toate aceste entuziasmante premise: o revanșă nemiloasă și netă, 6-0, 6-3 cu proaspăta campioană de la US Open, aproape „pensionata" Flavia. A urmat apoi „catastrofa": Halep a pierdut în două seturi, la patru, în fața Mariei Șarapova, și ceva mai greu, 6-7, 1-6, contra polonezei Radwanska. Un set să fi cîștigat în meciul cu Agnieszka, și compatrioata noastră ar fi fost în semifinale. Dar cînd ai break înainte, apoi conduci cu 5-1 în tie-break și pierzi, ce mai poți să comentezi? Ultimul set nici nu se mai pune...

Desigur, oportunități și explicații se pot găsi: mingi de break ratate, atacuri la fileu neinspirate, lipsa bunei agresivități, neîncredere galopantă, oboseală, fizică și mentală, lipsa unui coach permanent, anumite deficiențe tehnice necorijate la vreme, nematurizare psihică, complexe de inferioritate, ba poate și un anumit tip de superficialitate ori de trufie în abordare. Dar ce mai contează acum toate acestea? Visul Simonei Halep (și al nostru) s-a volatilizat ca un balon de săpun. Poate altădată (sau niciodată?)!

Îmi dau seama că n-am dreptul să fiu răutăcios și livresc, deși recunosc că am avut tentația să intitulez acest articol „Prinț și cerșetor, varianta Halep". N-ar fi fost fairplay, cu toate că inimoasa noastră fată a început competiția ca un autentic cap încoronat (cu o *lăptărească*, acel 6-0 administrat italiencei!) și l-a sfîrșit ca o lumpenă (1-6 în fața campioanei poloneze). Simona a venit prima la Singapore și a fost totodată și cea dintîi care a părăsit turneul, *cel mai drag sufletului său*. Însă acesta este sportul, mai ales tenisul, nimeni nu cîștigă totul de fiecare dată, așa că nu e nici o dramă. Poate altădată (sau niciodată?)!

Dacă situația din grupe a fost una clară, rusoaica Mașa Șarapova și iberica Garbiñe Muguruza-Blanco măturînd podeaua cu toate adversarele, ea a avut parte și de clipe de suspans. De pildă, Radwanska a cîștigat în minimum de seturi la Halep, iar Pennetta nu a putut lua nici un set Șarapovei, așa că Agnieszka s-a calificat în ultima clipă în careul de patru. Idem și în Grupa Albă, cînd finalista de la Roland Garros, Šáfařová, pînă atunci o simplă figurantă, și-a ajutat compatrioata, pe Petra Kvitova, să meargă mai departe, cîștigînd scurt ultimul meci în fața nemțoaicei Kerber.

Și poate că a fost mai bine așa, căci în semifinale surprizele nu și-au încetat baletul, ba dimpotrivă. Superfavoritele Șarapova și Muguruza au fost eliminate de cele care păreau outsidere perfecte, Kvitova și Radwanska. În prima partidă, la forță egală, cehoaica Petra Kvitova a demonstrat că meciurile avute în picioare sînt mai importante decît voința turbatei Mașa (6-3, 7-6), iar în semifinala a doua poloneza Radwanska ne-a arătat, încă o dată, că forța fizică și avîntul tinereții n-au mereu șanse de izbîndă contra inteligenței tactice, rafinamentului și experienței (6-7, 6-3, 7-5).

Iar finala? Un fel de duel, în care s-au înfruntat halebarda și floreta, fără ca aceasta să însemne că Petra ar fi fost vreun Goliath, iar Agnieszka vreun David. Doar că preaplinul de vigoare atletică și lovitura plată au fost puternic relativizate de variația efectelor, de excelența schemelor tactice clare și de lipsa de ritm la care a provocat-o Radwanska pe Kvitova. Cum a mers scorul? A fost un prim set cîștigat la doi de poloneză, iar breakul reușit de aceasta în manșa secundă părea că poate fi rostogolit pînă la final, dar dubla campioană de la Wimbledon și-a asprit returul, a urcat mai des la fileu și a jucat cu linia, izbutind să împingă finala în decisiv (6-4). Kvitova a făcut prima breakul, era jucătoarea pe val, forța loviturilor sale o țineau departe pe Radwanska, însă eleva lui Wiktorowski a găsit puterea de a reveni în prim-plan, reușind victoria carierei (6-3). A fost, dacă vreți, izbînda grației și a imaginației contra jocului în forță, de mare viteză și ritm. O bucurie a ochiului, o plăcere a minții această victorie obținută *in extremis* de Agnieszka Radwanska! ■

TEATRU

Festivalul Național de Teatru. Un sfert de secol (I)

Această ediție a Festivalului Național (FNT) a coincis tragic, în ultimele ei zile, cu incendiul asasin de la clubul Colectiv din București. Patru spectacole au avut reprezentațiile amînate, din respect pentru cele trei zile de doliu național, iar spectacolele care s-au ținut au început printr-un moment de reculegere. E un context care, inevitabil, trece în plan secund dimensiunea de „sărbătoare a teatrului românesc" a FNT – motiv pentru care vom continua reflectarea acestei ediții, altminteri, aniversare și cu un număr record de reprezentații, într-un mod mai extins, în săptămîna care va urma. (I.P.)

FNT-ul meu

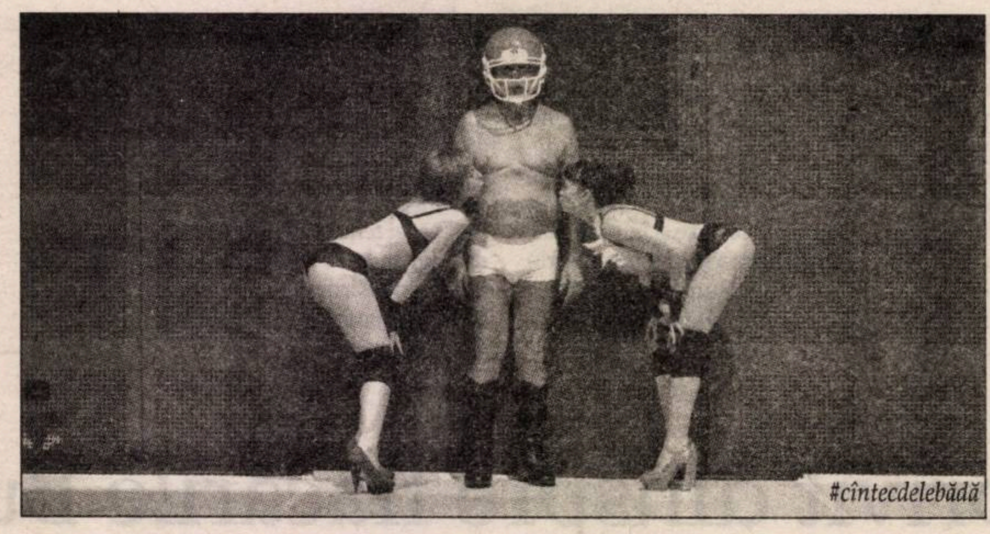
Oltița CÂNTEC

Cu un program de spectacole și evenimente mai numeros decît altădată, FNT 2015 s-a coagulat pe o temă din agenda mondială a zilei: războiul. Un subiect acut, o realitate care a molipsit întreaga planetă, cu care ne confruntăm într-o frecvență adesea zilnică, fiecare în istoria noastră mică, personală, în plan interuman. Cum poate fi teatrul altfel decît lumea a cărei expresie estetică este? Desigur, relația e biunivocă, numai că teatrul nu are puterea de a produce transformare decît pe termen lung, or, violențele au loc astăzi, chiar lîngă noi.

Cum arată teatrul românesc în cel de-al 25-lea an de existență liberă, așa cum l-am putut vedea pe harta trasată de Festivalul Național de Teatru? Divers. Nereformat. Încă abundînd de stereotipuri. Cu forme noi încercînd să-și facă loc pe lîngă cele dominante. Tutelat în continuare de personalitatea reliefată a regizorului, ca principal autor al (in)succesului. Cu un sector independent și de freelanceri luptîndu-se, la propriu, să reziste. Cu bătălii pentru aceleași, cîteva, surse de finanțare. În absența unei legislații eficiente care să motiveze oamenii de afaceri pentru redirecționarea către cultură a unei cote din profit, prin sponsorizare, mecenat ori donații.

Stereotipurile sînt evidente, și nu puține. Privind analitic programul FNT 2015, rezultă că instituțiile pe care se contează ca generatoare de valoare teatrală sînt teatrele naționale. N-a lipsit nici unul, unele chiar cu mai multe producții. Vitalitatea lor artistică vine din cotele substanțiale de finanțare și indică o altă prejudecată instituțională. O titulatură obligă la asumarea unei misiuni estetice, dar în sine nu face o strategie artistică! Naționalele din România rămîn fermecate, cu minime excepții, de formatele tradiționale, predefinite, deja acreditate. Ce nu am simțit în FNT 2015 e fermentul care duce dintotdeauna în artă la progres: neliniștea, căutarea, riscul, tentația de a explora, chiar cu prețul unui eșec. Un experiment pe sezon, chiar ratat, ar putea avea în perspectivă efecte semnificative și un impact mai important decît reușitele imediate. Numai că finanțatorul prețuiește, prin inventariere, succesele de moment, neglijînd viitorul. Nu există condiții pentru explorare creativă în teatrul nostru: așezămintele de repertoriu nu și le asumă, independenții nu și le pot permite!

În teatrele cu trupe stabile, giranții prezențelor în festivaluri și ai eventualelor premii sînt regizorii. Preferințele repertoriale le aparțin tot lor. Cu minime variații, lista directorilor pe care îi dorește toată lumea și care, din acest motiv, ajung să lucreze cîte trei-patru-cinci montări pe an a rămas în linii generale neschimbată în ultimele stagiuni: Radu Afrim, Gigi Căciuleanu, Alexandru Dabija, Alexandru Darie, Victor Ioan Frunză, Tompa Gábor, Claudiu Goga, Mihai Măniuțiu, Silviu Purcărete, László Bocsárdi, Vlad Massaci, Cristi Juncu, Andreea Vulpe, Bogdan Georgescu, Bobi Pricop, Vlad Cristache. *New entries?* Sinko Ferenc, Sânziana Stoican, Antoaneta Cojocaru, Dragoș Alexandru Mușoiu.



#cîntecdelebădă

Teatrul românesc e slab cunoscut în Europa ca mișcare națională, și doar prin proiecte individuale. Sîntem o țară fără export teatral, mai degrabă interesați să preluăm texte, artiști, formate, și insuficient de îndîrjiți să ne promovăm în alte teritorii culturale naționale. Mijloacele noastre de vizibilitate internațională sînt puține. Explicația se află în politicile culturale discontinue, fără linii și priorități clare, neproiective. Teatrul instituționalizat e puternic în România datorită finanțărilor necondiționate, în timp ce contracultura e ruda săracă a bugetarilor, neavînd intrări spre resurse, nefiind solidarizată și organizată. Mecanismele autohtone de finanțare nu au în vedere un sistem concurențial, în care accesul la stipendii să fie legat organic de cîteva direcții urmărite programatic, de unicitatea ori calitatea proiectului. De aceea, scena independentă e de ceva vreme într-o fază de „platou", alunecă în comercial, se zbate să reziste, în timp ce autoritățile o privesc din depărtări ministeriale. Inerția la schimbare e imensă, iar energia pare cantonată în zona premierelor și a festivalurilor, ca tipuri de manifestări ce ritmează anul teatral.

Orice festival, cu atît mai mult Festivalul Național de Teatru, e un punct de expunere, de conexiune și de reflectare. Ca orice critic acreditat, mi-am făcut propriul decupaj din oferta selecționerului. La *Vertij* m-am dus să văd cum poate vorbi un fiu, artist, despre Alzheimerul propriei mame. Autoreferențialitatea și tonalitatea gravă a subiectului ales fac din spectacolul realizat de Mihai Măniuțiu, la micul Teatru „Aureliu Manea" din Turda, unul cu miză specială. Conceptualizat, el devine un excurs estetic în universul tematic al pierderii identității, al disoluției gradate a propriei personalități, prin uitare. Vizualitate nonfigurativă – lumini și proiecții video pe ciclorame –, coregrafie abstractizată (Vava Ștefănescu și Andrea Gavriliu într-un dialog corporal elaborat), inserții minimale de vorbe, scrise de regizorul-fiu și rostite tulburător de vocea abrazivă a lui Marcel Iureș, lipindu-ți-se de neuroni și atingînd cele mai profunde cotloane ale sufletului, te scot din sala de teatru un alt om decît cel care ai fost cînd ai intrat.

Intuițiile manageriale ale lui Tompa Gábor și Visky Andras au creat condițiile de producție pentru *#cîntecdelebădă*, după Cehov. Care, într-un fel, mi-a amintit de *Trei surori* al lui Radu Afrim (2003). Sinko Ferenc a apărut în atenția publică anul trecut, cu *Parallel*, iar Teatrul Maghiar de Stat Cluj i-a oferit acum Sala Studio pentru această abordare ce deconstruiește piesa cehoviană, edificînd pe rămășițele ei un discurs scenic original. Se începe cu sfîrșitul unei reprezentații a lui Svetlovidov, la momentul aplauzelor răsunînd din boxe pînă cînd toți spectatorii se așază. Intră mașiniștii, demontează, fac glume, scot totul din scenă, încheie, heblu prelung. Pe întuneric, bătrînul actor își anunță prezența prin zgomote, doar s-a îmbătat în teatru, iar de aici începe viziunea lui Sinko Ferenc. În legătură cu bătrînețea, a oamenilor în general, a artiștilor, cu tertipurile profesiunii de actor. Urmînd regulile performance-ului, partea coregrafică se combină cu *visuals*, cu fragmentarismul, cîntatul live (inclusiv arii de operă susținute remarcabil), cu forme abstracte. În registrul cinismului duios al unui tînăr artist care meditează la statusul profesiunii și care merită urmărit.

Arta activă a lui Bogdan Georgescu a produs, la Teatrul Național „Radu Stanca" și Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, *Antisocial*, un spectacol de teatru documentar despre raporturile dintre elevi, profesori, părinți, despre adolescență, familie, școală, despre valoare morală în România prezentului. Cu doze relativ egale de grav și comic, *Antisocial* aduce în atenție o problemă într-o formă artistică, înfățișînd-o din mai multe unghiuri, fără să se pronunțe în privința adevărului ori a dreptății, prelungind interogațiile prin discuții postspectacol. Exersat cunoscător al poeticii teatrului documentar, Bogdan Georgescu a utilizat practicile colaborative cu o echipă de tineri actori sibieni, oferind o reușită mostră de teatru politic. Tot la lucrul în echipă a recurs și Cristian Ban, realizînd *Ai mei erau super!*, cu actorii de la Teatrul Clasic „Ioan Slavici" Arad, printr-o strategie de lucru desprinsă tot din variantele teatrului documentar: actorii au adus de-acasă fotografii și obiecte ale părinților, plus amintiri la purtător, pornind de la care au construit scenariul și spectacolul. E o nouă formă de dramatism care, pe fondul unui strat introspectiv consistent, desenează trăsăturile unei societăți aflate într-un punct cronologic precis.

Nathan Înțeleptul e parte a unui proiect internațional al Teatrului Național din Sibiu. Regizorul german Armin Petras (Schauspiel Stuttgart) a reașezat textul lui Lessing în tiparele actualității, reafirmînd dimensiunea de universalitate prin acomodare la noile pagini ale istoriei. Distribuția e mixtă, interpreți români și germani jucînd în germană, română și engleză, multiculturalitatea vertebrînd acest spectacol ale cărui referințe directe sînt neînțelegerile și intoleranța cauzate de diferențe etnice, religioase, culturale.

Tot la Sibiu a fost produs *Bizoni*. *Fabula urbană #2*, care ar fi trebuit să vină la pachet cu *Girafe*. *Fabula urbană #1*, cele două volete ale seriei realizate la Teatrul Național de Radu Afrim fiind legate nu numai prin intențiile dramatice ale lui Pau Miró, ci și prin interteatralitatea operată de regizor, care reunifică secvențial personajele din *Girafe* și *Bizoni*, făcîndu-le pe primele să traverseze povestea și scena în cel de-al doilea. Teme recurente în creația lui Afrim – zona marginalilor, raporturile părinți-copii într-o lume în implozie emoțională – revin într-un ton liric-amar, cu actorie de cea mai bună calitate.

Electra lui Bocsárdi László e o abordare a mitului tragic din perspectiva canoanelor culturale ale vremurilor noastre. Electra e o tînără compulsivă, blestemul zeilor devine manie nevrotică, iar ducerea lui la îndeplinire e curatoriată de un personaj straniu, Moșneagul. Cu o înfățișare voit ambiguizată, atît ca gen, cît și ca datare, acesta poartă coturni, are un machiaj alb și poate fi la fel de bine cîte puțin din Artemis, Ifigenia, Dionis. Spațiul sonor atrage atenția (muzică serială, ciripit, sunete metalice), în egală măsură scenografia (gri-metalizat și roșu intens, lumină spectrală). Limbajul e al lui Eschil, dar forma spectacolului e de azi.

Nu pot încheia fără cîteva referințe la public, ca parte esențială a circuitului teatral. Deocamdată, încă destul de mulți spectatori nu sînt la curent cu codurile de comportament adecvat într-o sală de teatru. Degustă și reacționează mai ales la elemente facile, reflexe ale consumului excesiv de televiziune, ale înțelegerii artei scenice în primul rînd ca formă de divertisment. Nu e încă un public cu răspuns critic la propunerile scenice, care să aplaude calibrat, în raport cu valoarea estetică. Teatrul fără public e un nonsens, de aceea spectatorii trebuie considerați nu doar plătitori de bilet, ci și componentă de a cărei dezvoltare trebuie să ne (pre)ocupăm. ■

© Florin Chirea

Spargerea

Impresii din FNT 2015

Liviu ORNEA

© Nicu Cherciu

Mein Kampf

Imposibil de văzut tot, prea multe suprapuneri. Dar e foarte bine: să fie pentru toate gusturile, să ai de unde-alege. Dincolo de întrebări și cîrcoteli firești (exemple: de ce unele trupe din provincie dau doar o singură reprezentație și altele – mai multe, de ce costă biletele online mai mult cu aproape 40% decît cele cumpărate la casă, de ce spectacolul, regizorul X și nu Y), destule spectacole, chiar dacă inegale, despre care merită discutat.

■■■ *Mein Kampf*, de la Teatrul Național „Lucian Blaga", Cluj (la Sala Mare a TNB). O farsă a lui George Tabori, numai bună pentru Dabija cel de-acum, care imaginează întîlnirea improbabilă, într-un sordid azil pentru săraci, dintre tînărul Hitler (provincial rudimentar, prost, nevolnic, fanatic și, surpriză!, antisemit) și un grup de evrei săraci, dar, cum altfel?, înțelepți, dintre care unul, Schlomo, vînzător de Biblii și Kamasutre, e în stare să-și pună la dispoziție obrazul pentru scuipat, să-l întoarcă apoi și pe celălalt și, încet-încet, să-l civilizeze un pic pe junele ipochimen, ba chiar să-l salveze de la moarte – el neștiind, dar noi da, că-și sapă singur groapa. Colac peste pupăză, tot Schlomo îl convinge pe Hitler să intre în politică, dacă la pictură tot nu se pricepe. Ce a urmat, știm. Farsă din care, prin sublimarea tragicului în comic, potențată și de regie, ar trebui să înțelegem că umanismul își conține și pieirea, că bășcălia și umorul nu sînt întotdeauna salvatoare, cum nici cultura, cărțile, înțelepciunea vecină cu prostia etc. Spectacolul construiește cîteva tipuri umane într-un azil deloc gorkian, pentru că totul e luat în derîdere și „omul" nu mai sună deloc minunat, iar spațiul imaginat de Carmencita Brojboiu e mai degrabă o încăpătoare celulă de pușcărie-bibliotecă. Totul agrementat cu multe bancuri evreiești și sentințe memorabile, nu toate de același nivel și gust, care din text, care adăugate de regizor și de dramaturgul Cătălin Ștefănescu (iată că funcția și denumirea respectivă încep să prindă și în spațiul românesc, cel puțin la Cluj), cu aluzii culturale (Schlomo scrie o carte de a cărei primă frază nu poate trece, precum eroul lui Camus, și, filotim, îi pasează lui Hitler titlul) și cu songuri marca Ada Milea (și Anca Hanu), care nu-și prea au locul și sună deranjant de tare. Problema spectacolului nu e textul, nici bataia de joc de orice – de mult nu mai avem tabuuri, și poate e mai bine așa. De altfel, unele scene din final ating tensiunea care-ți îngheață rîsul. Lungimile, însă, pe care le simți (au și songurile rolul lor), și lipsa ritmului sînt neajunsuri reale. În plus, interpretarea e neomogenă (poate că nu s-a lucrat suficient cu fiecare actor). Pe de o parte, Ionuț Caras (înțeleptul Schlomo) și Sorin Leoveanu (Hitler) își construiesc atent, nuanțat personajele, iar Cătălin Herlo (Lebkovitz, bucătar și, în timpul liber, Dumnezeu) e, la rîndul lui, foarte credibil. Li se alătură Angelica Nicoară, Patricia Brad, Diana Buluga în rolurile „fetelor", prostituate inimoase, migrînd în final spre asistente zeloase ale lui Hitler – apariții corecte, dar nu mai mult – și Anca Hanu, o găină delicioasă. În schimb, Cristian Grosu, Radu Lărgeanu și Silvius Iorga sînt convenționali și nu trec de caricaturile din poantele cu evrei, din ce spune Matei Rotaru (Heinrich, prietenul lui Hitler) nu se înțelege nimic, iar Ramona Dumitrean (Moartea cea birocrată, obosită de prea multă muncă) mi s-a părut inadecvată, artificială. Poate că, de fapt, problema e că Alexandru Dabija își repetă prea mult formula în ultima vreme. Una de succes, desigur.

■■■ *Emigranții*, tot de la Teatrul Național „Lucian Blaga", Cluj (într-un spațiu ad-hoc amenajat în Sala Mică a TNB). Mai e actual textul acesta, scris de Mrożek în 1974? Azi, motivațiile și condițiile economice ale emigranților din Est s-au schimbat radical. Eu cred că textul e actual în ceea ce spune el profund despre condiția umană, despre fricile și trebuințele fundamentale, despre capacitatea de adaptare și de reacție la un mediu străin, perceput ca ostil, despre mecanismele care configurează sau distrug stima de sine ale oricui, indiferent de educație și stare socială. E actual și interesant și prin felul cum pune în scenă ciocnirea a două personalități puternice. Cred că în această cheie l-a citit și regizorul Tudor Lucanu, care a evitat orice situare limpede în timp și spațiu și nu a căzut în capcana „aducerii la zi". Montarea e una de factură clasică, realistă (și de la stil de joc și rostire, pînă la detalii de scenografie și costum) și mizează totul pe înfruntarea dintre cei doi protagoniști. De aici și eșecul ei, pentru că, dacă Tudor Lucanu susține foarte bine rolul țăranului (iată încă un regizor – bun actor), trecînd nuanțat de la atitudinea defensivă, retractilă, la una agresivă, care culminează cu criza aparent izbăvitoare, Matei Rotaru, intelectualul searbăd, nu răspunde cu același firesc, pare că nu-și asumă suficient personajul, interpretarea lui rămîne de suprafață și relația dintre cei doi e ratată. Aș mai adăuga și că scenografia e total neinspirată în privința distribuției spațiilor de joc și a publicului, cu rezultatul că mare parte a spectatorilor au senzația că ascultă teatru radiofonic, pe actori neputîndu-i vedea.

■■■ *Spargerea*, de la Teatrul Național „Marin Sorescu", Craiova (la Teatrul de Comedie). Debutul regizorului Dragoș Alexandru Mușoiu, cu adaptarea unei povestiri, *Jaf armat*, a lui Răzvan Petrescu – să-l citești și guști pe Răzvan Petrescu e, pentru mine, un semn foarte bun. Povestea e simplă: un medic psihiatru, spre 50 de ani, cu soția bolnavă de cancer, tipul de fraier-perdant-disperat al tranziției noastre, plănuiește, împreună cu doi foști colegi de școală – un economist schizofren și un profesor de geografie meloman și snob –, jaful unei case de schimb valutar din cartier. Operațiunea eșuează lamentabil, singura victimă a pistolului doctorului fiind soția lui. Textul, de un umor macabru și aproape suprarealist, impregnat, oricît n-ați crede, de poezie, e transpus foarte inteligent de Mușoiu, care-l deconstruiește cinematografic și în stil de bandă desenată. Acțiunea e fragmentată, povestită de diverse personaje, reluată și oprită în stop-cadre. Totuși, prin repetare, formula se uzează și, la un moment dat, după ce-ai înțeles-o și apreciat-o, obosește. Pe de altă parte, formula aceasta pune în valoare fiecare actor, oferindu-i cel puțin cîte un mic recital. Adrian Andone e excepțional în detaliile cu care construiește personajul colegului schizofren, Claudiu Bleonț își strunește energia debordantă și e din nou actorul acela fin, nuanțat pe care-l știam, iar Angel Rababoc contrapunctează cu o interpretare eterată, desenînd un tip delicat și serafic, în contrast perfect cu orice idee de acțiune. Excelent, de asemenea, Cătălin Vieru, tînărul branșat, cu limbaj în consecință, singurul care înțelege lumea în care trăiește și e chemat să-i ajute cu sfaturi – un joc de altă factură, singurul personaj „real", fără mască. Destul de șterse, din păcate, mi s-au părut soțiile (Iulia Lazăr, Anca Dinu, Gabriela Baciu) – e drept că nici partiturile lor nu sînt foarte generoase. În schimb, de un haz irezistibil e casiera Iuliei Colan, veșnic la telefon, țață perfectă prin limbaj, înfățișare și mimică – ia, de altfel, aplauze la fiecare intervenție –, secondată de un bodyguard timp și delicat (Eugen Titu). Fiecare e un tip și, împreună, creează un tablou mai mult decît veridic al „tranziției de la bloc", în scenografia funcțională, simplă a Andreei Simona Negrilă (paralelipipezi de plexiglas care închipuie blocuri și delimitează spații, plus cîteva obiecte simple de recuzită realistă care contrastează violent cu o alcătuire ingenioasă pe post de motocicletă). Bine-ar fi fost dacă regizorul nu ar fi ținut neapărat să marcheze apropierea de film și cu o muzică excesiv și inutil tare și agresivă, care acoperă de prea multe ori actorii. Oricum, un debut de luat în seamă.

■■■ *Vizita bătrînei doamne*, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj (TNB, Sala Studio). O lectură limpede, coerentă, în spiritul originalului, dar prin nimic novatoare sau spectaculoasă, a textului lui Dürenmatt, jucată impecabil de trupa de la Cluj. Impecabil, în parametrii dați de regizor. Totul pare expediat în grabă, conform cu o schemă de mult știută. E păcat că Gábor Tompa construiește (chiar dacă ingenios, într-o scenografie sugestivă a, din nou, Carmencitei Brojboiu) un spectacol de trupă, cînd are la îndemînă asemenea individualități. În afară de Magda Stief (Claire), Attila Orbán (Ill), Zsolt Bogdán (primarul), Gábor Viola (profesorul), care au șansa unor personaje un pic mai atent lucrate, toți ceilalți (Áron Dimény, Gizella Kicsid, Loránd Váta, József Biró, ca să dau doar cîteva nume), actori de mare talent, dovedit de atîtea ori, sînt folosiți mult sub posibilitățile lor. Am rămas cu un gust amar și cu senzația că actorilor li se face o nedreptate.

■■■ *Platonov*, de la Teatrul „Maria Filotti", Brăila (la Odeon, Sala Studio). E greu să citești sau să vezi azi piesa aceasta de tinerețe a lui Cehov fără s-o pui în perspectiva marilor lui opere, ale căror multe teme le anunță. Dar textul e bun și frumos în sine, merită din plin montat – și nu neapărat intertextual, cu aluzii la ceea ce știm azi despre Cehov. Andreea Vulpe a vrut să facă, după propria mărturisire, „un spectacol în care să-și mărturisească înnebunirea" cauzată de ritmul traiului pe care-l ducem etc. Din fericire, a făcut mai mult de-atît: un spectacol frumos, viu (cum bine spunea cineva), chiar dacă nu fără scăderi. Regizoarea s-a ferit de „cehovizare", de rusificare, a încercat să nu condiționeze temporal și nici spațial povestea (sîntem într-o stațiune la malul mării, costumele sînt contemporane, muzica e latino, pe sticle nu scrie votcă etc.). Ceea ce nu merge pînă la capăt, pentru că personajele lui Cehov au un ceva rusesc, slav, măcar în exaltările și schimbările bruște de umoare; lasă că tunsoareacreastă și costumul tînărului Glagoliev trimit direct la anii noștri. Nici melanjul de realism și onirism nu cred că e potrivit, textul e suficient de puternic ca să nu aibă nevoie de explicații suplimentare. Ce face spectacolul frumos și rezistent e jocul celor mai mulți dintre actori. O parte dintre ei se cunosc bine, sînt o adevărată echipă (formată, în bună măsură, la UNTEATRU). Nu e obișnuit ca în Platonov să fie distribuit un actor atît de tînăr cum e Silviu Debu. Andreea Vulpe însă îl știe din studenție (cred că l-am văzut într-un spectacol de absolvire al clasei ei), și bine a făcut că l-a distribuit. Debu construiește rolul nuanțat, fără ezitări, ignorînd parcă subtitlul „Un Hamlet de provincie" și pedalînd mai ales pe inteligență, impulsivitate, nehotărîre venită din lipsa curajului, dar nu atît pe reflexivitate. Din păcate, Emilia Bebu (Sofia) încă nu pare să fi intrat în rol și relația dintre ei nu funcționează (cum nici stările pe care le afișează ea nu sînt motivate). În schimb, Mihaela Trofimov (Anna Petrovna, *maman*) excelează în rolul femeii încă tinere, dezabuzate, care încearcă să-și trăiască ultima dragoste – o dezavantajează însă spațiile mari, vocea i se pierde uneori. Foarte bună e și Corina Borș (Sașa) în rolul ei de femeie blîndă, proastă, iubitoare și cu frică de Dumnezeu. Un rol minunat face (iarăși!) Ionuț Vișan: un doctor Trilețki ironic, jucăuș, nepăsător, dar a cărui aparentă frivolitate ascunde ape mult mai tulburi. În Osip, Liviu Pintileasa redevine insul frust, cu trăiri violente pe care-l văzusem în *Un tramvai numit dorință* – un actor foarte bun, capabil să se metamorfozeze de la un spectacol la altul. În fine, apariții memorabile, chiar dacă mai puțin întinse și apropiate de compoziție ale Valentin Terente (Serghei Pavlovici), iar Narcisa Novac (Grekova) ia aplauze la aproape fiecare intrare. Un spectacol de actori de la care ieși cu o stare de bine. Nu-i puțin.

■

„Popularitatea mi-a adus o libertate totală"

Interviu cu scriitorul francez David FOENKINOS

David Foenkinos, un scriitor foarte popular în Franța, autor al romanului ***Charlotte*** *(Gallimard, 2014; Nemira, 2015, traducere de Cristina Nan), Premiul Goncourt des Lycéens şi Premiul Renaudot în 2014, a venit la Bucureşti săptămîna trecută, la invitația Editurii Nemira şi a Institutului Francez din Bucureşti, cu ocazia lansării traducerii româneşti a romanului* ***Charlotte****, dar şi a decernării Premiului Liste Goncourt – Le choix roumain. Am stat de vorbă cu scriitorul chiar înaintea lansării sale de la Librăria Cărtureşti – Verona, joi, 29 octombrie.*

Ați devenit cunoscut odată cu *Le Potentiel érotique de ma femme* (Gallimard, 2004)/ *Potențialul erotic al soției mele* (Humanitas, 2005), iar *La Délicatesse* (Gallimard, 2009)/ *Delicatețe* (Nemira, 2013) v-a impus, a avut un record de vînzări. De unde vine această schimbare radicală de ton, această trecere brutală de la tonul umoristic şi ironic, de la jocurile de cuvinte şi citatele culturale din cărțile anterioare la sunetul grav, aproape tragic din *Charlotte*?

Le Potentiel érotique de ma femme/Potențialul erotic al soției mele a avut un anumit succes, grație titlului, însă cartea care a înregistrat un veritabil succes – aproape 1 milion de exemplare vîndute – a fost *La Délicatesse/ Delicatețe*. *Charlotte* s-a vîndut, la rîndul ei, în 450.000 de exemplare. Cît priveşte această schimbare de ton, nu a fost o alegere: ea mi s-a impus, din momentul în care, acum zece ani, am descoperit creația acestei pictorițe germane de origine evreiască. Am descoperit atunci cine este, i-am aflat viața, istoria familială (fiică a unei mame suicidare, dar şi a unei bunici suicidare, a murit gazată la Auschwitz) şi am fost foarte impresionat de destinul acestei femei. De fapt, toate cărțile mele sînt diferite una de cealaltă, dar, într-adevăr, în cazul lui *Charlotte*, schimbarea de tonalitate este radicală. Am descoperit-o cu ocazia unei expoziții, la Paris – Charlotte Salomon fiind, de altfel, o pictoriță puțin cunoscută. În decursul acestor ani, am visat să pot scrie o carte despre ea. Chiar dacă n-ar fi fost o carte de succes; dar dacă cineva ar fi descoperit-o pe această pictoriță extraordinară datorită cărții mele – îmi spuneam –, ar fi fost minunat.

Grație cărții dvs., pictorița aceasta chiar a fost readusă în atenția publicului francez, şi nu numai.

Într-adevăr, cartea a obținut Goncourt des Lycéens şi s-a vîndut în aproape 500.000 de exemplare – impactul la public a fost considerabil. S-au organizat expoziții ale artistei la Nisa, au fost puse plăcuțe comemorative în locurile în care s-a refugiat, în Franța. Acum, dacă tastezi Charlotte pe Google, Charlotte Salomon apare imediat după... Charlotte Gainsbourg. Picturile ei se află la Muzeul Istoric Evreiesc din Amsterdam, dar nu sînt expuse decît în expoziții temporare: următoarea expoziție va fi, însă, la Nisa, în ianuarie 2016.

***Charlotte* este un roman în versuri, un poem, o tragedie modernă? Pare să fie şi o mărturie, prezența acelui „je" auctorial – a autorului care merge pe urmele lui Charlotte – o confirmă.**

Nu trebuie neapărat să punem o etichetă. Pentru mine, e o veritabilă biografie, dar nu jurnalistică, deşi am efectuat anchete, am mers pe urmele lui Charlotte, ci, aş spune, o biografie emoțională: toate faptele evocate sînt adevărate. Dar cartea este, în egală măsură, şi un roman: am pus în pagină, am imaginat ceea ce a simțit şi a gîndit Charlotte – dar, în acest caz, nu pot spune că aceste lucruri sînt adevărate.

Cred că e vorba aici şi de un destin tragic, în sensul antic al termenului, încarnat de acel lung şir de femei suicidare din care se trage Charlotte.

E adevărat, este vorba de o tragedie istorică, dar şi de una intimă, patologică, de destin. Charlotte are forța de a înfrunta tragedia familială, dar în acelaşi timp, şi ororile secolului. Pentru a da o operă (plastică) extraordinară, de vitalitate, de fantezie, de umor. Am admirat-o pe această femeie şi pentru capacitatea de a căuta frumusețea în ea însăşi.

O întrebare care priveşte raporturile dvs. cu publicul, pentru că am citit că sînteți considerat un „seducător", că „seducția literară" e – spun criticii – „vocația dvs. literară". În orice caz, există o anumită complicitate a naratorului cu cititorii, în romanele dvs.: vă adresați direct cititorilor, aveți şi o anumită autoironie auctorială (scriitorul la început necunoscut, care cere atenția publicului etc.), cu un soi de *clin d'oeil* făcut publicului.

> Cît priveşte această schimbare de ton, nu a fost o alegere: ea mi s-a impus din momentul în care, acum zece ani, am descoperit creația acestei pictorițe germane de origine evreiască.

Mai întîi, cred că orice „întreprindere" artistică presupune o legătură cu cititorul, deci e – orice am face – un act de seducție. În cazul lui *Charlotte*, acest lucru a funcționat mai puțin, e o carte pe care am resimțit-o ca pe o necesitate. Altfel, ca scriitor, dar şi în genere vorbind, ne dorim mereu să fim iubiți. Şi totuşi, trebuie să ținem cont că literatura este un lucru atît de solitar, uneori atît de destabilizant, încît e greu să vorbeşti despre ea numai la modul seducției. Umorul, ironia sînt, pentru mine, uneori, o formă a pudorii: îmi place foarte mult să mă autoironizez, e ca şi cum aş masca, în felul acesta, lucrurile profunde.

Ați declarat că nu scrieți autoficțiune, că totul este inventat, în romanele dvs., deşi, iată, tratați teme legate de cuplu, istorii sentimentale, amoroase.

Desigur că anumite evenimente din viața mea pot influența ceea ce scriu, dar la modul global, ficțiunea este predominantă. La drept vorbind, singura dată cînd am fost cu adevărat prezent într-o carte s-a întîmplat în cazul lui *Charlotte*. Apare aici acest „eu"/ „je", care mă reprezintă, de fapt: el trimite la cel care face ancheta, documentația, la cel care merge, cu atîta emoție, pe urmele pictoriței. Dar tot restul – în celelalte cărți – e ficțiune, viața mea e mult mai puțin interesantă.

Popularitatea pe care o aveți acum înseamnă ceva pentru dvs., vă angajează în vreun fel, cum o resimțiți?

O resimt ca pe o libertate totală. De fapt, nu popularitatea (succesul) e ceea ce contează, ci libertatea pe care ea ți-o oferă, în primul rînd o libertate financiară. Eşti liber să mergi unde vrei, cînd vrei şi să scrii ce vrei. Popularitatea mi-a permis să scriu *Charlotte*, o carte dificilă, scrisă într-o formulă aparte şi născută dintr-o libertate totală. Cartea a avut un succes imens în Franța, deşi înainte de publicare, eram convins că va fi scoasă într-un tiraj confidențial. Poate că a contat şi popularitatea pe care o cîştigasem deja cu *Delicatețe*, dar fapt e că acum pot trăi şi pot scrie aşa cum îmi place, şi pot trăi din scris – un lucru care, acum cîțiva ani, nu era atît de evident. Înainte de această recunoaştere publică, trăiam din tot soiul de joburi mărunte, iar acum aş putea spune că sînt un om bogat: să fiu bine înțeles, banii nu au reprezentat niciodată pentru mine motorul existenței, dar să ajungi să ai o libertate financiară, de pe urma a ceea ce scrii, e incredibil.

Şi foarte rar.

Într-adevăr. Şi țin să vorbesc despre acest lucru pentru că, pentru mine, e important.

Care ar fi următorul proiect literar?

Trebuie să vă spun, mai întîi, că *Charlotte* a reprezentat o carte foarte importantă pentru mine, care a schimbat foarte multe în viața mea. Închipuiți-vă, în momentul anchetei, cînd ajunsesem în fața camerei de hotel – undeva în sudul Franței –, în care Charlotte pictase, lucrul acesta nu interesa pe nimeni, recepționista hotelului se plictisise aproape de insistențele mele – iar acum, după publicarea cărții, interesul pentru Charlotte Salomon a crescut enorm, pe clădirea în care a locuit a fost pusă o placă memorială, iar eu am tot acordat presei interviuri în legătură cu biografia acestei artiste. Plus expoziția Charlotte Salomon de la Nisa, din ianuarie, anul viitor. E teribil, nu? N-aş fi crezut că se poate întîmpla aşa ceva. În ce priveşte următoarea carte, ea este deja terminată, e o carte mai lejeră; nu ştiu dacă voi mai putea retrăi ceea ce am simțit în perioada în care am scris *Charlotte*. Vă voi spune, iată, titlul următoarei mele cărți: *La Bibliothèque des livres refusés/Biblioteca cărților refuzate*. E o carte de pură ficțiune.

E adevărat că ați vrut cu orice preț să debutați la Gallimard?

Nu, adevărul e că am trimis primul meu manuscris, prin poştă, la mai multe edituri: a fost amuzant că peste tot am fost refuzat, cu excepția Editurii Gallimard. Cînd am primit telefonul de la Gallimard, am crezut că e vorba de o glumă! Ceea ce a fost bine cu această editură a fost faptul că am scris destule cărți care nu s-au vîndut prea bine, şi totuşi editura a continuat să mă publice. Iar acum am devenit autorul Gallimard cel mai vîndut – e o poveste frumoasă!

Împreună cu fratele dvs., Stéphane, realizați şi filme: cum procedați, dvs. sînteți scenaristul şi fratele dvs. – regizorul? Care e raportul dintre literatură şi film pentru dvs.?

Nu, lucrăm împreună la realizarea filmelor. În privința raportului dintre literatură şi film, pentru mine e unul concret. E ca şi cum noaptea ai avea un vis, cu imagini precise, şi a doua zi, dimineața, cînd intri în bucătărie, vezi că totul e real! E ca şi cum povestea imaginată de tine în text devine brusc o poveste concretă de viață. Altfel, e destul de dificil să treci de la viața de solitar – care este viața de scriitor – la aceea de platou, unde trebuie să coordonezi 50 de persoane şi să lucrezi cu actorii. Dar îmi place să scriu pentru actori şi, în momentul de față, lucrez la un nou scenariu de film.

Care credeți că e locul dvs. în peisajul literar actual din Franța?

Îi citesc pe confrații mei (îmi plac Delphine de Vigan, Houellebecq, mai puțin ultimul său roman etc.), pe mulți dintre ei îi cunosc, ne întîlnim. În ce mă priveşte, fac parte dintre autorii contemporani foarte cunoscuți în Franța. Dar, la drept vorbind, nu-mi pun problema locului pe care îl ocup în peisajul literar francez, cred mai degrabă că ceea ce e important e faptul că fiecare scriitor are propria lui autonomie. Eu nu mă compar cu nimeni, am propria mea „lume" de scriitor, îmi văd de scrisul meu. Trebuie să vă spun, totuşi, că am o imagine de scriitor aparte în Franța: o imagine complicată, care îi enervează pe unii dintre criticii literari, şi anume aceea a unui scriitor de bestselleruri, pe de o parte (cărți care se vînd în milioane de exemplare), iar pe de alta, a unui scriitor foarte „literar", pentru că public la Gallimard şi am obținut premii literare importante. O imagine, aşadar, destul de rară, a unui scriitor de calitate literară, care a devenit un autor de bestselleruri. *Charlotte* – o carte pe care o credeam confidențială – a obținut premii foarte importante şi s-a vîndut şi foarte bine.

Interviu realizat de **Adina DINIȚOIU**

Să dăm puterea celui ce nu şi-o doreşte

Prefaţa volumului *Scriitorul şi Puterea*, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească, în Seria de autor „Gheorghe Crăciun"

Caius DOBRESCU

Unul dintre momentele care mi-au marcat adolescenţa scriitoricească şi, probabil, a contribuit la cristalizarea pe termen lung, cu fine ramificaţii în subconştient, a imaginarului meu politic a fost cel în care l-am ascultat pe Gheorghe Crăciun povestind despre *Zabriskie Point*. Mai precis, despre frenezia de dimensiuni epice pe care a stîrnit-o în rîndurile tinerimii studioase proiectarea filmului într-o locaţie din Bucureşti, cîndva, la începutul anilor 1970.

Deşi diferenţa dintre noi nu era decît de 15 ani, în acel moment bărbatul din faţa mea părea venit din altă epocă istorică, dinspre un moment de intensitate a pasiunilor şi a imaginaţiei de neconceput în sinistru de cenuşiii ani 1980, perioadă cînd se depăna povestirea despre care vorbesc. Filmul lui Antonioni produsese o explozie, nu doar a minţilor şi a sufletelor, ci şi a spaţiului fizic, fiindcă se pare că uşile şi ferestrele imobilului unde avea loc proiecţia zburaseră în lături sub presiunea celor ce se simţeau atraşi de film cu intensitatea cu care personajele lui Spielberg din *Întîlnire de gradul trei* vin, vă amintiţi?, ca hipnotizate, spre locul unde urmează să aterizeze imensa navă extraterestră.

Interesantă este rima care se crea între relatarea acelei explozii dionisiace a nerăbdării cinefile şi momentul pe care sensibilitatea lui Gheorghe Crăciun îl resimţise drept culminant în desfăşurarea poveştii de pe ecran. Nu este vorba, aşa cum cred, poate, mulţi dintre cei ce cunosc epoca în care a fost făcut filmul şi epoca în care era receptat în România, despre celebra scenă a orgiei paradisiace desfăşurate în deşertul californian. Ci despre o altă erupţie a imaginarului fantasmatic înlăuntrul convenţiei de reprezentare realiste: momentul în care principalul personaj feminin, o tînără pînă atunci confortabil integrată în consumism şi corporatism, aflînd de moartea tînărului radical cu care se intersectase întîmplător şi de care apucase să se îndrăgostească, declanşează în mintea ei o uriaşă explozie. Aruncă în aer, adică, în mod alegoric, nu atît ceea ce se află în jurul ei, cît Sistemul, cum se spunea în febrilii ani 1960. Un Sistem presupus a impregna toate obiectele, ca şi întreaga morfologie şi sintaxă a existenţei cotidiene.

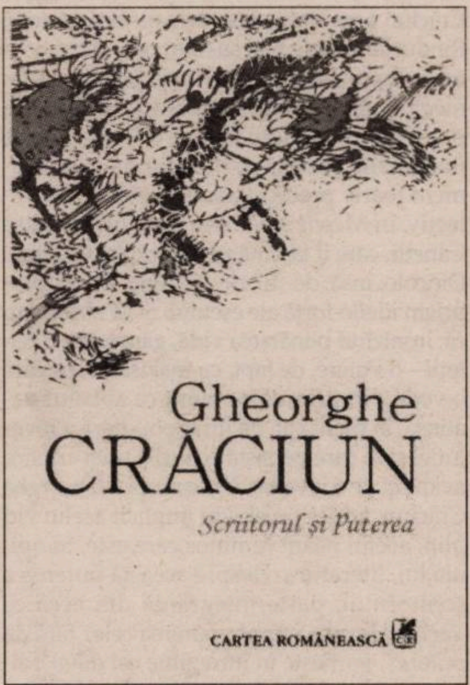
Evoc această amintire despre Gheorghe Crăciun fiindcă, în opinia mea, ea captează, cumva întîmplător, dar în acelaşi timp tulburător de precis, aşa cum fac amintirile, ceva esenţial pentru înţelegerea sensibilităţii politice a acestui mare scriitor. În profunzimea sa, în nucleul incandescent al lumii sale interioare, Gheorghe Crăciun a fost mai pur decît cel mai pur utopian anarhist pe care vi l-aţi putea imagina. Întreaga sa generaţie a suferit, în stilul de viaţă, preferinţe, gusturi, imaginar, influenţa Contraculturii anilor 1960-1970, dar puţini vibrau cu o intensitate comparabilă, în profunzimea cea mai secretă şi, de aceea, mai liberă a fiinţei, la imperativul de recuperare a unei aproape mistice purităţi a originilor, imperativ care a traversat întreaga Eră a Vărsătorului.

Întreaga literatură a lui Gheorghe Crăciun este marcată de pasiunea restaurării Primului Om, mergînd, aşa cum se va revela treptat, în ultima fază a creaţiei sale, chiar către condiţia unei mitice androginii. Exersarea continuă a simţurilor, purificarea lor permanentă, veghea neîntreruptă pentru a surprinde momentele perceptive cele mai acute, mai vii, toate acestea concură într-o mare viziune a purităţii, a plăcerii pure de a exista, pentru care ritualul erotic dionisiac din *Zabriskie Point* nu reprezenta decît o, pînă la urmă, palidă punere-în-abis.

Pe de altă parte, însă, această căutare a percepţiei pristine era însoţită de o continuă suspiciune faţă de orice intruziune a autorităţii, a regulilor şi normelor disciplinare, faţă de o reţea de interdicţii presupusă a se insinua pînă în cele mai subţiri capilare ale fiinţei. Pînă la acea adîncime, altfel spus, la care ajungea să nu mai fie percepută ca intruzivă, şi nici măcar ca străină. Pînă acolo unde ţesătura de reguli şi interdicţii ajungea să fie resimţită drept proprie identitate. Iar această contaminare se producea în mod predilect prin canalele imposibil de blocat ale limbajului – dat fiind că limbajul, oricît de personalizat în variaţiile individuale, trebuie, pentru a putea exista şi funcţiona, să rămînă colectiv şi public. Aşadar, nu poate fi etanşeizat de influenţe externe fără riscul de a provoca rupturi între nivelele sau faţetele conştiinţei individuale.

Tocmai această veşnică suspiciune, această continuă stare de alertă faţă de limbaj făcea ca demersul textual al lui Gheorghe Crăciun să semene cu explozia sus-evocată din *Zabriskie Point*. Aşa cum acolo, încercînd să pătrundă psihismul generaţiei milenariste a anilor 1960, imaginaţia lui Antonioni arunca în aer întregul aparat al unei existenţe cotidiene bazate pe consum şi confort, şi pasiunea pentru puritate a lui Gheorghe Crăciun arunca în aer, şi tot cu încetinitorul, cu o precizie hipnotică, imperceptibilă, sintaxele tuturor limbajelor suprapuse şi întrepătrunse, presupuse a genera „normalitatea" existenţei în socialismul real. Şi nu este vorba aici doar de limbajele propagandei, de modurile evident şi brutal manipulatorii în care limbajul era utilizat ca instrument de mobilizare. Ci de formele în care mecanica acestei sintaxe, placată, iniţial, cu forţa pe viul conştiinţei, era tot mai mult absorbită în acesta, devenea tot mai mult una cu el.

Dar lucrul cel mai interesant şi spectaculos în legătură cu personalitatea lui Gheorghe Crăciun este că acest anarhist intratabil al pasiunii şi purităţii manifesta, în viaţa sa socială şi publică, un extraordinar sentiment al datoriei. Al onoarei şi al datoriei. Convins fiind că, dincolo de toate distorsiunile provocate de pasiuni şi interese, în instituţiile umane



rezidă o raţionalitate imanentă şi că buna lor funcţionare, departe de a reprezenta un scop în sine, ţine, în mod esenţial, de sentimentul responsabilităţii faţă de semeni.

Desigur, am putea expedia aparenta incongruenţă între ataşamentul pentru disciplină şi responsabilitate şi acea viziune a plăcerii pure de a exista care anulează orice forme de control insituţional. Am putea uşor considera că disciplina şi dedicaţia din viaţa publică erau o manieră de a masca esenţa subversivă a gîndirii şi sensibilităţii scriitorului. Sau am putea uza de expedientul autocontradicţiei: o personalitate atît de complexă putea acomoda, pe tăcute, şi valori incompatibile, cu atît mai mult cu cît vorbim despre un gînditor care a refuzat întotdeauna, cu obstinaţie, să „facă" sistem.

Explicaţia pe care eu o consider plauzibilă este aceea că disjuncţia despre care vorbim demonstrează măsura înaltă în care conştiinţa de sine a lui Gheorghe Crăciun este reprezentativă pentru modernitate. Nu vorbesc aici despre modernitatea literară, despre modernitatea poietică sau retorică. Mă refer la condiţia existenţială modernă, la ceea ce numim, cuprinzător, omul modern. În mod deliberat, în opinia mea, Gheorghe Crăciun separa incandescenţa utopică pulsînd foarte aproape de suprafaţa literaturii sale, de devoţiunea sa la fel de sinceră şi intensă faţă de idealul unei transparenţe raţionale, în ultimul ei resort, la fel de utopiană, a societăţii.

Sensul modern al realismului, ca etos politic, emerge, după cum se vede la Gheorghe Crăciun, din separarea cît mai strictă a unor diferite parcursuri şi specii ale utopianismului. Modernitatea este o lume a lumilor, o societate în care sferele de acţiune ori cîmpurile de joc sînt tot mai clar diferenţiate. Dar, spre deosebire de ceea ce cred în mod dominant savanţii sociali contemporani, această separare nu se explică doar ca proces „sistemic" (altfel spus, prin jocul unor inter-determinări impersonale). Separarea cîmpurilor – să o spunem din nou: resort *esenţial* şi fondator al modernităţii – trece adînc prin conştiinţa individuală, adică prin luciditate, prin voinţa intelectuală şi morală de a discerne. Din perspectiva conştiinţei individuale, sferele/cîmpurile utopiene despre care discutăm sînt spaţii virtuale şi ideale (ideale, nu în sensul exemplarităţii, ci al omogenităţii interne).

Pentru omul arhetipal- (chiar eroic-) modern Gheorghe Crăciun, spaţiul experimentelor mentale anarhiste şi al reducţiilor fenomenologice succesive, ce încearcă să surprindă esenţa umanului, nu trebuie să se intersecteze cu sfera mentală în care se articulează modelul eficienţei administrative, orientate spre buna guvernare a lucrurilor pămînteşti. Condiţia modernă, asumată şi produsă în conştiinţă, presupune, în cazul despre care vorbim, capacitatea de a oscila, menţinîndu-ţi totuşi sensul coerenţei identitare, între o lume a contemplaţiei, construită pe ipoteza plenitudinii, şi o lume a acţiunii, construită pe ipoteza coerenţei.

Textele reunite în acest volum prin grija lui Carmen Muşat şi a Oanei Crăciun ilustrează, prin publicistica de atitudine a lui Gheorghe Crăciun de după 1989, că scriitorul deţinea cetăţenia de drept a ambelor lumi posibile înainte-evocate. Pe de o parte, aceste intervenţii civice şi politice exprimă o mefienţă de fond, radicală şi definitivă, faţă de orice manifestare a Puterii şi faţă de cei ce o exercită şi/sau o legitimează. Pe de altă parte, din textele antologate se desprinde şi o pledoarie pentru adecvare, pentru responsabilitate, pentru competenţă şi profesionalism – pledoarie ce îl apropie, adeseori foarte intim, pe Gheorghe Crăciun de Camil Petrescu, cel din *Noocraţia necesară*.

În celebrul său eseu din 1936, Camil Petrescu proiecta un model de organizare umană în care ordinea socială ajunge să se suprapună în cel mai înalt grad cu ordinea raţiunii. Ordine ai cărei agenţi predilecţi sînt intelectualii, ca profesionişti ai inteligenţei orientate deopotrivă spre scopuri practice şi cercetarea-investigarea fundamentală. Un model care, în pofida unor prejudecăţi încă persistente, seamănă doar superficial cu tipul de corporatism promovat în epocă de un Mihail Manoilescu. Intelectualii sînt, e adevărat, percepuţi de Camil Petrescu aproape ca o corporaţie medievală. Dar poziţia determinantă pe care filozoful le-o atribuie în societatea ideală se bazează: în primul rînd, pe capacitatea lor de problematizare şi, implicit, de auto-interogare şi, în al doilea rînd, pe un etos al cercetării obiective, care implică adecvarea minuţioasă la obiect şi la context, dincolo de orice fanatism ideologic. O viziune, aşadar, avînd mai degrabă afinităţi cu

www.polirom.ro

- Ioan Petru Culianu
Marsilio Ficino (1433-1499) şi problemele platonismului în Renaştere eBook
Traducere de Dan Petrescu
- Miranda Carter
Cei trei împăraţi eBook
Trei veri, trei imperii şi drumul către Primul Război Mondial
Traducere de Mihaela Negrilă
- David Cronenberg
Mistuiţi eBook
Traducere din limba engleză şi note de Iulia Gorzo
- Liliana Corobca
Imperiul fetelor bătrîne eBook

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ideile unui Carl Popper, pentru care modelul care aproximează cel mai complet funcționarea unei societăți deschise este cel al unei comunități științifice, orientate spre continua verificare și sancționare a teoriilor dominante despre structura fizică a lumii, și totodată spre continua dezbatere asupra procedurilor de validare a acestor teorii.

Scriitorul trebuie să rămînă în stare de veghe pentru a diagnostica patologiile limbajelor, vocabularelor, discursurilor, narațiunilor publice.

O încredere similară, aproape un entuziasm, chiar dacă tacit și extrem de filtrat, resimte și Gheorghe Crăciun la evocarea simplei posibilități a unei societăți a meritului intelectual și a competenței dobîndite prin strădanie. Societate care, în plus, evoluează prin dezbaterile precise și consensul temporar al experților.

Să revenim însă la plasarea lucid-inconfortabilă a conștiinței autorului nostru exact pe falia incandescentă dintre două mari utopii (o postură amintind oarecum straniul titlu al unui volum al lui Gheorghe Iova, prietenul său de o viață: *Călare pe mușcătură*). Să ne apropiem, deci, de această condiție liminară și să încercăm s-o surprindem în textura prezentei antologii.

Puternicul său impuls anarhist, nutrit de viziunea unei purități originare a percepției, de fantasma unei condiții somatice aurorale, pristine, este de recunoscut, de exemplu, în superbul eseu „Puterea între vid și plin". Cu o luciditate în care intelectualul sceptic și misticul secular se metamorfozează încontinuu, pe nesimțite, unul în celălalt, Gheorghe Crăciun decelează, din mecanica discursului politic comunist care continua să ne răsune tuturor în urechi, la mult timp după prăbușirea *de facto* a regimului, vîscoasa coerență a imaginarului totalitar. Cu un umor coroziv, care îi servește pentru a-și rafina facultățile analitice, eseistul pătrunde prin protecția cornoasă, minerală, a retoricii de partid, pînă la carnea de scoică a unor fantasme primitive, aproape candide în monstruozitatea lor, pe care le-am putea rezuma cu formula „patologia plinului". Fragmentul merită redat *in extenso*:

„Dar cum aș fi putut uita că sloganul unei inegalabile *plenitudini* a vieții și a muncii noastre de zi cu zi era marota preferată a ceaușismului? Nu noi aflam secundă de secundă, înmărmuriți de stupoare, din toate punctele cardinale ale universului concentraționar, de la radio și televizor, din ziare, din reviste, din cărți, broșuri, ședințe și tot soiul de așanumite materiale că în România «genialului conducător» munca se desfășoară *din plin* pe fiecare centimetru pătrat de teritoriu, că adeziunea noastră la elucubrația economică și politică a „celui mai iubit" este *deplină*, că planurile se *îndeplinesc* ritmic și peste tot (pînă și în maternități) la parametrii stabiliți, și asta nu oricum, ci «la timp și de calitate» (dovadă că limba de lemn simpatiza inconștient cu dadaismul)? Nu noi vedeam atît de bine că țara se duce de rîpă, în timp ce executivul puterii nu mai prididea cu organizarea *plenarelor* și a *plenurilor*, cu aruncarea în ochi a prafului unor noi și noi *împliniri* epocale?"

Dar cum altfel ar fi putut fi asigurat un plin al puterii, dacă nu simulînd printr-un limbaj găunos și artificial o plinătate a vieții în întregul ei?

Să observăm întîi că, sub aspectul stilului, un asemenea pasaj este de natură să clatine o foarte adîncă prejudecată: aceea că influența majoră exercitată asupra lui Gheorghe Crăciun a venit dinspre textualismul francez. Rîndurile sale de mai sus sînt un perfect contraexemplu: eseistul intra în rezonanță cu demersuri de o cu totul altă natură. În acest caz particular, cu modul în care o foarte subtilă imaginație poetică se transformă în instrument foarte precis al analizei psihicului colectiv, în *Masele și Puterea*, studiul lui Elias Canetti, care îl fascina pe Gheorghe Crăciun. Dincolo, însă, de stil, de dicțiune, să ne apropriem ideile-forță ale eseului. Și să observăm că, ironizînd plinătatea vidă, găunoasă, a puterii – o Putere, de fapt, cu majusculă, pe care o vede din primul moment ca absolut neatinsă, în esența ei, de furia populară a revoluției și în care persistă ecourile unei arhaice avidități de a invada, de a cotropi – Gheorghe Crăciun, aduce un elogiu implicit acelui vid plin, acelui neant luminos care este, în opinia lui, literatura. Despre această puterea a scriitorului, parte integrantă din ceea ce Vaclav Havel a numit „puterea celor fără de putere", vorbește în întregime cel de-al doilea segment, intitulat sugestiv de cele două editoare „Puterea scriitorului", al volumului de față. O anti-putere, de fapt, pe care Gheorghe Crăciun și-o reprezintă sub aspect tipologic – nu ca derivînd direct, istoric, din opoziția scriitorilor români la stalinism sau ceaușism. Numai în această dimensiune ideală, a unei ipotetice condiții originare a limbajului și imaginarului, acordă Gheorghe Crăciun un cec în alb literaturii și forței sale de iradiere (acea „natură a Vidului, în care, dacă vom căuta cu atenție, vom descoperi întotdeauna însăși natura Viului"). Un cec în alb, spuneam: un alb care rimează cu inocența trupurilor ce trec prin succesive abluțiuni cu nisip, în orgia dionisiacă imaginată de Antonioni în deșertul californian din *Zabriskie Point*.

Am vorbit pînă aici despre anarhistul utopian care pulsează sub epiderma analistului politic Gheorghe Crăciun. Am afirmat, însă, mai sus că există și un alt Crăciun, profund rațional, pasionat de adecvare, de minuție, de competență și, nu în ultimul rînd, de... eficiență. Într-un mod cît se poate de evident, de pregnant, și acesta își face auzită vocea în această culegere de reflecții. Dovedindu-le mai ales celor care nu aveau de unde să știe că printre lecturile favorite ale lui Gheorghe Crăciun se afla faimosul *Tratat despre lucrul bine făcut* al logicianului polonez Tadeusz Kotarbiński (tratat care l-o fi inspirat peste timp și pe președintele Iohannis?). Să cităm, bunăoară, din articolul „Publicistică și literatură":

„Domină însă încă în publicistica unora dintre acești scriitori ascendența lor literară. Nu știu dacă asta e rău sau bine. Cert este că discursul publicistic al momentului suferă încă de o lipsă de pragmatism. Nu e suficient să despici firul în patru și să formulezi puncte de vedere subtile, să dezvolți analitic, «metafizic» și inteligent o temă sau o problemă sau alta. Discursul public ar trebui să fie un discurs al eficienței, depășind perfecțiunea constatativă a prezentării situațiilor și diagnosticelor. Vreau să zic că acest tip de discurs n-ar trebui să te lase cu brațele încrucișate pe piept și pe buze cu întrebarea «bine, perfect, așa e, și ce-i cu asta?»"

Primul impuls al cititorului va fi, probabil, acela de a se minuna de acuitatea și actualitatea acestui diagnostic, pus cîndva la începutul anilor 1990, și, de asemenea, să admire puterea diagnosticianului de a se distanța de propria breaslă și de a-i scruta cu ironică imparțialitate veleitățile de omnisciență. Lucruri, sînt cu totul de acord, demne de mirarea și de admirația noastră. Dar, din perspectiva timpului, găsesc încă mai interesantă, dacă nu de-a dreptul tulburătoare, pledoaria, aparent antipoetică, în orice caz antipatetică, a lui Gheorghe Crăciun pentru pragmatism în viața publică. Aici vedem cu claritate ivindu-se cea de a doua utopie despre care am discutat mai sus: cea a unei republici a meritului și competenței; a unei, în ultimă instanță, noocrații. O condiție ideală a societății în care sentința clasică, atribuită lui Cezar, *divide et impera* s-ar traduce, printr-o miraculoasă (utopiană?) conversie a cinismului în responsabilitate, în forma: separă sferele competențelor și bine-guvernează!

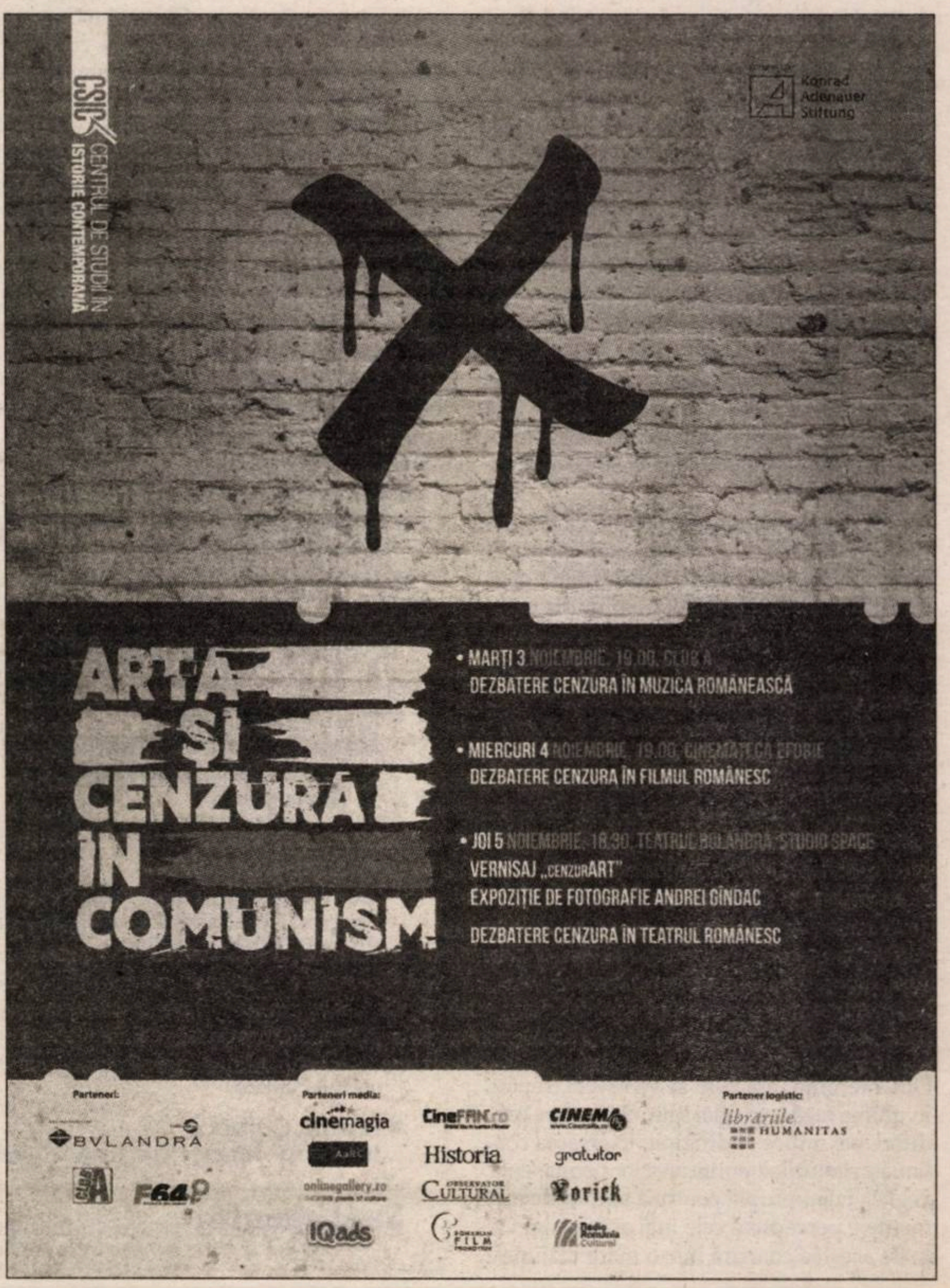
Trebuie spus că utopianismul subiacent al lui Gheorghe Crăciun – inclusiv acest paradoxal utopianism al pragmatismului – nu se opune, de fapt, lucidității. Reflecția de mai sus despre natura în mod necesar proiectivă și proactivă a analizei politice, sociale, economice conține, de pildă, o intuiție cît se poate de „realistă". Și anume aceea că un profesionist al creativității și un credincios practicant al autenticității, așa cum este scriitorul, poate fi cel mai în măsură să perceapă vibrația creativă și autentică, inflexiunea umană din discursul pragmatic, al administrației sau guvernării, atunci cînd și acolo unde aceasta există. Gheorghe Crăciun nu este utopian, ci lucid atunci cînd ne sugerează că specialiștii pe care trebuie să-i ascultăm nu sînt cei care se ascund după jargonul ezoteric al dreptului, al administrației ori finanțelor, ci aceia care dau semne că, dincolo de orice tehnicalități, sînt capabili de o gîndire cu adevărat vie.

Așadar, raționalistul utopian Gheorghe Crăciun este gata să transfere, după cum am văzut, importante competențe legate de imaginarea viitorului societății dinspre scriitori înspre profesioniștii analizei și acțiunii socioeconomice. Dar aceasta nu echivalează cu degrevarea literaturii și a scriitorului de responsabilități civice. În mod evident, acestea nu sînt abandonate, ci redimensionate, dar în așa fel încît ceea ce pierd în raza de cuprindere, să cîștige în precizie și forță de penetrație.

Să observăm cu atenție citatul de mai jos:

„Există o fonetică roșiianu și o fonație meleșcanu, o fonologie destructurală exersată în laboratoarele de cercetare teodorescu, ca și nenumărate fenomene alofone particulare de tip neagoe, mitu, marinescu and co., există *sound*-uri prezidențiale, ministeriale și directoriale parcă anume făcute pentru negarea semanticii și triumful distorsiunii, există un bîzîit parlamentar și un zgomot ultimativ S.R.I., există — trebuie s-o recunoaștem — această muzică post-totalitară care visează la totalitatea pierdută."

Fragmentul provine dintr-un text scris „la cald", în 1990, și care păstrează, începînd cu titlul – „Cîntare lemnului" – și continuînd cu transformarea unor nume proprii larg-vehiculate în epocă în atribute, denumind un fel de anti-branduri (repere adică ale anti-calității), tensiunea sarcastică a unuia dintre momentele cele mai fierbinți ale democratizării societății din care facem parte. Totuși, dincolo de mînia sa distilată în sarcasm, Gheorghe Crăciun rămîne lucid – sau, cel puțin, nu pierde contactul cu acea utopie a lucidității și raționalității „integrale" pe care i-am atribuit-o ca parte a (ipo)tezei demersului nostru. Iar mesajul său este că scriitorul trebuie să rămînă în stare de veghe, să își ascută urechea pentru a diagnostica patologiile limbajelor, vocabularelor, discursurilor, narațiunilor publice. Urechea scriitorului, care surprinde imediat diferitele sunete ale diferite-



lor esenţe de limbaj de lemn, este structura-expert menită să avertizeze societatea că lucrurile încep să pîrîie şi să scîrţîie. Sau că lucruri care scîrţîiau rău de tot nu au fost aruncate la coş ori reparate, ci doar revopsite.

S-ar putea crede că polarizarea, *i.e.* dubla intensitate utopiană pe care am survolat-o pînă acum, se regăseşte doar în articolele de atitudine scrise de Gheorghe Crăciun într-o perioadă cînd încă resimţea undele de şoc ale seismului din Decembrie 1989 cu toată fiinţa sa, cu (fiind vorba de un mare gînditor al corporalităţii, trebuie să ţinem cu osebire seama de aceasta) toate fibrele trupului. Dar liniile de forţă ale celor două pasiuni se recunosc şi în texte, publicate sau inedite, de dincolo de frontiera (în atîtea feluri simbolică) a anului 2000.

Utopia purităţii este de regăsit deopotrivă în forma ei negativă (polemică, reactivă) şi în cea pozitivă, afirmativă, chiar dacă marcată de nostalgie. În prima categorie aş încadra texte în care Gheorghe Crăciun exprimă o neîncredere în reţelele auto-reproductive ale lumii „postmoderne", similară cu respingerea sa viscerală a tehnicilor cît rudimentare, cît subtile ale manipulării comuniste. Iată un articol, „Gîndirea slabă într-o lume moale", exprimînd un acut scepticism faţă de idealul teoretic-liberal al „autoreglării", în care totodată vibrează respingerea utopian-anarhică a Puterii, adică a oricărei puteri, a oricărei forme de control fizic, moral ori mental. În acest sens, dezordinea „veselă" a hedonismului consumist îi apare fascinatului de idealul plăcerii pure de a exista ca un pericol cu nimic inferior îngheţului totalitar:

> „Lumea moale a gîndirii slabe e o lume a consumului şi a existenţei reduse la propriul ei prezent. Este o lume a ofertei imediate şi a anesteziei instantanee. Este o lume a încîntării de sine. Politicul nu mai acţionează asupra structurii economice şi sociale, el doar îşi semnalează sau doar îşi simulează prezenţa. Politicul devine tot mai mult un spaţiu al jocului şi al ritualului politic. Abundenţa şi diversitatea formelor artificiale de viaţă nu mai au nevoie de control. Este ştiut, în societatea de consum totul se consumă, în economia de piaţă totul se autoreglează."

În reflecţii de acest tip avem expresia în negativ a pasiunii pentru/către convergenţa în puritatea a simţurilor, către o plenitudine a minţii şi trupului presupusă a fi agresată de proliferarea simulacrelor. Dar există şi o expresie afirmativă, deşi tot indirectă, trebuind a fi citită în filigranul melancoliei, a jubilaţiei originare. Ea se face simţită, bunăoară, în textele în care se evocă şi exaltă un spirit generaţionist (e.g. „O generaţie incomodă", „Generaţia '80 – fişă de identitate", „Modelul optzecist"). Gheorghe Crăciun refuză constant ideea că momentul solidarizării a trecut odată cu entuziasmele tinereţii şi că, „de acum înainte", destinul scriitoricesc, unic şi irepetabil, trebuie să se consume în solitudine. În planul argumentaţiei raţionale, ideea demobilizării Generaţiei '80 este echivalată cu ratarea şansei de a reforma nu doar instituţia literaturii, ci şi cultura civică a societăţii româneşti. Într-un plan mai profund, însă, ataşamentul pentru cauza generaţiei, pentru amintirea unui moment auroral de empatie creativă păstrează ceva din fascinaţia cu care tînărul Gheorghe Crăciun absorbea, din întunericul luminos al unei săli neîncăpătoare şi fremătătoare, momentele de preaplin utopian din *Zabriskie Point*.

Dacă tema purităţii „descătuşate" nu dispare niciodată din publicistica de atitudine a lui Gheorghe Crăciun, despre dimensiunea a ceea ce am numit utopianismul pragmatic trebuie spus că nu doar îşi menţine, ci îşi face tot mai simţită prezenţa. Eseurile din epoca „douămiistă" a gîndirii sale sînt tot mai tentate să raporteze evoluţia derutantă şi dezamăgitoare a societăţii româneşti din momentul zero al Revoluţiei la un model ideal al coerenţei, raţionalităţii, eficienţei şi, nu în ultimul rînd, responsabilităţii. Experiment mental evident, de pildă, în cele trei eseuri publicate în 2006, în *Observator cultural*, sub titlul „Dosare şi oglinzi retrovizoare". Iată un citat lămuritor, preluat din eseul de mijloc:

> „Vehemenţa contestaţiei a fost reală, nu însă şi eficientă şi e de presupus că o altă strategie, în care să fi primat acţiunea (în conformitate cu legile de atunci ale ţării) şi nu discursul, ar fi avut mai multe şanse de izbîndă.
>
> Cred, de pildă, că iniţierea în primii ani ai lui '90 a unei legi care să permită analiza şi condamnarea acţiunilor securităţii asupra societăţii româneşti din perioada comunismului şi urmărirea consecventă, insistentă a concretizării lor într-un document promulgat ar fi putut scurta actualul infern al dosarelor cu cel puţin un deceniu. Dificultăţile impunerii unei asfel de legi ar fi fost fără doar şi poate enorme, însă nimic nu este imposibil cînd există voinţa de a surmonta obstacole."

Pragmatismul autentic, văzut ca auto-precizare, prin definirea scopurilor, şi auto-nuanţare, prin alegerea mijloacelor, e resimţit ca expresie a unui efort de natură aproape-estetică. Un tip de efort în mod clar înrudit cu explorările scriitoriceşti în eficienţa comunicării simbolice. Tocmai de aceea, s-o spunem din nou, scriitorul este considerat (singurul?) capabil să detecteze pragmatismul autentic, atunci cînd acesta chiar survine, în acţiunea guvernării, reale ori virtual-alternative. Tot astfel cum, tocmai datorită adîncii sale familiarităţi cu gîndirea simbolică, scriitorul este de asemenea abilitat şi chemat să avertizeze asupra înlocuirii, în chestiunile publice, a pragmatismului creativ şi vibrant cu veleităţi sacerdotale, mai mult sau mai puţin laice. De unde şi mefienţa faţă de impactul asupra publicului a unor „personalităţi pretins «providenţiale», aspirînd la statutul de părinţi buni ai naţiunii şi trecînd la iniţiative ezoterice, elitiste, exclusiviste […]".

De aici şi admiraţia pentru pragmatismul luminat, idealist al reformatorilor polonezi veniţi din experienţa, ea însăşi deopotrivă utopiană şi pragmatică, a Solidarităţii (admiraţie vizibilă în eseul „Adevărul lui Balcerowicz").

Atracţia pragmatismului, de altfel, îl conduce pe Gheorghe Crăciun spre poziţii pe care nu le-am fi aşteptat vreodată din partea unui reprezentant al contraculturii utopiene. Ca atunci cînd, în excelentul eseu „Să aruncăm ideologia la coş?", care anticipează spectaculos reorientări dintre cele mai recente ale ştiinţelor politice, scriitorul declară tranşant: „Fuga de cuvîntul «ideologie» cu conotaţiile lui «de tristă amintire» e pînă la urmă o fugă de idei, convingeri, idealuri, modele posibile de viaţă şi de societate". Desigur, însă, că Gheorghe Crăciun invita la o reinvenţie a ideologiei, care să o deplaseze din sinistra condiţie ceauşistă de delir sistematic, făcînd din ea o călăuză eficace a acţiunii. Şi deci împăcînd-o, în mod real şi profund, cu pragmatismul. *Dixit* Crăciun:

> „Prin chiar natura ei, fiind o structură de idei vii, care se transformă, ideologia e deschisă, tolerantă, realistă, specifică şi flexibilă. Ea arată de fapt că ştii ce vrei să faci şi că ai explicaţii şi soluţii viabile pentru ceea ce vrei să faci. Ideologia nu înseamnă vorbărie, nici populism. Ideologia socială e democratică, nu demagogică. Un partid politic fără ideologie e un nonsens.
>
> Nu există ideologie politică fără morală politică şi fără toleranţă. Nu există ideologie fără... gîndire."

Înclin să cred că momentul culminant al acestei rapsodii pragmatice este atins atunci cînd adeptul radical, străin de orice compromis, al literaturii ca act pur de cunoaştere, ca veritabilă cercetare fundamentală care este Gheorghe Crăciun se arată, în mod surprinzător, pragmatic- şi realist-tolerant faţă de fenomenul consumului literar. Gata să-l înţeleagă mai degrabă decît să-l demonizeze, pregătit chiar să-l accepte, ca pe un fel de hartă a curenţilor sensibilităţii colective, care îi serveşte şi artistului fundamental pentru a naviga. Iată-l deci pe experimentalistul utopian acceptînd o „logică a lucrurilor" conform căreia „fără o consistentă masă de cărţi de consum, nu vom avea nici realizări de vîrf şi capodopere".

Gheorghe Crăciun refuză constant ideea că momentul solidarizării a trecut odată cu entuziasmele tinereţii.

Imaginea cu care rămînem, în urma acestei migăloase, atent şi comprehensiv articulate antologii, este, aşadar, aceea a unui Gheorghe Crăciun locuind simultan sferele incandescente ale utopiei inocenţei originare, opuse prin esenţă oricărei forme de control disciplinar, şi sferele (mai) reci, de o incandescenţă rece, ale unei utopii a preciziei pragmatice, din perspectiva cărora eliberarea de formele vicioase de organizare e adusă nu de anarhie, ci de formele bune, cu adevărat raţionale, eficiente şi responsabile.

Imaginea aceasta a unei tensiuni interioare dramatice, de-a dreptul eroice, ar fi poate suficientă pentru a încheia sugestiv prezenta prefaţă, lasînd cititorul să se confrunte singur, după propria voie şi conştiinţă, cu peisajul pasiunilor intelectuale ce traversează cartea pe care o ţine în mînă.

Şi totuşi, simt că lucrurile nu sînt duse pînă la capăt dacă nu evoc, în final, o amintire şi o idee, ambele legate de prezenţa sau, mai precis, de charisma lui Gheorghe Crăciun.

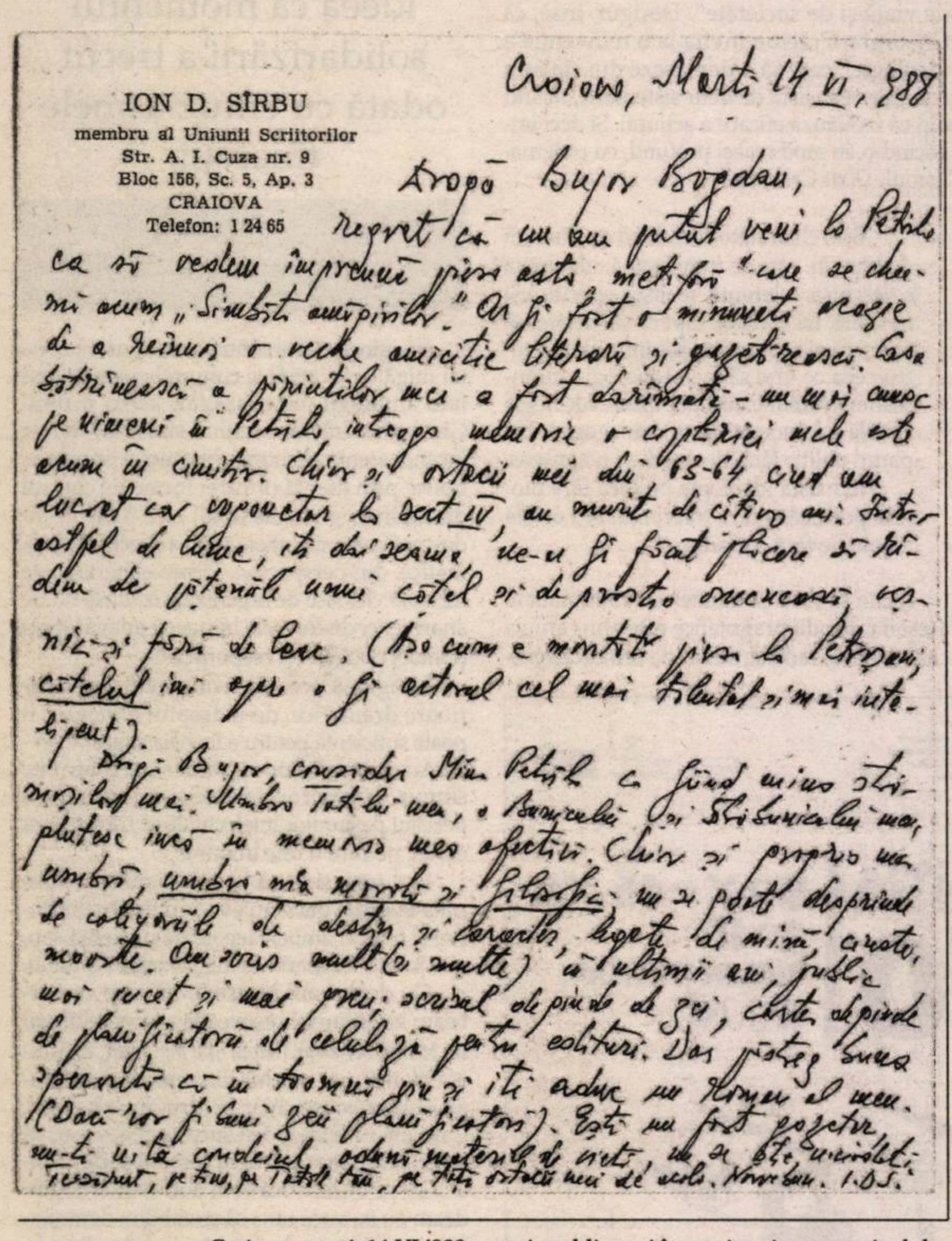
Cu destui ani în urmă, în timp ce vorbeam la lansarea braşoveană a jurnalului său de idei şi senzaţii *Trupul ştie mai mult*, înşiruirea ideilor m-a condus din senin la o concluzie tulburătoare chiar pentru mine însumi. Care mă tulbura şi mă surprindea, vreau să zic, exact în momentul în care mi se desprindea de pe buze. Dacă vom dori vreodată, gîndeam eu cu voce tare, să restabilim demnitatea şi nobleţea eroicului, să admirăm din nou curajul, simţul datoriei, simţul scopului, generozitatea şi, în acelaşi timp, ascuţimea inteligenţei, la un conducător ideal (deci, ficţional), pe cine ar trebui să mizăm? Altfel spus, cui s-ar cuveni să-i conferim puterea de a reprezenta puterea – o putere benevolentă, umană, creatoare? Pe cine ar trebui să învestim cu misiunea şi puterea de a ne restaura încrederea în Putere, ca atribut nu al voinţei de dominare, ci al raţiunii constructive?

Răspunsul care mi s-a părut firesc în acea clipă, şi care mi se pare firesc şi acum, nu făcea decît să reactiveze un principiu antic al înţelepciunii politice: puterea trebuie dată celor ce nu şi-o doresc. Aşadar, o asemenea putere – derivînd din învestitura de a recrea, pentru mintea şi sensibilitatea noastră modernă, universul clasic al eposului, aşa cum a reuşit, în *Compunere cu paralele inegale*, să-l reînvie pe cel al idilei pastorale – ar fi fost firesc să-i revină în primul rînd lui Gheorghe Crăciun. Adică autorului care, în cel mai înalt grad, cu toată intensitatea intelectului său şi din toată puritatea fiinţei lui, refuza şi respingea Puterea. ■

O mină, o lume, o morală. Ion D. Sîrbu inedit

Alexandru DUMITRIU

Destinul lui Ion D. Sîrbu (1919-1989), născut la Petrila, a gravitat semnificativ în jurul Văii Jiului. Şi al unei istorii inclemente şi tenebroase. Pe care a înfrînt-o. Prin verticalitate. Nu uzez de vorbe patetice. Deşi, în acest caz, ele n-ar fi deloc abuzive. Verticalitatea lui nu s-a consumat însă în eroisme publice, la drumul mare. A fost o verticalitate structurală. Incoruptibilă. Legată, îmi permit să spun, de tutela simbolică a subteranului. Cîndva, I.D. Sîrbu aşeza pe hîrtie avatarurile conştiinţei minereşti: „Nişte ţărani, după milenară existenţă în ordinea orizontală a lumii organice – din rostul lor de plugari, pădurari, vînători – se mută pe verticală, trec în întuneric şi se dedică, pe viaţă şi pe moarte, mineralului [...]". Fiu de miner, din Petrila, devenit el însuşi miner, tot la Petrila, într-un moment sumbru al vieţii sale, Ion D. Sîrbu a purtat cu sine şi în literatura lui o înaltă morală a Văii Jiului. Adică verticalitatea despre care scriam, stratificată în adîncurile minei. Coincidenţa face ca Petrila să fi fost cea mai adîncă mină a ţării. De la 31 octombrie, această mină nu mai funcţionează. Şi dacă pe 31 octombrie la Petrila s-au extras ultimele vagonete cu cărbune, să le însoţim printr-o epistolă inedită a lui I.D. Sîrbu.


ION D. SÎRBU
membru al Uniunii Scriitorilor
Str. A. I. Cuza nr. 9
Bloc 156, Sc. 5, Ap. 3
CRAIOVA
Telefon: 1 24 65

Craiova, marţi, 14 VI '988

Dragă Bujor Bogdan,

Regret că nu am putut veni la Petrila ca să vedem împreună piesa asta „metaforă" care se cheamă acum *Sîmbăta amăgirilor*. Ar fi fost o minunată ocazie de a reînnoi o veche amiciţie literară şi gazetărească. Casa bătrînească a părinţilor mei a fost dărîmată – nu mai cunosc pe nimeni în Petrila, întreaga memorie a copilăriei mele este acum în cimitir. Chiar şi ortacii mei din '63-'64, cînd am lucrat ca vagonetar la sect[orul] IV, au murit de cîţiva ani. Într-o astfel de lume, îţi dai seama, ne-ar fi făcut plăcere să rîdem de păţaniile unui căţel şi de prostia omenească, veşnică şi fără de leac. (Aşa cum e montată piesa la Petroşani, *căţelul* îmi apare a fi actorul cel mai talentat şi inteligent).

Dragă Bujor, consider Mina Petrila ca fiind mina strămoşilor mei. Umbra Tatălui meu, a Bunicului şi Străbunicului meu, plutesc [*sic!*] încă în memoria mea afectivă. Chiar şi propria mea umbră, *umbra mea morală şi filozofică*, nu se poate desprinde de categoriile de destin şi caracter, legate de mină, cinste, moarte. Am scris mult (şi multe) în ultimii ani, public mai încet şi mai greu; scrisul depinde de zei, cartea depinde de planificatorii de celuloză pentru edituri. Dar păstrez buna speranţă că în toamnă vin şi îţi aduc un roman al meu. (Dacă vor fi buni zeii planificatori). Eşti un fost gazetar, nu-ţi uita condeiul, adună material de viaţă, nu se ştie niciodată.

Te sărut, pe tine, pe Tatăl tău, pe toţi ortacii mei de acolo. Noroc bun.

I.D.S.

Scrisoarea mi-a fost încredinţată de domnul Bujor Bogdan, destinatarul ei, ultimul director antedecembrist al minei Petrila, dar şi gazetar, undeva de-a lungul anilor '70, la ziarul *Steagul roşu*, care apărea în Valea Jiului. În ianuarie 1974, acest ziar găzduia, sub semnătura lui Bujor Bogdan, un interviu cu Ion D. Sîrbu: „Valea Jiului, o cetate de suflete tari" (nr. 7523, sîmbătă, 12 ianuarie, p. 2; în arhiva *Observatorului cultural* se găseşte un amplu material dedicat interviului respectiv). Pe durata celor trei ani (1986-1989) ai directoratului său la mina Petrila, fostul ziarist, dorind să procure nişte clipe de bucurie unor oameni înrobiţi de travaliul subteranului, a organizat acolo o serie de evenimente culturale. Astfel, au venit la Petrila Naţionalul bucureştean, Corul Madrigal, Nicu Alifantis, Anda Călugăreanu, Dumitru Fărcaş, Nadia Comăneci (cu puţin înainte să părăsească ţara) şi multe alte personalităţi. În iunie 1988, Teatrul de Stat „Valea Jiului" din Petroşani prezenta, la Petrila, o piesă a lui Ion D. Sîrbu, *Sîmbăta amăgirilor*, inclusă în repertoriul stagiunii 1987-1988. Piesa era cea dintîi scriere de teatru a lui Sîrbu, din 1947, concepută la sugestia profesorului Liviu Rusu. Pe atunci, se numea *Căţelul*. Cînd I.D. Sîrbu a fost arestat, în 1957, manuscrisul s-a „pierdut", odată cu alte scrieri. Impulsionat de actriţa Ana Colda, o va rescrie, la Petroşani, în 1963-1964. În volumul *Bieţii comedianţi* (1985), poartă titlul *Sîmbăta amăgirilor*. Dramaturgul, care din 1964 domicilia în Craiova, fusese invitat de directorul minei să participe la spectacolul de la Petrila, programat pe 14 iunie, însă n-a putut ajunge, cum îl înştiinţa, cu cîteva zile înainte, pe Horia Stanca: „Nu am energie să merg nici pînă la Petrila (unde se joacă marţi comedia mea *Căţelul. Sîmbăta amăgirilor*)". (Majoritatea citatelor pe care le folosesc sînt extrase din ediţia I.D. Sîrbu apărută în 2013, sub egida Academiei Române, la Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă – volumul *Opere: II. Corespondenţă* –, ediţie îngrijită de Toma Velici în colaborare cu Tudor Nedelcea. Cele din dosarul de Securitate vor avea trimiteri precise.) Atent la gesturile protocolare, Sîrbu i-a trimis directorului o scrisoare pentru a-şi scuza absenţa. Reţinusem din volumul Clarei Mareş *Zidul de sticlă: Ion D. Sîrbu în arhivele Securităţii* că, în ianuarie 1988, un ofiţer al Securităţii doljene ceruse interceptarea corespondenţei scriitorului pe toată durata acelui an. Căci fostul cerchist a fost victima unei terifiante supravegheri. Parcurgînd la rîndul meu dosarul de Securitate al lui Ion D. Sîrbu, nu am reperat nici măcar un fragment din scrisoarea reprodusă aici. Aşadar, avem de-a face cu o epistolă scăpată, se pare, pînă şi vigilenţei abominabile a Securităţii.

Este un document scris de mînă. De regulă, Sîrbu îşi dactilografia corespondenţa. (Nu pentru că ar fi posedat o caligrafie ilizibilă – dimpotrivă, era elegantă şi suplă, uşor înclinată spre dreapta, cu rotunjiri discret efeminate ale literelor.) Se ataşase de maşina de scris, pe care o numea, graţios, „domnişoara Olivetti", expusă astăzi în casa memorială din Petrila. Un model *casual*, „Studio 46", cu caroseria bleu atinsă de semnele uzurii şi o claviatură albă, aliniind butoane pătrăţoase ca smalţul măselelor. La această maşină şi-a scris Sîrbu literatura de sertar, precum şi grosul epistolelor. Cea pe care o discutăm e scrisă cu pixul. Poate cu unul dintre cele zece pixuri BIC pe care Mariana Şora, stabilită în 1978 la München, i le trimisese, la solicitarea lui, prin Ştefan Aug. Doinaş, întors de curînd dintr-o călătorie în Germania Federală. Sîrbu aproape că fetişiza pixurile de fabricaţie vest-germană, amintindu-i insistent de ele corespondentei bavareze, cu care a întreţinut un vast dialog epistolar. Era anul 1988 şi autorul *Jurnalului unui jurnalist fără jurnal* se afla, premonitoriu, hărţuit de diabet, într-un fel de disciplină stahanovistă. (Spre finalul anului, îl asaltase şi neoplasmul orofaringian care i-a precipitat sfîrşitul.) Galopantul său ritm de creaţie fusese relatat, într-o notă din ianuarie 1987, şi de un colaborator al Securităţii, persoană notorie în Craiova: „Scrie şi îi e teamă că nu va mai avea zile să termine totul. Are un program foarte riguros de lucru, chiar sever" (ACNSAS, Fond Informativ, dosar nr. 5265, vol. 7, f. 87). Scrierile cu care se va consacra post-mortem trebuiau definitivate, sub o vaticinară apăsare a sfîrşitului, iar maşina de scris perturba liniştea vecinilor: „După-masa, seara, noaptea, maşina mea (care răsună ca o mitralieră) e interzisă în bloc", îi scria I.D. Sîrbu, în februarie 1988, Marianei Şora. Peste trei luni, primindu-şi mult doritele instrumente, va mulţumi cu un entuziasm pe cît de infantil, pe atît de tulburător în esenţa lui funestă: „Sînt liniştit, *mă bucur* ca un copil: am acum pixuri pînă la moarte. Şi după aceea. Dimineaţa scriu (transcriu) la maşina mea de scris, dar după-masă şi seara folosesc pixuri. Ele trebuiesc să fie bune, altfel (dacă pătează sau seacă) mă apucă «nevroza tehnologică», încep să blestem inginerii, inventatorii etc. Un pix bun înseamnă scriere fără accidente, libertate, pace".

Scrisoarea trimisă lui Bujor Bogdan nu e una de mari dimensiuni. Dar personalitatea lui I.D. Sîrbu pulsează, concentrat, în fiecare rînd. De fapt, de la un timp, scriitorul pare să-şi transforme fiecare destinatar într-o călăuză a posterităţii. Involuntar sau programatic, Sîrbu nu scrie doar în imediat, ci pe termen lung. Scrisorile sale degajă o somptuoasă omogenitate stilistico-psihologică. În epistola prezentată, se distinge tonul oarecum astenizat. Aspect pe care îl putem corela cu următoarea destăinuire epistolară, din martie 1987, către aceeaşi Mariana Şora: „Scrisorile mele [...] sînt sindromuri de depresiune şi moarte". Pe undeva, starea lui tanatică era acompaniată de prăbuşirea vechii sale lumi petrilene. Bunăoară, casa părintească din Petrila, îi scrie lui Bujor Bogdan, fusese demolată. (Ca să se amenajeze un cvartal de blocuri, pentru muncitorii care, pe atunci, aglomerau Valea Jiului, descinşi din toate colţurile ţării.) Între timp, chiar înainte de 1990, în urma cîtorva intervenţii, locuinţa avea să fie reconstruită, iar destinatarul scrisorii în cauză nu-i străin de acest demers. Sîrbu introduce în epistolă şi experienţa lui minerească. După eliberarea din detenţia politică (în 1963, odată cu primele loturi de amnistiaţi), şomer şi fără locuinţă, s-a refugiat în Petrila natală, angajîndu-se la mină, ca vagonetar. Peste ani, în 1985, scriindu-i lui Virgil Nemoianu, rememorează felul în care întîmpinase mama sa această ineluctabilă captivitate a mineritului, sortită celui născut în Valea Jiului: „Mama, cu sentimentul ei de ţărancă fatalistă, zicea: «Vezi ce ocol ai făcut? Ai fost mare profesor la Cluj, mare gazetar la Bucureşti, acum tot aici să sfîrşeşti; în mină. De mină, cui i-e scris, nimeni nu scapă, poate fi el doctor şi în cele îngereşti!»". Sociologul francez Olivier Schwartz, citat în cercetarea antropologică *Lumea Văii: unitatea minei, diversitatea minerilor* (Editura

Paideia, 2002), semnată de Magdalena Crăciun, Maria Grecu şi Răzvan Stan, evidenția funcția „hegemonică" a minei, valabilă pentru cei care trăiesc într-o asemenea zonă. În conformitate cu acest *modus vivendi*, Sîrbu trebuia să atingă şi el inițierea în minerit. S-a întîmplat cînd avea 44 de ani...

Întorcîndu-ne la epistolă, decelăm şi ceea ce eu consider a fi marca stilistică autoritară a scriitorului petrilean: epitetele duble, care conferă greutate scrisului său. Precum şi indispensabila lui propensiune malițioasă, atunci cînd, dintre toți actorii colectivului petroşănean care evoluau în *Sîmbăta amăgirilor*, cățelul i se pare „cel mai talentat şi mai inteligent". Notam mai sus că destinatarul scrisorilor lui I.D. Sîrbu este, în esență, posteritatea. Citindu-i corespondența, nu poți să nu observi migrarea literală, dintr-o scrisoare în alta, a anumitor secvențe tematice. Asemenea transferuri sînt recognoscibile şi în scrisoarea comentată. În aprilie 1988, Sîrbu îi scria lui Simion Cure, fost coleg de univers penitenciar, aflat, din 1981, în SUA: „Deci, *Dansul ursului* e sub tipar, va apare [*sic!*] în luna Mai (Dacă Zeii îmi vor fi sprijin, e criză de celuloză)" (ACNSAS, Fond Informativ, dosar nr. 5265, vol. 6, f. 15.). Invocarea „zeilor", de capriciile cărora ar depinde publicarea ultimei sale cărți antume, *Dansul ursului*, e reluată, cum vedem, în textul către Bujor Bogdan. Şi malitia „canină" reprezintă un *replay*. Într-o scrisoare din martie 1988, transcrisă fragmentar de un informator şi păstrată aşa în dosarul de Securitate, Sîrbu îi descria Olgăi Caba aptitudinile „actoriceşti" ale patrupedului: „Acum, la Petroşani, se joacă o comedie scrisă în... 1947. Teribil de actuală, doar că «Cățelul» (care era un simbol al minciunii, atunci) acum a devenit un personaj principal şi este cel mai bun de pe scenă" (ACNSAS, Fond Informativ, dosar nr. 5265, vol. 6, f. 28).

În final, Sîrbu întrebuințează arhaicul salut mineresc „Noroc bun!". Cod semantic prin care scriitorul petrilean îşi asumă, cu naturalețe, apartenența identitar-culturală. Este singura dată cînd I.D. Sîrbu încheie astfel o epistolă. Am mai scris, el nu şi-a camuflat originile proletare. Nici măcar în literatură. Iar cine vrea să-i înțeleagă traiectoria biografică atît de alunecoasă nu trebuie să ignore influența Văii Jiului, transmisă ereditar, în articularea devenirii sale. Pentru că Sîrbu a moştenit de acolo o anumită morală, de la care nu-şi îngăduise să abdice. Scriindu-i, în 1978, Mariei Enescu, acesta mărturisea: „Consider pe Tatăl şi Mama mea, consider Valea asta a Petrilei şi Lupeniului drept nişte «matrice» morale, deosebit de vii şi de unice: la ora asta, a fi miner înseamnă cinste, cuvînt, adevăr: asta a fost şi acum o sută de ani, va fi, sper, şi peste... zece ani...". Ceea ce se petrecuse la Lupeni cu numai un an în urmă, cînd mii de mineri îl înfricoşaseră pe Nicolae Ceauşescu, somîndu-l să se deplaseze de urgență într-o Valea a Jiului incandescentă şi ostilă, îi dădea dreptate scriitorului. De altfel, rîndurile sale sînt cît se poate de aluzive. I.D. Sîrbu ratase însă prognoza demnității mihereşti. Nu din vina sa. În 1990, imaginea minerilor va fi sadic pervertită de o putere sîngeroasă. (Întîmplător, epistola către Bujor Bogdan e datată 14 iunie 1988. Peste exact doi ani, la Bucureşti aveau loc acele atrocități cunoscute sub genericul „mineriadei", care au scos România în afara Europei civilizate. Ulterior, s-a spus că şi calitatea minerilor se deteriorase după greva de la Lupeni, prin popularea Văii Jiului cu foşti delincvenți.) Dar, citind mai departe scrisoarea către Maria Enescu, vedem că Sîrbu nu ratase un pronostic care viza propria lui viață: „Căci după asta eu [...] nu voi mai trăi ca să îi mai cercetez pe minerii deceniului ultim". Sînt, în scrisorile lui, cum am văzut, destule predicții deconcertante.

Revenind, paradoxul frapant cuprins în salutul mineresc nu i-a fost indiferent prozatorului. De pildă, pe Mariana Şora o familiariza epistolar cu semnificațiile hermeneutice ale sintagmei, evocînd un vechi dialog între tată şi fiu: „I-am spus odată (cu morgă de elev bun la română): e stupid salutul acesta, «Noroc Bun!», al minerilor: şi i-am explicat ce e pleonasmul. A oftat şi încă o dată s-a convins că pe cît de deştept sînt, pe atît mă prostesc mai tare. [...] Zicem «noroc bun» fiindcă, în lunga sa experiență, clasa muncitoare ştie că există şi un «noroc rău»". Într-un fel, Sîrbu a trăit empiric acest adevăr. În tinerețe, a avut noroc plecînd din Valea Jiului în mediul universitar, dar n-a fost deloc un noroc bun pînă la capăt, pentru că, mai tîrziu, la 38 de ani, îşi va înfunda viața în gulagul epocii staliniste. Una dintre culpe era aceea de a fi scris o piesă de teatru împotriva regimului, *SOVROM-Cărbune*. Cum subliniam la început, destinul său a gravitat semnificativ în jurul Văii Jiului.

I.D. Sîrbu nu-şi exprima doar în scris ataşamentul față de Valea Jiului. Această legătură a fost consemnată şi de un informator al Securității, gazetar de meserie, cu care se intersectase, la Craiova, scriitorul. Sursa „Iancu" (*nickname* deja deconspirat de Clara Mareş, nu-l mai pomenim pe posesor, oricum obscur), într-o „Notă privind [pe] numitul Ion D. Sîrbu", din noiembrie 1987, pe baza unei discuții cu scriitorul, puncta, printre altele, „admirația şi recunoştința sa pentru spiritul de cinste şi omenie al părinților, al coloniei Petrila, al muncitorilor de acolo. Mi-a vorbit apoi de faptul că aproape întreaga sa operă se petrece undeva în Valea Jiului, în «paradisul pierdut şi amar» al copilăriei sale" (ACNSAS, Fond Informativ, dosar nr. 5265, vol. 7, f. 96). Inedita pe care o punem acum în circulație nu e una de prim-plan. Ea are însă meritul de a întregi o corespondență excepțională, potențînd devotamentul lui I.D. Sîrbu pentru Valea Jiului. În acest puzzle parcă interminabil pe care îl alcătuiesc epistolele lui, constituie o piesă distinctă. Şi, în definitiv, poate fi citită ca un epitaf mineresc al scriitorului petrilean. ■

Petrila. Kaputt şi început de drum

Pe 31 octombrie, E.M. Petrila, o mină istorică a Văii Jiului şi a patrimoniului industrial românesc, a fost închisă, după mai bine de 150 de ani de activitate. Previzibil. Mineritul fusese sistematic împins în colaps pe parcursul postsocialismului. Încă din 1997, cînd, după prima arestare a liderului „ortacilor", guvernul condus de fostul fruntaş sindicalist Victor Ciorbea (Avocatul Poporului de azi...) demara un program de restructurări masive, mascîndu-şi – eficient – obiectivul prin tentante salarii compensatorii. Mii de oameni, ademeniți pecuniar să-şi părăsească locurile de muncă supuse atîtor pericole, au intrat, naivi, în cursă. Caracterul diversionist al acelei ordonanțe care a dezlănțuit crepusculul mineritului a fost sesizat prea tîrziu. Într-un remarcabil studiu antropologic, apărut şi la noi, aparținîndu-i cercetătorului american David A. Kideckel, *România postsocialistă: munca, trupul şi cultura clasei muncitoare* (Editura Polirom, 2010), lucrare axată pe investigarea mutațiilor de tot felul produse de tranziție în Valea Jiului şi Făgăraş, e reprodusă următoarea mărturisire a unui fost miner: „Dacă aş fi ştiut adevărul nu aş fi semnat niciodată pentru disponibilizare. Cucoana de la compania cărbunelui care ne-a pus să semnăm mi-a spus că mă pot întoarce la muncă peste un an sau aşa ceva". Unii disponibilizați „la cerere" au încercat să-şi întemeieze mici afaceri, dintre care prea puține aveau să şi reziste în capitalismul haotic al anilor '90; alții, îmbătați de situația aparent prosperă în care se treziseră, pur şi simplu şi-au irosit banii. Şomeri şi fără perspective coerente într-o zonă consacrat monoindustrială, devenită între timp defavorizată şi, din acest motiv, ocolită de investitori, foştii mineri au fost condamnați la mizerie şi umilință. De la Bucureşti, realitatea dezolantă din Valea Jiului, cîndva principalul centru carbonifer al țării, care asigura o importantă bază energetică, era acoperită de oficialități prin cinica demagogie a reconversiei profesionale. Iar opinia publică reacționa cu indiferență la prăbuşirea Văii, căci violențele mineriadelor ricoşaseră, inevitabil, ca un aspru stigmat asupra zonei. În general, însă, postsocialismul, arată Kideckel în studiul amintit, nu mai privilegiază mediatic clasa muncitoare, abandonată perifericului. (Nu că în socialism contase cu adevărat, dincolo de infatigabila ei ipostază propagandistică...) Revenind, aşa-zisa reconversie profesională din Valea Jiului a presupus, cu unele excepții, următoarele variante concrete: colectarea clandestină de fier vechi, culegerea de ciuperci şi de fructe de pădure sau munca ocazională. Activități preponderent sezoniere. Fără carte de muncă, fără asigurări de sănătate, fără orizonturi. Nu orizonturi de cărbune, ci de viață. Cel puțin nu în Vale. Mai ales după 2006, odată cu integrarea României în UE, numeroşi disponibilizați au plecat în străinătate. Din peste 40.000 de mineri, cîți număra Valea Jiului în 1990, astăzi dacă mai sînt 3.000. Minele, funcționînd cu personal redus şi lipsite de optimizări tehnologice, nu pot atinge un standard competitiv. Astfel, necesarul de cărbune pentru termocentralele pe care le aprovizionează Valea Jiului e compensat prin importuri. Încet-încet, de tradiția minerească a Văii se alege praful. Nu cel de cărbune, ci acela al devastării. Cu mai bine de zece ani în urmă, cînd ajungeam la Petroşani, de lîngă gară se zărea turnul minei Dîlja, trecută pe linie moartă în 2004, deşi dispunea de însemnate zăcăminte de huilă. În anul următor, turnul şi restul construcțiilor erau dinamitate. Aceeaşi soartă pulverizatoare se preconiza şi în cazul minei Petrila, a cărei arhitectură trecuse oricum prin destule mutilări după anii 2000. Datorită unor oameni lucizi şi vizionari, care, spre deosebire de nişte autorități inerte, au luat în serios viitorul zonei, deocamdată mina Petrila nu va fi integral distrusă, aşa cum iresponsabil se hotărîse la un moment dat. Poate că provizoratul optimist va fi omologat în curînd de forurile competente ca o certitudine. Mina Petrila are un uriaş potențial cultural. (Despre cantitățile de cărbune, deloc paupere, nu mai discut...) Exploatat cu inteligență, acest potențial poate propune o spectaculoasă dezvoltare turistică. Există modele de succes: în Germania, pe Valea Ruhrului, la Essen (Complexul Zollverein) sau Gelsenkirchen (Parcul Nordstern). Foste perimetre miniere care au fost metamorfozate în spații de agrement şi muzeale, cu o eclatantă ofertă expozițională – îndeosebi la Essen –, trasee cicliste etc. Am vizitat aceste locuri. Ceva inimaginabil, într-un decor industrial postmodern. (Cine e curios poate accesa următorul site: *www.route-industriekultur.de*. Totodată, în 2010, statutul de Capitală Europeană a Culturii a revenit oraşului Essen, alături de Istanbul şi Pécs.) Petrila şi Valea Jiului au, față de monotona – peisagistic vorbind – Vale a Ruhrului, un avantaj geografic, fiind străjuite de munți care înalță o panoramă

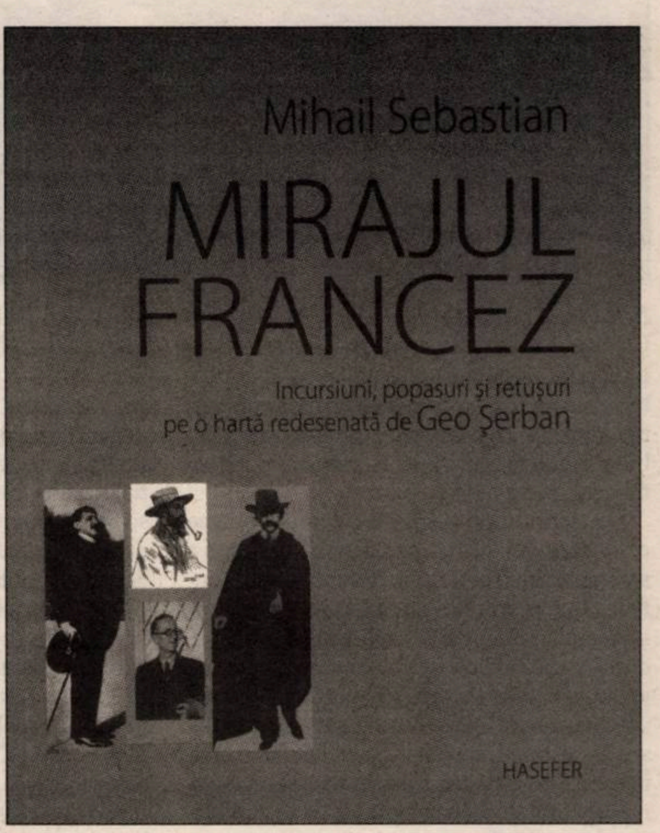
mirifică. Precum şi avantajul memoriei lui Ion D. Sîrbu sau a sculptorului Ladislau Schmidt. Cărora li se pot adăuga cea a actriței Ana Colda şi cea a de curînd dispărutului dirijor Ludovic Bács. Mai demult, graficianul (dacă nu e prea expeditiv spus pentru harurile sale) Ion Barbu – unul dintre cei mai dedicați artizani ai recentei campanii de salvare a minei Petrila –, căutînd să impună o dimensiune culturală localității unde s-a născut autorul romanului *Adio, Europa!*, localitate aflată în adîncă agonie postsocialistă, lansa sugestivul slogan: „Mina Petrila a murit. Trăiască mina Sîrbu!". Este o alternativă absolut dezirabilă. Pe care ne-o putem imagina pornind şi de la scrisoarea inedită publicată aici. O scrisoare în care Ion D. Sîrbu îşi proclamă, cumva testamentar, cu un an înainte de trecerea la cele veşnice, ADN-ul structurii sale etice. Un ADN sedimentat în Valea Jiului. (**Alexandru DUMITRIU**)

După „Zilele Mihail Sebastian“ la Brăila

Oportune investigații în arhive

Geo ȘERBAN

Mihai cu vărul lui, Mielu (Weintraub), și soția acestuia (în mijloc), plus fratele cel mic, Beno



Mirajul francez s-a lansat la „Zilele Sebastian“ de la Brăila, octombrie 2015. Ediția este realizată de Geo Șerban, cu texte despre Franța scrise de Mihail Sebastian

S-a ajuns la a treia stagiune dedicată, la Brăila, celui care și-a legat definitiv numele de urbea copilăriei și adolescenței sale printr-un roman (*Orașul cu salcîmi*) și prin numeroase pagini memorialistice. Ca și în anii anteriori, omagiul adus lui Mihail Sebastian a beneficiat de susținerea unui public competent, înțelegător, dispus să accepte provocarea la un dialog activ. E vizibilă, de la an la an, experiența cumulată de organizatori. Tot mai moderat festivismul și mai multă consistență în conceperea programului. De astă dată, a ieșit în evidență un accent în plus în ceea ce privește comentariile critice menite să propună perspective de lectură inedite asupra operei lui Sebastian. Discuții incitante au avut în vedere *Jocul de-a vacanța*, poate pentru că piesa a și fost prezentată, în ultima seară din festival, într-un spectacol cu evidente calități de prospețime, pe scena Teatrului brăilean „Maria Filotti“.

Într-un asemenea context stimulativ, era imposibil pentru cineva care a întreprins anterior cercetări în arhivele locale să reziste tentației de a prelungi campania eventualelor restituiri documentare. Rămăsesem oarecum dator să duc mai departe explorările inaugurate în volumul *Dimensiunea Sebastian* (vezi capitolul privitor la încrengăturile familiei). Din acte verificate altădată rezultă că ambii părinți ai lui Sebastian – Mendel Hechter (n. în 1877) și Clara Weintraub (n. 1871) – își duceau existența la Buzău, unde se cunoscuseră și aveau să se căsătorească în 1903. Dar ivirea pe lume a viitorului scriitor (în 1907) îi găsea mutați la Brăila. Sînt toate semnele că mutarea urmase sugestiilor venite din partea familiei soției. Weintraubii se numărau mai de demult printre cetățenii orașului de la Dunăre. Comunitatea evreilor din Brăila păstrează catastife de evidență a înmormîntărilor efectuate în cimitirul inaugurat în urmă cu peste 150 de ani. Cronologic, pe liste, prima mențiune a unui Weintraub (Manase) poartă data de 19 februarie 1901. Pe parcursul anilor următori, numele Weintraub apare cu oarecare regularitate. (Solomon, Berl, Șura, Țipra, Belma, Moise, Iosif, Herman, Rebeca Moise, Isac fiul lui Moise, Haim Moise ș.a.m.d.). În vreme ce numai în 1909 poate fi întîlnit întîiul Hechter (Marcel Mendel). Pînă la o necesară coroborare cu actele Oficiului de stare civilă, nu se pot stabili eventualele legături și posibilul grad de rudenie. Totuși, o excepție se ivește în 1927. Cine răsfoiește vechea colecție a cotidianului *Dimineața* întîlnește, la 27 martie, un anunț prin care Clara Hechter, fiică, împreună cu frații săi (Isak, Moritz, Zaharia, înșirați probabil în ordinea vîrstei), plus ginerele (adică Mendel), nurorile și nepoții, deplîngeau pierderea mamei lor, Rahela Weintraub, de 74 ani, înhumată la Brăila. Exact peste zece ani, tot la Brăila, deceda și bunica din partea tatălui: Ester-Malca, înscrisă în catastiful funerar al comunității la 13 martie 1937. Vestea cădea pe un teren oarecum pregătit. Mihail Sebastian nota în *Jurnal*, pe 2 martie: „Mîine dimineață plec la Brăila, unde se pare că lucrurile sînt tragice cu Baba și Caroline“. Deznodămîntul se producea neîntîrziat, consemnat cu precizie de grefier prin grija nepotului martor: „Marți, la Brăila, la înmormîntarea Babei, care a murit luni, după ce o zi întreagă rătăcise spre Baldovinești, unde jandarmii au găsit-o, în mijlocul nopții, căzută de oboseală pe linia ferată. Avea 92 de ani. Dacă nu s-ar fi rătăcit – cred că mai putea trăi nenumărați ani. Am primit vestea fără emoție și de altfel tot fără emoție am asistat la înmormîntare. Este totuși o întreagă lume care se duce cu ea – și e întreaga noastră copilărie care își pierde unul din eroii ei principali“. Era o răceală mimată, fiindcă printre rînduri răzbate tainica înfiorare pricinuită de golul lăsat liber în spațiul memoriei. De altfel, nu va mai putea să facă pe indiferentul cînd va părăsi acest pămînt și Tanti Caroline, la 8 martie 1942: „Ultimă legătură cu Brăila noastră. Ultimă verigă cu un întreg trecut pierdut pentru totdeauna...“.

Chiar dacă refuza să se lase pradă emoțiilor, Sebastian ceda irevocabilului sentiment al îngrijorării față de familia tot mai împuținată. Dovadă, mutarea atenției sale spre Buzău, unde mai supraviețuia unchiul Avram, un Hechter de pripas, după toate indiciile. Îi va face vizite la azil, îi va purta de grijă, pe fondul unei surde neliniști față în față cu enigme ale viitorului greu de anticipat. Pînă să vină momentul despărțirii de jalnicul bătrîn, n-a încetat să se suspecteze că ar putea moșteni ceva din neorînduielile comportamentale ale aceluia. Răvășit lăuntric, mărturisea, la 23 august 1941: „A murit azi-dimineață Nene Avram. Gîndul groaznic (pe care niciodată n-am reușit să-l alung cu totul din conștiința mea) că într-un fel semăn cu el și cu soarta lui“. Nu cumva sumbra superstiție va fi contribuit la hotărîrea de a abandona numele Hechter în favoarea neașteptatului Sebastian, pentru care opta întru tîrziu ca identitate cu acte în regulă la Oficiul stării civile?

Notă: Fotografiile publicate aici sînt inedite. Ele au fost obținute de autorul articolului cu ani în urmă, de la văduva fratelui cel mic, Beno Sebastian.

■

Casele din Brăila, Str. Unirii (în stînga și dreapta stîlpului telegrafic) în care a locuit familia Hechter după Primul Război Mondial

FILM

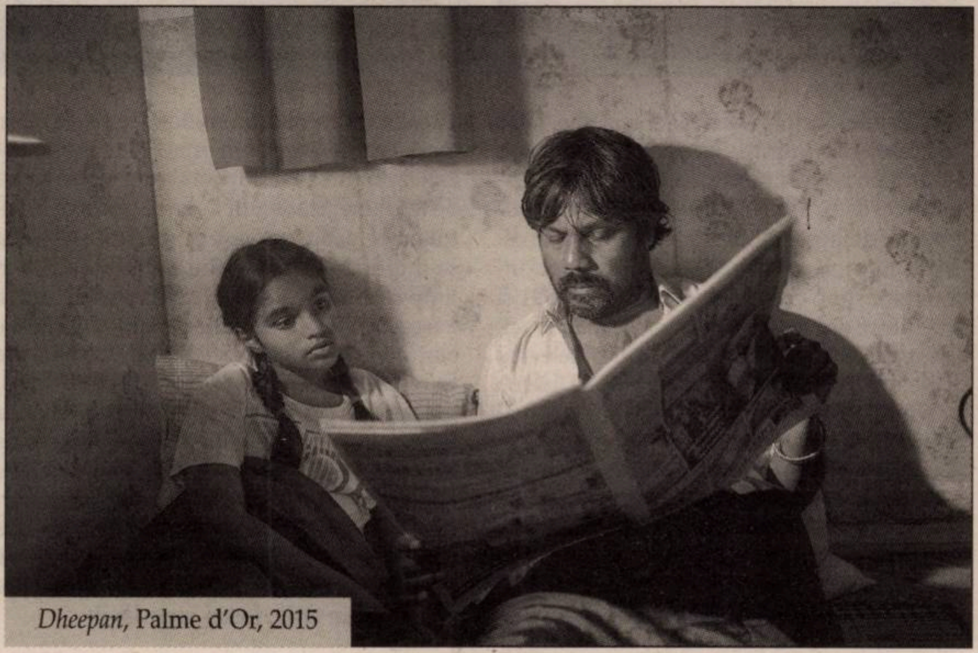
Les films de Cannes à Bucarest 2015

Ajuns la cea de-a a VI-a ediție (23-29 noiembrie), Les films de Cannes à Bucarest face posibilă întîlnirea publicului românesc cu cele mai importante filme de autor ale anului prin proiectarea în premieră a selecției celui mai iubit și mai cunoscut festival de film din lume. *Observator cultural* vă oferă o cronică a celor mai aşteptate filme din festival, semnată de Cezar Gheorghe, o recenzie a filmului *The Assassin*, scrisă de Ion Indolean, pentru care Hou Hsiao-hsien a primit anul acesta Premiul pentru Regie şi un interviu cu Gaspar Noé, prezent la Bucureşti cu ocazia filmului său, *Love*.

Marele atelier al filmului de autor

Cezar GHEORGHE

„Cannes-ul e Raiul, pur şi simplu Raiul! Dacă iubeşti cinemaul, e raiul pe pămînt!", spunea Quentin Tarantino în 2004. Deşi nu împărtăşesc în totalitate entuziasmul lui Tarantino este important să amintim că Festivalul de la Cannes a contribuit la construirea „aurei" autorului în aşa-zisa epocă a reproducerii mecanice atît de criticată de Benjamin. În 1954, Truffaut publica în *Cahiers du Cinema*, textul care a impus în conștiința critică mondială conceptul filmului de autor – „O anumită tendință a cinemaului francez". Pe scurt, filmului i se cerea să fie o artă polemică în care creativitatea regizorului să fie pusă în prim-plan. Deși natura colaborativ-sincretică a cinemaului era recunoscută, filmul de autor impunea o abordare dominată de un stil vizual recognoscibil și idiosincratic, de o mizanscenă, teme și de tehnici proprii. Această consistență a stilului este esențială pentru modul în care un autor se deosebește de un simplu regizor, ultimul fiind preocupat doar să pună în scenă, să ilustreze un scenariu. Bazin a scris pe larg despre această atitudine asupra cinematografului. Premierea și susținerea acestui mod de a face film (încurajarea faimoasei *politique des auteurs*) a fost atitudinea constantă a Festivalului de la Cannes. Les Films de Cannes à Bucarest continuă această tradiție prin faptul că aduce pe ecranele românești cîteva dintre cele mai importante filme de autor ale anului. La întrebarea (perfect legitimă) „De ce avem totuși nevoie de filmele de autor?", cel mai bun răspuns pe care îl pot da este următorul: filmul de autor este un „laborator" în care are loc o „cercetare" (căutare) asupra limbajului cinematografic. Cele mai inovatoare și mai spectaculoase tehnici cu care Hollywood-ul ne ia ochii au fost „descoperite" și perfecționate în acest mare atelier („experiment") al filmului de autor.



Dheepan, Palme d'Or, 2015

■■■ Amprenta în lumină a timpului

Les films de Cannes oferă cadrul ideal pentru a urmări nu doar filme, ci și autori. De aceea aş vrea să încep acest text scriind despre *Nie yin niang/The Assassin*, filmul lui Hou Hsiao-hsien, care a cîştigat, anul acesta, Premiul pentru Regie. Regizorul taiwanez este un autor al „diferențelor abia sesizabile". Conceptul de „just-noticeable differences" îi aparține lui David Bordwell şi este folosit pentru a descrie o mizanscenă exactă, în care detaliile se schimbă aproape insesizabil pe parcursul unui plan sau al unei secvențe. Prin intermediul planurilor-secvență lungi, camera e capabilă să extragă forțele ascunse în obiectele, gesturile şi mişcările filmate şi să le expună privirii spectatorului: amprenta în lumină a timpului. Ce se întîmplă atunci cînd un autor ca Hou se alătură bogatei tradiții a filmelor cu arte marțiale wuxia? Se produce o mutație a valorilor estetice proprii acelui gen. Spațiul este organizat ca un spectacol care urmează să se desfăşoare sub ochii noştri, noi fațete rămînînd să fie descoperite odată cu înaintarea povestirii. Regizorul reduce la forma ei esențială narațiunea, preferînd să lase în film minimum de informație narativă. Luptele, momentele de maximă atracție în filmele cu arte marțiale, care ocupau locul central în filmele wuxia, sînt minimalizate pentru a da un rol mult mai important momentelor care precedă confruntările dintre personaje. Pentru cei care caută o narațiune liniară, filmul lui Hou Hsiao-hsien, compus din planuri-secvențe filmate magistral şi din imagini cu o textură bogată, nu va constitui o experiență cinematografică extraordinară. Pentru cei care vor fi pregătiți să aprecieze potențialul optic şi sonor al imaginilor pure pe care cinemaul autentic le construieşte atît de bine, adică să urmărească un film dincolo de avantajele narativității, atunci *Nie yin niang* este un adevărat tur de forță. Povestea extraordinar de esențializată a lui Hou se poate rezuma destul de uşor: Nie Yinniang este asasina trimisă de călugărița-luptătoare care a format-o să îl omoare pe guvernatorul provinciei Weibo. Pentru că acesta este vărul şi fostul ei iubit, se sugerează că Nie Yinniang ar putea să fie încă îndrăgostită de cel pe care are misiunea să îl ucidă. Dar detaliul care s-ar fi putut dovedi cea mai bună sursă pentru generarea de tensiune dramatică rămîne un detaliu printre celelalte. Confruntările sînt mereu amînate, iar adevăratul film este aşteptarea unui conflict care nu ajunge să fie rezolvat. Filmul se deschide către o mizanscenă bazată pe faimoasele planuri-secvență lungi, meticulos coregrafiate de Hou Hsiao-hsien, acesta construind imagini directe ale timpului în fiecare scenă. O asemenea imagine-timp este una dintre cele mai stilizate secvențe ale filmului. Secvența pe care o am în vedere este cea în care guvernatorul Tian Ji'an se confesează soției sale după ce asasina Nie Yinniang a fost văzută în împrejurimile palatului. Întreaga scenă este filmată prin „filtrul" unui voal care, aşa cum bine observă Irina Trocan*, flutură prin fața cadrului „semnalînd subtil prezența camerei de filmat care îi înregistrează". Acesta estompează şi colorează imaginea pentru a impune privitorului un tip de atenție privilegiat, diferit de cel cu care ne-am obişnuit în celelalte secvențe ale filmului. Este obținut, în acest fel, un efect maxim de stilizare a imaginii în dauna dramatizării excesive a unui astfel de moment. În timp ce o mizanscenă previzibilă ar fi acordat un rol important actorilor, resursele de tensiune dramatică fiind exploatate la maximum, Hou recurge la un procedeu eminamente vizual (aproape pictural) pentru a încărca secvența cu un sens suplimentar: o imagine optică pură capătă un rol diegetic esențial. Secvența justifică din plin Premiul pentru Regie acordat lui Hou Hsiao-hsien.

Dacă în *Nie yin niang*, implicațiile sociale şi politice ale poveştii sînt aproape în totalitate trecute cu vederea în dauna unei pronunțate stilizări estetice, *Dheepan*, cîştigătorul Palme D'Or în 2015, nu avea cum, prin natura subiectului abordat, să nu fie un film eminamente politic şi social. Dheepan, un fost luptător tamil din Sri Lanka, ajunge să primească azil politic în Franța, reuşind să păcălească sistemul de imigrație cu un nume fals şi cu o familie falsă (soție şi fetiță de 9 ani). Condamnați la o viață comună, cei trei ajung să părăsească un iad pentru un altul. Din zona conflictelor sîngeroase din Sri Lanka, ei ajung să trăiască într-unul dintre cartierele rău famate din afara Parisului, o zonă în care „Poliția şi Statul Francez nu mai intră", prostituția şi traficul cu droguri fiind singurele mijloace de subzistență. Principala trăsătură a filmului lui Audiard este că e onest pînă la un anumit punct. Situația refugiaților se schimbă din rău în la fel de rău sau în mai rău. Nu voi analiza acum carențele scenariului. Aş vrea să semnalez totuşi artificialitatea finalului ales de regizor, total neverosimil, avînd în vedere istoria pe care spectatorul o cunoaşte pe parcursul filmului. Este vorba de un tip de manipulare a publicului care nu merita, din punctul meu de vedere, cel mai important premiu de la Cannes. După ce, timp de 95 de minute, Audiard ne arată că viața lui Dheepan şi a familiei sale se transformă din rău în mai rău şi că cei care ar putea să schimbe viața acestor oameni aleg să îi ignore constant, regizorul alege să îşi încheie filmul cu un happy-end hollywoodian, numai bun de pus la sfîrşitului unei poveşti pentru adormit copiii. Manipularea constă în faptul că, după ce îi arăți publicului dimensiunea şi ramificațiile răului la care, în mod indirect, este părtaş, îi oferi o gratificare psihologică numai bună pentru a-l aduce înapoi, în propria zonă de confort. Ceea ce face din *Dheepan* un film politic foarte slab şi ineficient în angajamentul său pentru o cauză umanistă.

■■■ „Cine-a pus sexul în film?"

Dar filmul lui Audiard nu se compară la capitolul supraevaluare cu *Love* al lui Gaspar Noé, proiectat în afara competiției. Asociat unei categorii a filmului contemporan numită Noua Extremitate Franceză, în filmele sale precedente regizorul s-a afirmat printr-o serie de filme transgresive care arătau cît de scurtă este calea către suspendarea civilizației și regresarea oamenilor către o zonă a violenței primitive. Cu ce-al de-al patrulea film de lungmetraj, Noé anunța că va ataca ultimul tabu în cinema: sexul explicit, nesimulat. Oare nu am am mai auzit asta pînă acum? În 2015, aceasta nu mai este o miză de actualitate. Parcă îmi amintesc campania de promovare la *Nymphomaniac*. Dar dacă Lars von Trier glumea că va face un film porno și, în realitate, a făcut un film ireproșabil din multe puncte de vedere, Noé a reușit să facă probabil unul dintre cele mai scumpe filme porno… în 3D. Îmi asum acest verdict cu cea mai mare răspundere. *Love* e un eșec pe toate fronturile: este un film porno vîndut ca film de autor, prost scris, prost jucat, cît despre regie… *carevasăzică că nu le are*. Personajul principal devine o portavoce pentru ideile despre film ale regizorului. Noé vorbește într-un mod mult prea explicit, prin cuvintele lui Murphy. Dialogurile sînt total neverosimile (se pare că ar fi fost improvizate de actori), prim-planurile cu care este răsplătit interpretul lui Murphy aduc pe ecran, invariabil, aceeași față care nu spune nimic. Nu mai vorbesc despre faptul că regizorul și-a inserat numele în film sub forma unor glume destinate a fi ironice, dar care nu arată decît megalomania confirmată de restul filmului. Fiind bombardată cadru după cadru, cu decizii regizorale, scenaristice și actoricești mai mult decît neinspirate, o fată din public se întreabă oare ce urmează. Să se vorbească despre nemurirea sufletului? Ei bine, nu trec cinci minute și chiar auzim întrebarea: „Care este sensul vieții?". Love, bineînțeles. Iar în ceea ce privește 3D-ul, e inutil să mai spun că nu aduce nimic scenelor de sex a căror referință princi-

pală este pornografia. Îmi amintesc titlul unui articol al lui Alex Leo Şerban: „Cine-a pus sexul în film?". În mod sigur, nu Gaspar Noé. Este într-adevăr foarte greu ca într-un film reprezentarea sexului să stea pe picior de egalitate cu cinematograful. Noe ar fi putut lua exemplul lui *Eyes Wide Shut*, „acolo unde Cinematograful dictează totul, iar sexul se supune speriat", dacă tot declară răspicat că Stanley Kubrick este unul dintre idolii săi. Din păcate, cinemaul pierde, fără drept de apel, în acest caz. Prevăd o carieră strălucită pentru *Love* pe site-urile XXX.

Într-o oarecare măsură, *Love* se voia un film despre cupluri. Dar dacă Noé eșuează lamentabil la capitolul cinema, nu același lucru se poate despre *The Lobster*, cel de-al treilea film al grecului Yorgos Lanthimos, care a câștigat, anul acesta, Premiul Juriului în competiția principală de la Cannes. Filmul, al cărui protagonist este jucat magistral de Colin Farrell, este probabil una dintre cele mai inteligente și originale parabole cinematografice despre relații din ultimii ani. Plasîndu-și acțiunea într-un viitor distopic, în care cei care nu își găsesc un partener sînt transformați în animale, Lanthimos scrie și pune în scenă o poveste care atinge multe dintre dimensiunile de sens ale relațiilor de dragoste. *The Lobster* va fi probabil distribuit și în cinematografele românești, așa că nu voi dezvălui mai multe detalii despre acțiunea filmului. Pe lîngă interpretările ireproșabile ale lui Colin Farrell și Rachel Weisz și o poveste scrisă și regizată extraordinar de Lanthimos, *The Lobster* te răsplătește și la nivel vizual, prin cîteva cadre de o frumusețe răvășitoare, realizate de directorul de imagine Thimios Bakatakis.

The High Sun, r. Dalibor Matanić, 2015

În cadrul secțiunii „Un certain regard" cinefilii au putut vedea în zilele Les Films de Cannes cîteva dintre filmele cele mai interesante ale anului. Dintre acestea, *Zvizdan* (*The High Sun*), al croatului Dalibor Matanić, a primit Premiul Juriului la această secțiune, fiind probabil unul dintre cele mai importante filme făcute recent într-una dintre țările fostei Iugoslavii. *The High Sun* prezintă trei povești de dragoste desfășurate, în trei epoci diferite, într-un spațiu marcat de conflictele interetnice sîrbo-croate. Sîntem în anul 1991 și ura dintre două sate, unul sîrb, celălalt croat, este pe cale să erupă într-unul dintre cele mai violente conflicte armate ale anilor 90. Jelena (o adolescentă sîrbă) și croatul Ivan se pregătesc să fugă în Zagreb, pentru a scăpa de presiunile generate de conflictele la care sînt supuși de propria comunitate. În 2001, Natasha și mama sa se întorc traumatizate de pierderile războiului, în satul natal, pentru a găsi casa în care au trăit distrusă. Conflictul intervine atunci cînd pentru renovarea casei este angajat un meșter croat de care se simte în mod straniu atrasă. În cazul celei de-a treia generații din 2011, războiul este încă o sursă de tensiune. Studentul Luka se întoarce în satul natal, acolo unde se reîntîlnește cu fosta sa iubită, Marija, pe care a abandonat-o în timp ce aceasta era însărcinată cu fiul său. Și în acest caz, cei doi se află de părți diferite ale baricadei. Ideea prin care Matanić strălucește ca regizor și scenarist este decizia de a distribui aceleași personaje pentru a interpreta cele trei cupluri din generații diferite. Dincolo de legăturile stabilite între părțile acestui triptic narativ, narațiunea ingenios structurată permite și alte legături subtil sugerate între cele trei povești. În orice caz, *The High Sun* ne dă motive serioase să urmărim mai atent filmele de autor din țările fostei Iugoslavii.

În condițiile în care tot mai puțini distribuitori susțin cinemaul de autor, Les films de Cannes à Bucarest este o soluție eficientă fiindcă ajunge să facă posibilă proiecția unor filme care nu ar fi altfel distribuite în România și să construiască un forum pentru discuții, masterclassuri și opinii critice despre cinemaul global. Sper ca Festivalul inițiat în 2010 de Cristian Mungiu să aibă o viață cît mai lungă.

---

* Irina Trocan, „Legende din strămoși", *Dilema veche*, nr. 611.

■

A putea și a îndrăzni – *Nie yin niang/The Assassin*

Ion INDOLEAN

Importanța unui demers precum *Nie yin niang/The Assassin* este dată tocmai de încăpățînarea cu care un regizor de o anumită factură, cum este Hou Hsiao-hsien, rămîne fidel cadrului lung și larg. O posibilă soluție critică ar fi, într-adevăr, punerea filmului în relație cu teoriile lui André Bazin – adică, reductiv vorbind, încercarea de a nu altera timpul în interiorul unei secvențe. Asta ar însemna, însă, ca proiectul lui Hou să fie total subdezbătut. Dintr-un sertăraș atît de limitat(iv), filmul îndesat acolo s-ar revărsa imediat, valuri, valuri. Taiwanezul rămîne unul dintre cei care experimentează cel mai mult pe marginea planului îndepărtat. Actanții lui se află cît mai distanțați de obiectiv, ajungînd să fie încorporați în imaginea de ansamblu. Tocmai de aceea, Hou nu e interesat să fie clar la nivel narativ, ci tinde spre o estetizare extremă a exteriorelor atent alese și a interioarelor detaliat construite. Pe linia ideii regizorale propuse, ar fi indicată o dezbatere pe marginea modului în care asiaticul își alege miza centrală din „purismul" autoimpus și ar trebui văzut în ce măsură țelul acesta e îndeajuns de solid încît să justifice Premiul pentru Regie obținut la Cannes.

Trebuie spus din capul locului că filmul nu este lipsit de subiect – și încă unul cu posibile nuanțe senzaționaliste, neexploatate. În secolul al VII-lea d.Hr., o asasină chineză este angajată să ucidă un lider politic important. Acest cadru ales reprezintă una dintre cele mai vizibile ironii ale lui Hou. El rupe convenția, prin faptul că nu se folosește de subiect într-un mod tradițional comercial. Trecutul îndepărtat, cît și conflictele (anticipate) fizice sînt secate de un dramatism concret. Luptele – puse în scenă în mod impecabil – ajung să fie esențializate la maximum, ceea ce înseamnă că deznodămîntul lor nu are un efect real. Ele există doar pentru frumusețea lor. Camera păstrează o distanță nu doar fizică, ci și față de implicarea în evenimentele captate, care nu sînt astfel comentate. Hou face din parcursul în sine – drum, opriri, contemplări, discuții etc. – cel mai important aspect al scenariului, încercînd chiar să deturneze atenția spectatorului de la a ține minte scopul călătoriei protagonistei. Această reducere a poveștii la datele sale esențiale face din narațiune un vehicul prin care taiwanezul experimentează pe marginea potențialului specific cinemaului: cel audiovizual. Să nu uităm că *Nie yin niang* e realizat pe peliculă (35 mm).

The Assassin, r. Hou Hsiao-hsien

Reprezentarea faptelor, filtrate de cameră, de operator, de coregraf, prin intermediul eclerajului, de editor, de colorist și, în special, de regizor, ține, după cum observăm, de un cumul de decizii care fac ca un eveniment să fie surprins într-un anumit fel de obiectiv, apoi să fie procesat în dauna celorlalte multe opțiuni. Stilistica pe care o adoptă un astfel de demers devine cea mai importantă; poate, chiar singura care contează. Toate celelalte vederi – despre poveste, despre miza ei socială, eventual și politică, despre ideile vehiculate pe parcurs – sînt puse între paranteze. Nu mai contează *de ce* se întîmplă niște acțiuni, ci atenția deviază înspre *cum* sînt surprinse acestea; și cum sînt ordonate ele în fața camerei de filmat. Devine irelevantă încercarea de a le decripta sensurile, în favoarea înțelegerii lor estetice. Hou, într-un mod foarte firesc, duce discuția în zona teoretică. E același procedeu, la nivel de intenție, la care a recurs tot mai vizibil, odată cu avansarea în carieră, și Cristi Puiu. *Nie yin niang* e totuși mult mai stilizat decît *Aurora*. Hou pare să creeze de dragul imaginii (cel puțin aici), pe cînd Puiu lucra (acolo) în numele găsirii acelui realism pur. Pe român nu îl interesa cu orice preț balansul cadrului (cu toate că îl găsea), iar jocul actoricesc nu era stilizat, ca la Hou, ci căuta nuanțele unui realism cît mai direct. Așteptările, în *Aurora*, nu erau neapărat contemplative, ci conțineau ceva greu, anticipînd rezolvări brut(al)e ale situației protagonistului, pe cînd Hou, stilizînd atît de mult, renunță la captarea cît mai nealterată a realului, înlocuind această dorință cu pretenția de a realiza radiografii distant-teatrale ale unei societăți într-un anumit punct al istoriei ei.

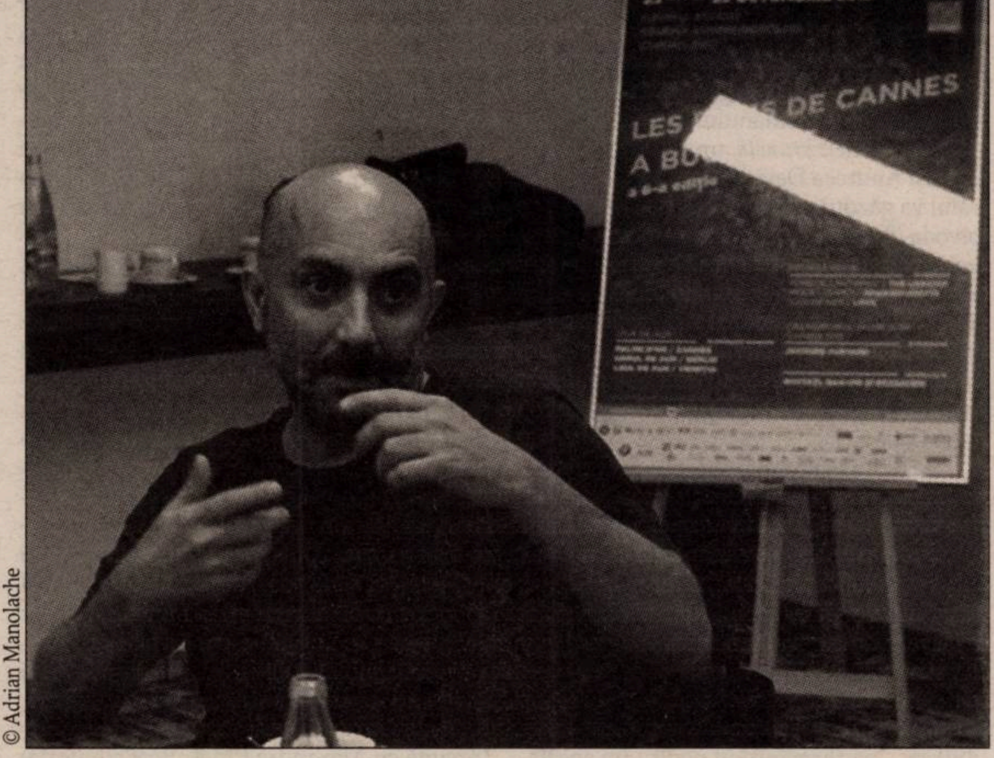
Tot ceea ce îndrăznește Hou, aplecarea spre analogic în era digitalului, privirea neintruzivă față de poveste, construcția tablourilor, curajul de a miza pe nonnarațiune, fac din taiwanez unul dintre cineaștii esențiali ai prezentului. Poate chiar ai istoriei.

■

Gaspar Noé: Un cinema cu și pentru oameni adevărați

Mihai FULGER

*Unul dintre invitații ediției de anul acesta a evenimentului Les Films de Cannes à Bucarest a fost cineastul francez, de origine argentiniană, Gaspar Noé. El și-a prezentat cel mai recent film, „melodrama porno" 3D **Love** (în selecția oficială, **hors compétition**, la Cannes 2015), dintre creațiile sale anterioare fiind prezentat și controversatul **Ireversibil/Irréversible** (selecționat în Competiția de pe Croazetă în 2002). Cele două titluri fac parte, în viziunea regizorului, dintr-o trilogie care mai include **Enter the Void** (Competiția Cannes 2009). La București, Gaspar Noé a stat de vorbă cu un grup de ziariști despre filmele sale și despre lumea din spatele lor.*



© Adrian Manolache

Cum v-ați prezenta noul film?

În *Love* e vorba despre un băiat care studiază Film și care se îndrăgostește de o fată, o artistă. Ei devin dependenți unul de celălalt. Fac sex, dar ajung într-un punct în care se luptă și se despart, nu pentru că nu se iubesc, ci pentru că în jurul lor există tentații și pentru că e mult mai simplu să fii infidel decît să accepți că partenerul tău ți-a fost și el infidel. Ei ar trebui să depășească momentul, însă poate că sînt prea tineri și prea proști ca s-o facă. Pe scurt, este un film despre un cuplu perfect, dar în care, atunci cînd partenerii încetează să mai aibă încredere unul în celălalt, povestea de dragoste ia sfîrșit. În Franța, filmul a fost clasificat -16, dar apoi un tip dintr-un grup de extremă dreaptă s-a plîns că ar trebui să fie -18 și așa am ajuns în fața instanței. Am avut multă publicitate din cauza asta. În Ucraina, filmul are rating -21, în timp ce în SUA nu are nici un rating oficial. E un lucru foarte ciudat: acolo proprietarii de cinematografe decid cine intră la film și cine nu. La fel, în Belgia, Olanda și Polonia nu există un rating oficial, iar distribuitorul este cel care decide clasificarea.

Faptul că ați crescut într-un mediu artistic (tatăl dvs. este cunoscutul pictor argentinian Luis Felipe Noé) v-a influențat în alegerea carierei de cineast?

Tatăl meu este un artist fericit, deoarece cîștigă bani făcînd ceea ce îi place și are mulți prieteni. E un artist de succes. Eu nu sînt artist, eu doar fac filme. Există, ce-i drept, și un aspect artistic, dar pe lîngă el mai e și o latură foarte mecanică, o latură comercială. E practic un alt *job*, mai apropiat de a face arhitectură sau de a conduce o revistă, aranjînd imagini și cuvinte și avînd grijă să aduci înapoi bani celor care-ți dau bani. Nu ești un artist liber. Ca pictor, ai mai multă libertate, mai ales atunci cînd îți poți vinde picturile. Noi toți avem idoli. Pentru băieți, de obicei, idolul este tatăl lor și pot să spun că tatăl meu este idolul meu. Dar mai am și idoli necunoscuți, regizori care au realizat filme ce m-au făcut să visez. Mi-amintesc cînd, la șapte ani, am văzut *Odiseea spațială 2001*. M-am simțit ca în transă, de parcă mi-ar fi dat cineva un drog, deși nu am făcut altceva decît să stau în sala de cinema și să privesc un film. Pentru mine, a fost primul meu drog, unul psihologic. Apoi a fost *Vrăjitorul din Oz* și am vrut să devin vrăjitorul din Oz, adică acea persoană din spatele ecranului care controlează toate scenele. Dar e nevoie de mulți ani ca să studiezi cinematografie și să devii vrăjitorul din Oz. Mama era mai mare cinefilă decît tata. Ea m-a dus, la 12 ani, să văd filmele lui Fassbinder. În seara aniversării mele de 18 ani, tot ea m-a dus să văd *Salò* al lui Pasolini, la Paris, zicîndu-mi că sînt suficient de mare ca să învăț ce e cruzimea umană.

Ce rating avea acel film?

Îmi amintesc că atunci *Salò* putea fi văzut de spectatori de cel puțin 18 ani. Dar apoi filmul a fost reclasificat la 16 ani. În Paris, de exemplu, el poate fi văzut azi la 16 ani, iar *Love*, care nu are scene de cruzime, are rating -18.

Spuneați că nu vă considerați artist. Cînd, în opinia dvs., cinematograful devine artă?

Cînd vezi, de exemplu, *Disprețul* lui Godard, îți dai seama că e o operă de artă. *Eraserhead*, primul film al lui David Lynch, e o operă de artă. Filmele experimentale ale lui Kenneth Anger sînt artă. Un răspuns mai simplu ar fi că filmele devin opere de artă atunci cînd ajung într-un muzeu de artă. Acum cîteva zile, mi s-a propus ca *Love* să fie proiectat la Centre Pompidou. Am zis: „Cu plăcere, filmul e gata". Dar adevărul e că îmi place mult mai mult publicul dintr-o sală de cinema decît cel dintr-un muzeu, pentru că oamenii dintr-un muzeu sînt în general foarte *bourgeois*. Nu te mai raportezi la taximetriști, polițiști sau studenți la Film, ci la persoane care frecventează galeriile. De fiecare dată cînd am de-a face cu un eveniment mare din lumea artei, îmi displac oamenii. Nu artiștii, ci lumea lor. Mi se pare că, așa cum fetele au Săptămîna Modei, ca la Paris, băieții au lumea artei. Poate părea stupid, dar îmi place să lucrez cu oameni adevărați și să-mi prezint filmele în fața unor oameni adevărați. Cred, de exemplu, că oamenii din Africa sînt mai adevărați decît cei din galeriile sau muzeele de artă. Dar asta e și pentru că am crescut în lumea artistică. Nu mi-au plăcut niciodată comercianții de artă, curatorii sau colecționarii. De aceea, nici nu-mi place personajul pe care îl interpretez eu în *Love* și chiar mă bucur cînd este lovit în cap cu o sticlă.

Cum ați lucrat cu actorii, mai ales la scenele erotice, probabil mai dificile?

Scenele erotice nu au fost dificile, deoarece nu erau replici de învățat. De exemplu, actrița mea principală, Aomi, era mult mai îngrijorată de alte scene, în care trebuia să fie amuzantă sau *cool*, decît de scenele în care apărea goală. Mai greu decît să regizez scenele de sex a fost să găsesc persoanele potrivite pentru film. Odată ce ele sînt pe platou, săruturile sau îmbrățișările nu sînt dificile, mai ales dacă ești în dispoziția potrivită. Eu aș zice că a fi un bun regizor înseamnă a fi un bun organizator de petreceri. Trebuie să îi aduci pe cei mai buni oameni la care te poți gîndi, în cele mai bune locații, cu cel mai bun alcool și cea mai bună muzică. Și petrecerea va fi reușită, cel puțin atîta timp cît nu ai o persoană enervantă în echipă. E suficient să ai un asistent de regie sau de producție prost, ca să strice toată buna dispoziție a echipei. Deci, trebuie să faci casting pentru fiecare membru al echipei, să te asiguri că e cool și inteligent, nicidecum un maniac. La scenele nud, am știut că nu e comod pentru actori să fie înconjurați de zece tipi, așa că am filmat acele scene la începutul filmului, cu o echipă redusă la număr, iar echipa s-a dublat după o săptămînă, după ce am terminat acele scene. Atunci, pe platou eram numai eu, directorul de imagine și asistenta mea de regie. Așadar, doar trei persoane, în afară de actori. Am vrut ca asistent o fată *cool*, drăguță și veselă, ca actorii să nu se simtă în fața unui grup de perverși. Am vrut să-i protejez de sentimentul acela nenatural de pe platou, mai ales că esența filmului rezida în acele scene. Acesta era proiectul meu: să filmez intimitatea unui cuplu. Așa că am decis să încep cu ceea ce e esențial pentru film, ceea ce e mai greu pentru mine, deoarece nu mai realizasem asemenea scene înainte. Știam exact ceea ce vreau, dar nu știam exact cum să transpun acele situații pe ecran. Așa că m-am tot gîndit pînă am găsit metoda care mi s-a părut cea mai bună.

Filmînd toate scenele erotice la început, lor nu le-a fost mai greu să intre în pielea personajului?

Mai mult decît să intre în personaj, pe mine mă interesează carisma lor din fața camerei. De exemplu, Aomi e foarte diferită de personajul ei, Electra, dar aspectele care mi se par cele mai atractive la personajul ei vin chiar de la persoana ei: vocea ei, felul cum se mișcă... Toți trei sînt atît de frumoși, încît ești atras de ei, la nivel emoțional și vizual.

Dacă în *Ireversibil* și *Enter the Void* ați recurs la „camera plutitoare", foarte dinamică, aici aparatul de filmat este static...

În cazul lui *Love*, din momentul în care am știut că va fi filmat în 3D, pentru că am obținut o subvenție de la guvernul francez, am știut că sistemul de filmat va fi foarte greu. După ce le-am pus camerele pe umeri, operatorii au început să tremure. Așa că am decis să renunțăm la *steadycam* în favoarea imaginilor statice. Pentru că mi-a plăcut atît de mult să plimb camera în cele două filme anterioare ale mele, nu era nevoie s-o fac din nou. Iar faptul că aparatul este nemișcat creează un sentiment bizar, anume că spionăm cu adevărat o realitate 3D. Toți oamenii sînt mari pe ecran, cu capetele de zece ori mai mari decît capetele lor normale, și trăiești sentimentul straniu că e ceva mult mai realist decît imagini 2D pe ecran, mai ales atunci cînd camera nu se mișcă. Ceea ce nu se potrivește cu 3D este subtitrarea, de aceea prefer să arăt filmul, fără subtitluri, unui public vorbitor de engleză.

Sînteți și monteurul multor filme regizate de dvs., inclusiv cele din trilogie. Cînd simțiți nevoia ca, pe lîngă regie, să vă și montați filmele?

Montajul e unul dintre momentele cele mai distractive din întregul proces de realizare a unui film, de ce aș lăsa pe altcineva să monteze și să se distreze în timp ce eu aștept afară? Există pictori care le cer oamenilor să țină și să mînuiască pensula, în timp ce ei stau pe canapea. Atunci cînd nu montezi singur, tu ești cel de pe canapea. Îmi place să țin și să mînuiesc singur pensula, mai ales acum, cînd e atît de simplu să montezi. De asemenea, mie îmi place să scriu sau să montez noaptea. Dacă montezi cu cineva care lucrează dimineața, atunci tu montezi noaptea, iar dimineața, cînd vine el, te găsește dormind pe canapea, după ce-ai lucrat pînă la 4-5 dimineața. Așa sînt mai fericit, pentru că îmi împart timpul așa cum vreau.

Filmați multe duble?

Filmez mult, mai ales atunci cînd improvizez dialogurile, filmez multe versiuni ale unei scene. Și nu opresc camera, o las să meargă. Pentru o scenă care pe ecran are 30 de secunde, pot filma pînă și o oră fără să opresc camera. Asta pentru că, atunci cînd spun „Tăiați!", toată lumea intră în cameră, iar energia se pierde, așa că prefer să le spun actorilor să ia o pauză, fiindcă vom filma din nou în 20 de secunde.

Acum vă este mult mai ușor, în era digitalului...

Da, nu am mai avut niciodată atîta material filmat ca la *Love*. Atunci cînd filmezi pe 16 mm sau 35 mm, știi cît te costă stocul de peliculă, știi cît te costă laboratorul, cunoști tot procesul. *Love* este primul meu film realizat în digital. Îmi plac mai mult limitele peliculei, granulația ei, dar, atunci cînd ai de filmat scene emoționale cu oameni care nu sînt obișnuiți să fie filmați, e mult mai bine să o faci în digital. Și, dacă ai o oră de material brut pentru fiecare scenă de 30 de secunde, e mult mai ușor să găsești, în acea oră, dubla pe care o cauți.

Ca cineast, vă considerați mai apropiat de realism sau de suprarealism?

Cred că viața e alcătuită și din realitatea exterioară, pe care o percepem prin simțuri, dar și din lumea noastră interioară, din visele nocturne, cît și, în timpul zilei, din procese mentale, imagini ale dorințelor sau senzații de teamă – o lume interioară pe care o supraimpunem peste realitatea percepută. De aceea îmi place *voice over*-ul în filme, pentru că prin el poți arăta că se petrece ceva mai mult decît vedem, ba chiar uneori *voice over*-ul spune ceva complet opus decît ceea ce vedem pe ecran.

V-ați declarat, în interviuri, admirația pentru filmul lui Cristian Mungiu *4 luni, 3 săptămîni și 2 zile*...

Da, mi-a plăcut foarte mult *4, 3, 2*, însă asociez filmul lui următor, *După dealuri*, cu moartea mamei mele, pentru că l-am văzut în timp ce ea agoniza. Am oprit DVD-ul cu 20 de minute înainte de final, atunci cînd ea încă mai respira, și de atunci nu mai am mai fost în stare să văd sfîrșitul filmului. ■

ARTELE SPECTACOLULUI

Festivalul Temps d'Images Cluj, 7-14 noiembrie 2015

Cele opt zile de Festival reunesc 19 spectacole de teatru, dans sau performance, două lansări de carte și una de revistă, o proiecție de film și o instalație, un concert și numeroase întîlniri și discuții cu publicul și artiștii invitați.

Ce înseamnă să lucrezi în colective de artiști în care ideile reprezintă un bun comun și să-ți investești ideile într-o dinamică de grup, în care auctorialitatea individuală nu mai este vizibilă în sine? Cum gestionăm apartenența la un grup, solidaritatea și integrarea în raport cu nevoia păstrării propriei individualități și, în cazul colectivelor artistice, a propriei voci creative? Avem nevoie de un corp comun pentru a ne face vocea auzită, în același timp individual și colectiv? Sau avem nevoie de eroi, de personalități izolate care să ne reprezinte? A face corp comun și bunurile comune sînt ele o ficțiune?

Continuînd linia curatorială ce urmărește cartografierea performativă a celor mai importante și stringente tematici sociopolitice ale lumii contemporane, această ediție a Festivalului Temps d'Images interoghează „Corpul comun" printr-o paletă largă de expoziții și conferințe, dar și creații performative: premiera românească a piesei *Pulverizare* de Alexandra Badea (regia Frédéric Fisbach), despre globalizarea dezumanizantă a muncii, lectura piesei *Căpcăuni* de Yann Verburgh, spectacolul lui Raul Coldea și Petro Ionescu, *Provizoriu*, o abordare a invizibilității sociale în România, *The State*, un performance de Alexander Manuiloff (Bulgaria) despre valorile comune ale cetățeniei, *Balansé*, spectacol de dans ce reia istoria ale mișcării în corpul singular al coregrafei-performer Agnès Dru, și performance-ul de animație al artistului vizual Ciprian Mureșan, *Untitled*. O secțiune specială e dedicată creațiilor tinerilor artiști emergenți: *Staff*, un performance de Andreea David și Ingrid Berger, *Ghinga*, o dramatizare a romanului lui Dan Coman, și *Nud de femeie brunetă*, un performance de aceeași Andreea David. De asemenea, Festivalul va găzdui proiecția filmului Martei Popivoda (Serbia), *How Ideology Moved Our Collective Body*, și două prezentări de carte: *Fraierilor*, o carte despre implicare civică și modul în care cultura poate genera schimbări majore de mentalități (autor: Mihai Goțiu), și *Sfîrșitul regiei, începutul creației colective în teatrul european*, o antologie coordonată de Iulia Popovici.

În cadrul Platformei Independente de Artele Spectacolului se întîlnesc, în această ediție, producții care chestionează în același timp modalitățile colaborative de lucru artistic și (de)solidaritățile vieții noastre. *Pentru că meriți* (proiect observațional coordonat de Bogdan Georgescu) confruntă presiunile normative la adresa corpului femeii. Gîndirea socială patriarhală este chestionată și în *You Might as Well Have Sung the Swedish National Anthem* – performance-ul pentru un spectator-bărbat (one-on-one) al lui Farid Fairuz. *Voi n-ați văzut nimic* (one-man show creat de Alex Fifea, Cătălin Rulea și David Schwartz) pune în scenă abuzul social, în timp ce *Foamea noastră cea de toate zilele* (Radu Apostol și Ana Mărgineanu) propune o explorare directă a naturii sărăciei și a felului în care ficțiunea poate influența realitatea, *Produse domestice* (Ioana Păun și Xandra Popescu) aduce împreună tema exploatării domestice a femeii și pe cea a abuzului și a precarității, iar concertul-performance *Parental Ctrl* (Sinkó Ferenc) vorbește despre generația Y și părinți, despre dependența de tehnologie și evadarea din realitate.

Din nou, Festivalul a comisionat și coprodus două spectacole ce abordează subiecte delicate și puțin reprezentate: violența pornografică și modul în care ea se infiltrează în relațiile umane cotidiene (*Cunthate[Ură]* de Nico Vaccari), construcția identitară și complicatele interacțiuni sociale ale persoanelor transgender din România (*Ea e băiat bun*, o monodramă de Eugen Jebeleanu, avîndu-l în distribuție pe Florin Caracala).

Artistul asociat al Festivalului Temps d'Images din 2015 este Alexandra Pirici, care lucrează între coregrafie, arte vizuale și muzică. În 2013, a semnat, împreună cu Manuel Pelmuș, acțiunea continuă *O retrospectivă imaterială a Bienalei de la Veneția*, iar lucrările ei au fost prezentate în contexte ca Van Abbemuseum, Centre Pompidou, Manifesta 10, Hebbel am Uffer etc. În cadrul Festivalului, Alexandra Pirici prezintă *Instrumente delicate manipulate cu grijă*, o acțiune continuă coprodusă de imagetanz/brut Viena și Centrul Național al Dansului București, în care se întîlnesc preocupările artistei pentru memoria individuală ca arhivă subiectivă și readucerea artei muzeificate la o dimensiune uman-corporală, și un concert, sub numele Adda Kaleh. Împreună cu Alexandra Pirici a fost curatoriat și o parte din programul discursiv și de expoziție al Festivalului: performance-ul tactil one-on-one al Mădălinei Dan, *The Agency of Touch* – care are drept miză redescoperirea corpului tactil – prezentări și discuții cu Nick Srnicek, Helen Hester, Raluca Voinea, un eveniment dedicat fotbalului feminin, precum și instalația *Social Fiction* a Prosper Center, care încorporează piese din colecția toamnă-iarnă 2015 și o aplicație mobilă.

■■■ Cuvîntul artistului asociat

Alexandra PIRICI

Pornind de la noțiunea de „corp comun" din textul introductiv al Festivalului, artiștii și teoreticienii invitați vor încerca să adreseze și să discute cîteva subiecte: unde și cum se poate exersa colectivitatea într-o economie imaterială, care sînt posibilele ritualuri care produc un corp comun? Cum putem înțelege și redefini legăturile cognitive, afective și haptice/senzoriale dintre ființe umane, obiecte, software sau hardware și alte forme de viață? Ce alianțe pot fi încercate imaginîndu-ne un viitor într-un prezent antropocentric obsedat de colaps și apocalipsă (tehnofeminism, medii „embodied" și „disembodied")? Care ar fi strategiile posibile și traiectoriile alternative unei logici de piață din ce în ce mai competitive (un „income" de bază universal, post-muncă, automatizare completă, „luxury communism"). Și, nu în ultimul rînd: poate „stînga" să acomodeze (constant) dorința sau o economie de tip libidinal?

Cu: Mădălina Dan, Helen Hester, *Politics of Football*, Prosper Center, Nick Srnicek, Raluca Voinea. ■

Ea e băiat bun

Eugen JEBELEANU

după filmul documentar *Rodica e băiat bun* de Marian Ilea și Gheorghe Dinu (fragment)

1.
(înregistrare / Florin – *Rezumat 1*)

Din copilărie, EL se consideră mai mult fată decît băiat. Își spunea EA și purta rochii. EL/EA a crescut cu această dilemă. La 30 de ani, confuzia persistă. Trăiește într-un sat din Maramureș, cîntă muzică populară la nunți și pe la baruri. Nimic neobișnuit, în afară de faptul că pe buletinul său stă scris un nume de bărbat. În micul sat în care trăiește, EA pare să fie pe deplin acceptată de comunitate. Mai mult, sătenii sînt bucuroși că România a intrat în Europa, în felul ăsta, s-ar putea căsători și EA. [...]

7.
(înregistrare – Rodica/Florin – *Bărbații din viața mea*)

La școală nu prea merg,
fiindcă au nevoie de mine acasă,
mă țin ascunsă acasă.
Îmi pare rău că nu merg la școală
să pot să fiu cineva.
Îmi place să cînt foarte mult muzică populară,
cînt pe la nunți.
Sînt o persoană curată.
La mulți le zic defectul meu,
sînt unii care nu știu
sau nu-și dau seama,
dar eu le zic
și atunci ei mă acceptă,
așa cum sînt.
Am cunoscut mulți bărbați,
Poate chiar și însurați, chiar și tați.
Am cunoscut mulți șoferi,
am cunoscut mulți băieți.
În toată România asta am cunoștință peste tot.
Însă
Bărbați pentru viața mea care au fost importanți...
Un bărbat important de exemplu...
Cunosc în primăvară, anul acesta, o persoană din Baia Mare, satul Săsar.
E tractorist, la electricieni,
nu pot să-i dau nume,
sînt cazați aici, la cineva, în vecini.
Iar eu nu-i cunosc pe nici unul dintre băieții respectivi care lucrează.
Mă îmbrac în mini și în pantofi, că e vară,
primăvară spre vară
Și ies la un bar.
Acolo vin ei,
cînd trec pe lîngă ei, mă fluieră,
iar eu îmi întorc capul, așa, în spate, și-i văd.
Vai de mine, da' ce bună e fata asta.
Ce bine arată și ce bună îi.
Eu îi aud... intru în bar, vin și ei.
O trimit pe barmană cu un suc la mine,
și-mi zice că-i din partea lu' băiatu' respectiv.
Eu nu sînt genul de persoană care să zică
nu, să nu accept un suc sau o cafea sau ceva
Deci, zic mulțumesc și, după foarte scurt timp, mă invită la masă.
Facem cunoștință.
Da. Îmi pare bine de cunoștință.
După care-l duc acasă la mine, chiar atunci
Îi place, fiindcă găsește curățenie la mine.
Să știi că-mi place la tine.
Rămîne în continuare la mine, își aduce și hainele,
eu nu știu că el e de fapt căsătorit.
Tot vorbește la telefon,
îmi zice că vorbește cu o soră de-a lui.
Altcineva îmi zice că el e singur și nu are surori, nu are frați,
Măh, cu cine vorbești tu la telefon?
Cu soția mea,
dar trebuie să divorțez...
Păi, dă-mi-o și mie la telefon!
Și vorbesc cu ea.
Măh, fato, eu nu vreau să vă stric familia, aveți o familie bună cu acest bărbat.
Eu nu vreau să-ți stric familia că tu ai copii cu el.
Rămînești în continuare!
Nu strici.
Rămînești în continuare!
Și rămînem
eu nu știu
că el e foarte gelos
foarte gelos
mi-a interzis prieteni, chiar și de vorbă,
chiar să-i salut
am crezut că e bine
Dar... nu poți să nu vorbești
Că sînt solistă, trebuie să vorbesc cu lumea
Și mă bate o dată.
Mă bate enorm de tare, mă ia de pe scenă
mă tîrăște pînă acasă
cineva zice să nu dea în mine
că nu sîntem căsătoriți, că să mă lase în pace
Și îi fac bagajul, să plece
El zice că să-mi fac eu bagajul
și atunci plec la mama
Ajung dimineața
el vine după mine
Și nu știu ce vorbește cu mama
Vorbește ceva cu ea, că de ce mă primește acasă
Și mama zice că sînt a ei
știa că mă bate,

Atunci el intră în cameră la mine şi-l scot afară
O ia pe mama şi o bate
Mă ia pe mine şi mă bate
cît vrea el
eu nu l-am înşelat, pur şi simplu, cu nimeni, absolut
Doar stau de vorbă cu clienţii, că asta e meseria.
De atunci se termină între mine şi el
M-am săturat de bătăi, şi de critici, m-am săturat… [...]

10.
(înregistrare/proiecţie pe corp – *Săteni 1*)

[Nevasta:] Asta-i dorinţa ei, să fie fimeie…
Nu umblă ca bărbaţii deloc…
N-ai văzut-o îmbrăcată în bărbat niciodată…
No, păi, atîta ştim…
Deci, ea nu ştim ce-i: fimeie, bărbat...?
Da' asta-i dorinţa ei...
[Bărbatul:] No, acuma, ea poate să spuie ce vrea să fie…
Şi omu', ce vrea să fie, aceea e a lui !
Şi, mă rog… pentru că dorinţa omului n-o schimbă nici Dumnezeu !
Aşa, de… la cîntări se pricepe… sau cîntece ori cum să zicem ?
Cîntările-s la biserică, şi cîntecele îs… numa' la popor, în societate…
[Nevasta:] Cîntă la nunţi, la botezuri, la…
[Soacra:] La petreceri…
[Nevasta:] La petreceri, dară…
[Soacra:] Ca la ţară, de !
[Bărbatul:] Acuma, nu ştiu, dacă… să zîc aşa, ce gîndesc…
Dacă dînsa şi-ar găsi un partener de gradu' aista… să poate aşa ceva?
Am auzit că să mai cuplează şi aşé… da' că tare greu să găsesc aşa… păi, no!
[Nevasta:] Cînd om intra în Comunitatea asta… şi după ce s-or aduna, or sî…
[Bărbatul:] Cum ?
[Nevasta:] Cînd om intra în…
[Bărbatul:] Păi, deja sîntem pă pragu' acela…
[Nevasta:] Ehe! Încă mai este mult… !
[Bărbatul:] Apoi, chiar asta am auzit io, că s-au făcut neşte căsătorii de genu' aista… păi…
[Nevasta:] Şi o zîs că poate atunci să şie şi pe aici aşé…
[Bărbatul:] Păi, va fi în curînd…
[Nevasta:] Mai pă rînd! Că şi… cînd s-o făcut toate, numa' pă rînd s-o făcut…
[Bărbatul:] Nu s-o făcut lumea odată… tot pă rînd, no!
[Nevasta:] Nuu…!
[Bărbatul:] Ea vrea să schimbe sexul, no…
Nu ştiu dacă…
[Nevasta:] De veci tot o fo' îmbrăcată în fimeie…
Cîntece de fimeie…
Ea n-avea de bărbat…
[Bărbatul:] Ea, aşa e voinţa ei, de-a fi fimeie, dacă nu…
Nu ştiu dacă e posibil aşa ceva… e posibil?

Am văzut o dată un program la televizor şi s-o luat neşte interviuri...
Şi doctoru' care i-o luat interviu'...
zice că...
Aşa am auzit eu... că nu ştiu... nu pot să zic altceva, numa' ce am auzit...
Că la voce ceva n-o fost clar... atîta pot să vă spun…

13.
(înregistrare – Rodica/Florin – *Spania*)

Sînt contactată, la telefon, din Spania, de către o persoană
Îi zic că accept să mă duc de solistă de muzică populară
Într-un restaurant, în Spania, în Barcelona.
Însă e o problemă că n-am paşaport
şi îmi face paşaport
vreau să mă duc
să-mi fac bani mulţi
să-mi cumpăr o locuinţă, să stau numai singură
Că asta mi-am dorit şi-mi doresc
să fiu liberă
să fiu eu însămi
să pot să trăiesc aşa cum sînt
să nu mă feresc
Au o problemă în vamă, cu mine
Că sînt cu acte de băiat şi fizionomie de femeie, şi corp, tot absolut
atunci ei dau şpagă şi mă trec în Europa
cînd ajung în Spania, îmi zice:
Te îmbraci cum trebuie la poză, te punem la recepţie
o să ai clienţi, o să-ţi faci bani
Jumătate nouă, jumătate ţie!
N-aş accepta, dar fiind străină, nu cunosc limba
Şi de frică, accept.
îmi fac poză goală şi mă pun la recepţie… la bordel, în Spania.
Am foarte mulţi clienţi, zilnic
Am clienţi, de la 20 în sus.
Eu mă simt foarte slăbită,
cînd zic eu că nu mai pot să întreţin relaţii sexuale cu bărbaţi
ei îmi zic că o să pot, că o să-mi dea vitamine
Eu nu ştiu că alea sînt droguri
Şi îmi dau, şi mă droghează, şi-n venă…
praf între degete, să trag pe nas
mi-e rău, vomit
Nu-mi spun că sînt droguri, le spun vitamine
şi mă sună, mă contactează tot timpul de la apartament
că cîte intrări am? că cîţi băieţi am?
Eu zic că cinci, şase
Păi cum, numai şase?
La ora asta, altele au cîte cinşpe intrări şi tu, numai şase?
Ascunzi banii! Trimiţi banii în România.
Dar nu e adevărat!
Atunci vor
Să mă ducă din Barcelona, să mă vîndă la altcineva, pe cîteva mii de euro.
eu mă sperii, că o să mă omoare sau să-mi facă ceva rău
cer paşaportu'...
O fată îmi zice că e în contorul de la curent, în spatele bordelului…
Mă duc, deschid contorul
îmi aleg paşaportu'
După care plec
îmi dă fata bani de drum
Plec într-o staţie…
întreb
plecare spre România, cînd e?
aveţi plecare de aici, din Barcelona, pînă-n Arad…
Peste zece minute!
Plătesc 105 euro pînă în Arad, în România.
La unguri, mi se face rău, de la droguri, îmi trebuie droguri!
intervin doctorii… nu ştiu în ce sat, că nu sînt conştientă…
îmi revin, după care mă trimit iară…
Tot pe acel autocar, în România…
Iar cînd ajung în Arad, simt iar că îmi pierd din memorie
Că mai slăbesc, dar nu zic nimica
credeam că voi ajunge acasă.
în Cluj
Mă ia răul, îmi dă sîngele pe nas şi pe gură
Şi cad din microbuzul în care mă aflu.
şoferul, speriat, şi oamenii din maşină…
Mă iau, mă spală şi sună la ambulanţă
Eu sînt moartă, deja, jos… cred că sînt moartă…
Mă iau de jos şi mă pun în Salvare
Mă trezesc cu perfuzii în mînă, în Salvare
rămîn internată la secţia Psihiatrie, la Cluj
Mă întorc bolnavă din Spania
Şi mă tratează la Cluj, nu mă lasă să ies din spital pînă ce nu-mi tratează acea boală
mă bagă la *închişi,*
Mă bagă între băieţi.
[...]

20.
(Live – Florin/Rodica – *Visele mele*)

În Rozavlea trăiesc bine
şi cu băieţii, şi cu fetele…
Deci, sînt prietenă cu toate… sînt prietenă cu toţi băieţii
mă sună de multe ori, să mă duc să stau la o cafea, să stau cu ei la masă...
Mă cheamă, dar eu nu mă prea duc de obicei, la restaurante, la baruri...
Dacă vine unu' străin, se îndrăgosteşte de mine
Şi atuncea, îl cheamă altcineva, poate, şi-i zice: Vezi, că aia e… aşa… ştii…
Şi atuncea, deci, nu mă simt eu prea bine şi nu mă duc…
Cînd mă îndrăgostesc de cineva, deci, simt… aşa… simt o plăcere să mă duc cu el, dacă mă invită la hotel sau…
În altă parte nu mă duc, deci… la un apartament, să zic aşa, nu mă duc…
La casă, la cineva, nu mă duc…
Dacă stă… aşa… intermitent, să cumpere o cameră la un hotel, aşa, mă duc, dar şi în acel hotel…
deci, să fie condiţii, să arate cît de cît… atuncea, mă duc…
Şi dacă mă plăteşte, bineînţeles, nu pot să…
Da' asta, deci, nu înseamnă o prostituţie!
Deci, o prostituţie înseamnă… cînd ai sta în stradă!
Găinile astea pe care le am, le-am cumpărat pentru că eu lipseam foarte mult de acasă
Plecam de acasă, indiferent unde, da' plecam de acasă
Îmi făceam plecări de acasă
Mai la o cunoştinţă, mai la alta
Şi am zis că dacă îmi cumpăr găini
Iubesc foarte mult animalele
Atunci o să fiu mai stabilă acasă, că o să ştiu că nu le dă nimeni de mîncare
m-am obişnuit cu ele
de atuncea, mai stau acasă, deci, nu prea plec
Plec cîte o seară, cum am plecat la Borşa acum
cînd m-am întors, mi-erau animalele flămînde
Şi mai că-mi spuneau că nu le-a dat nimeni de mîncare
Şi eu sînt foarte miloasă, şi ţin la animale foarte mult
Această urmă pe buză… mi-aduc aminte că stăteam singură…
La o masă, într-un restaurant din Sighetu Marmaţiei…
Unde a venit un băiat…
Şi, deci, cum stăteam singură, erau trei scaune libere…
No, bună ziua! aveţi liber la această masă?
Da...! Atuncea el se pusă, aşa, lîngă mine...
După care... Facem cunoştinţă!
Am făcut cunoştinţă... i-am zis cum mă cheamă...
Şi el... nu ştiu cum mai... numele... nu ştiu exact...
Atuncea mi-a pus el o mînă, pe picior la mine... că eu eram îmbrăcată în mini, scurt...
Vai, dar ce picioare frumoase ai! mi-a zis el mie…
Mulţumesc, zic, nu eşti primul care zici!
Mă gîndesc…
Atuncea, a intervenit între mine şi el, deci, o apropiere mai…
A intervenit o apropiere mai… aproape…
Atuncea, mi-a zis că... îi dau voie să-mi pună mîna pe picior?
Eu i-am dat voie să-mi pună mîna pe picior…
Nu i-am refuzat acea mînă, să i-o iau, să i-o dau înapoi!
m-a pupat... am stat, bineînţeles, nu l-am refuzat...
Iar cînd m-a pupat foarte mult, m-a strîns în braţe...
Am văzut că apare o femeie... brunetă, şi părul pe spate, pînă pe aici, pe aşa... pe umere...
Şi s-a oprit în uşă... el era cu spatele la acea femeie, iară eu cu faţa...
Atuncea... eu nu am ştiut că acea femeie ar fi soţia domnului respectiv, care e cu mine la masă...
Am văzut că se pune la masă, dar nu eram atentă că ar fi luată o scrumieră în mînă...
A luat o scrumieră în mînă, după care mi-a dat cu ea mie, aicea, în gură…
După care se văd urmări, aicea, la buze…
Am fost luată de către cineva, am fost dusă la Urgenţă, după care m-au cusut aicea şi…
Iar el s-a ridicat de la masă şi am văzut că o sărit la bătaie la nevasta lui…
Eu nu ştiu ce s-a întîmplat mai departe…
Nu m-am mai întîlnit cu acel bărbat, nu l-am mai văzut, nu ştiu!
Apoi, mă trezesc… mă spăl pe faţă…
Îmi fac rugăciunile, ca de obicei…
Şi mă duc şi-mi dau la animale, le pun apă…
După care vorbesc cu ele…
Şi vin în casă… mă aranjez…
Şi, dacă este posibil, chiar şi plec undeva…
Dar pînă sara trebuie să mă întorc înapoi, să le dau iar la animale de mîncare…
Că asta e situaţia, că-s numai a mele…
Şi mă mai duc pe la baruri… mă mai duc pe la fete, pe aicea…
Mă cheamă la cafea… vecinele…
Trăiesc, deci, foarte bine cu toată lumea, cu vecinele,
sînt momente că mă îmbrac şi de zece ori pe zi!
cînd îi timpu' frumos…
Cînd nu e chiar atîta noroi pe strada unde stau eu…
Atunci mă îmbrac… mi-e drag să mă îmbrac în mai multe haine!
Iar cînd îi… cu ploi, cînd îi… aşa…deci, rămîn neîmbrăcată…
Aşa… mai îmbrăcată de casă
Visele mele, deci… nu ştiu, poate că se vor împlini sau poate nu…
Mi-am dorit să cunosc un băiat, cu un suflet bun…
Dar să mă iubească…
Să ţină la mine şi eu să ţin la el…
Şi să aibă o locuinţă, a lui, pentru că nu-i pot oferi…
Că stau cu maică-mea…
Şi să arate bine
Şi atunci eu aş accepta să stau cu el…
Dar să nu fie gelos, pentru că eu oricum nu l-aş înşela cu altcineva
Dacă aş găsi acest bărbat în România, la noi
Ca în altă ţară, nu m-aş mai duce, nu!
Mi-e frică, deci, să mă mai duc în alte părţi!
În România, dacă s-ar exista această posibilitate
Cine mă vede poate că o să se îndrăgostească de mine...
Şi o să fiu sunată sau... mă rog, căutată! ■

Acum şi atunci

Şerban FOARŢĂ

Mare s-ar cădea să-ţi fie, Doamne, ţinerea
de minte (nu ca a noastră, care-i scurtă
şi ţine cât ţinem aprinsă o galbenă turtă
de ceară), ca să-ţi aminteşti ce-a fost în Vinerea

de dinaintea Paştilor, în satul Costeşti, Argeş
(era-n 18 aprilie 1930, la denie),
când ţi-a ars biserica-ntreagă, de n-a mai rămas ţipenie
de prunc viu într-însa... Eu nu sunt Voltaire, care sparge-şi

şi azi capul (mai alb, sub perucă, decât al bonei
sau al valetului ce-i întrerupe, la dejun, somnul)
pentru-a pricepe cum dracului Domnul,
în marea-i bunătate,-a îngăduit prăpădul Lisabonei?!

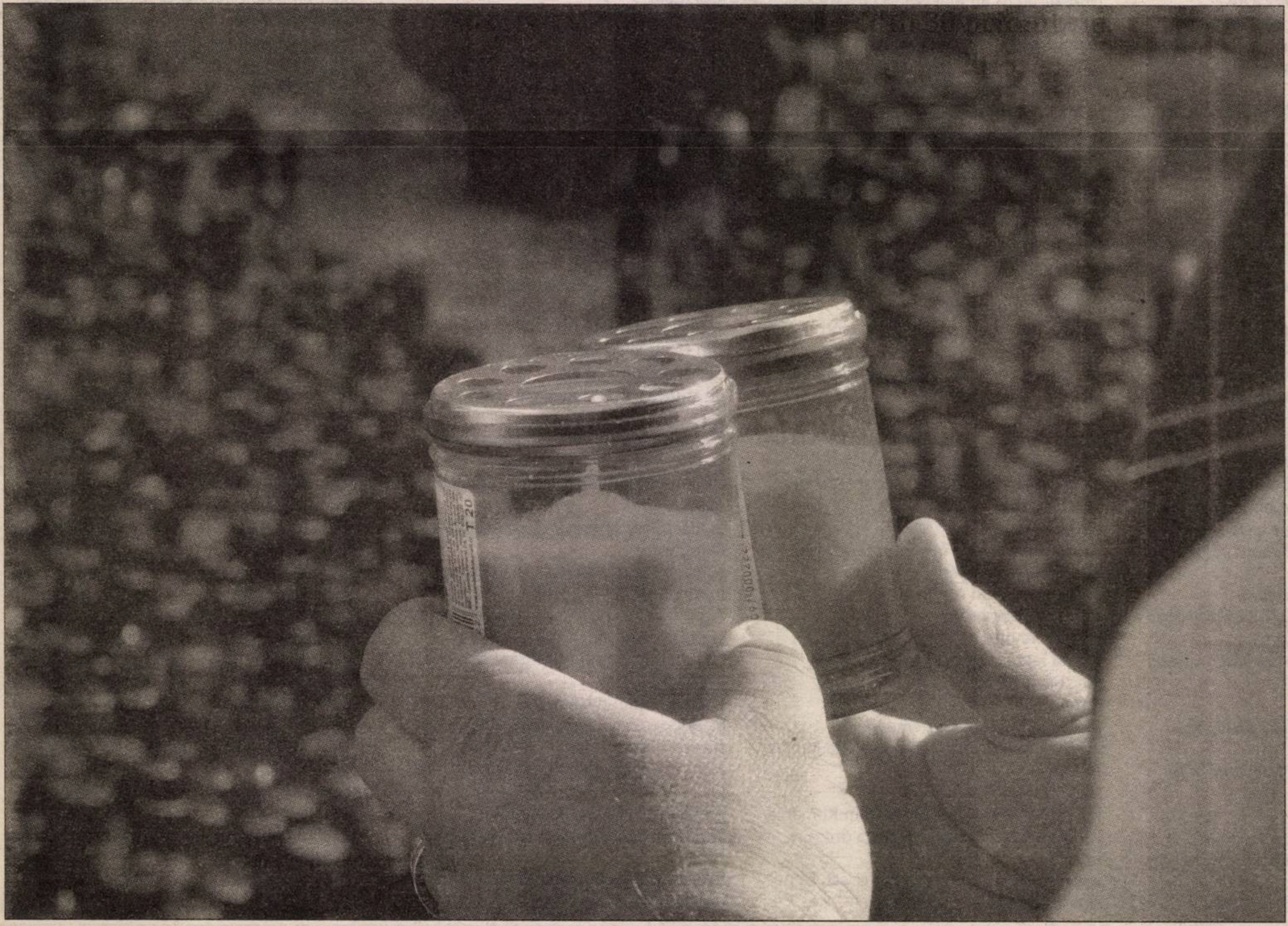
Ştiu bine că cea mai spinoasă e teodiceea
între ramurile teologale,
şi n-am să mă pierd în meandrele sale;
precum, tot de aceea,

am să-l urmez pe fratele Wittgenstein
care spune că, dacă
despre ceva nu se poate vorbi, trebuie să se tacă;
astfel că, iată, nu mai îngaim.

Cu toate astea,-n ciuda unei strângeri
de inimă, gândindu-mă la cei 116 copii din Costeşti,
am să strig: Doamne Dumnezeule, oriunde eşti,
fie-ţi milă de îngeri !

2 noiembrie 2015

© Silvia Dumitrache

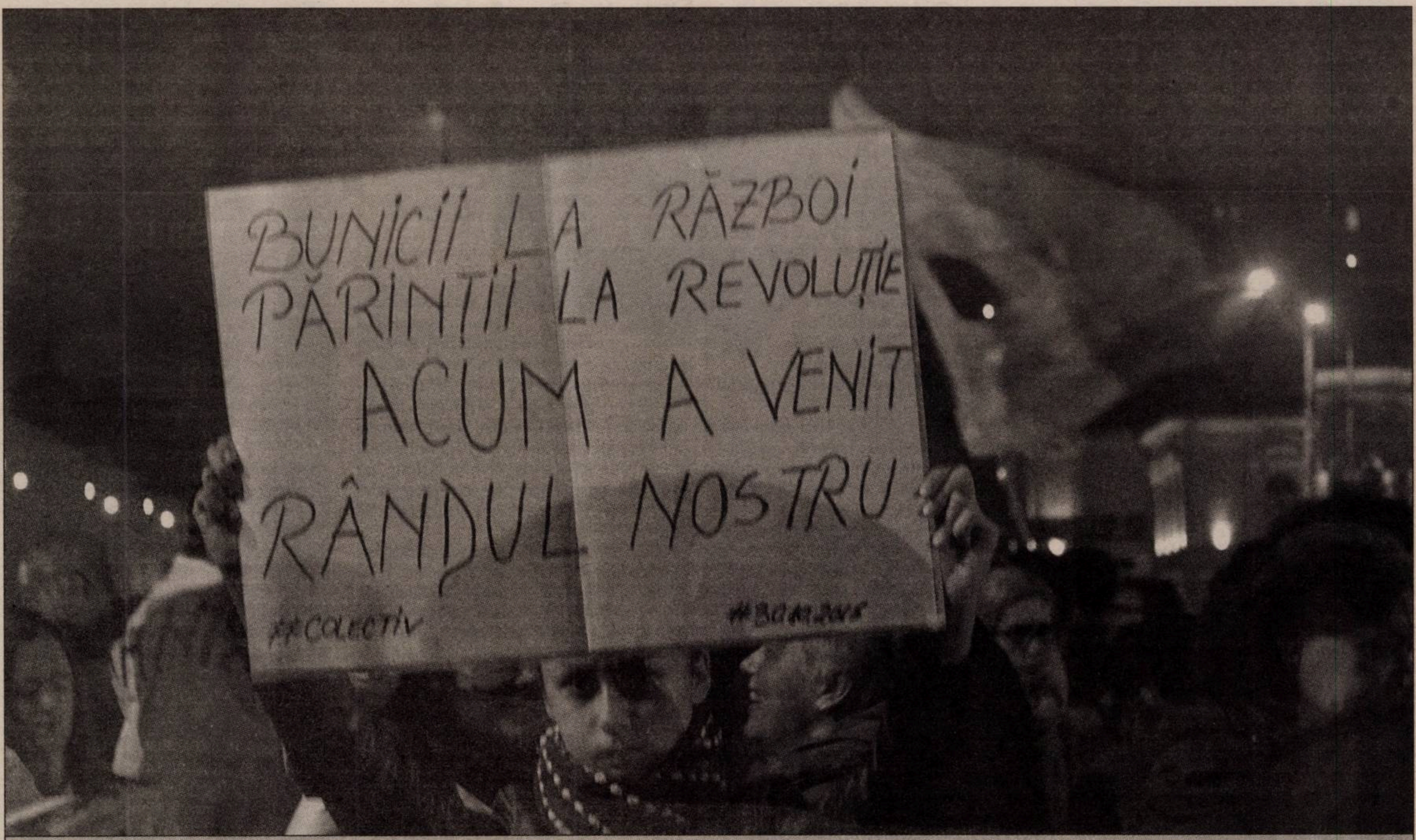


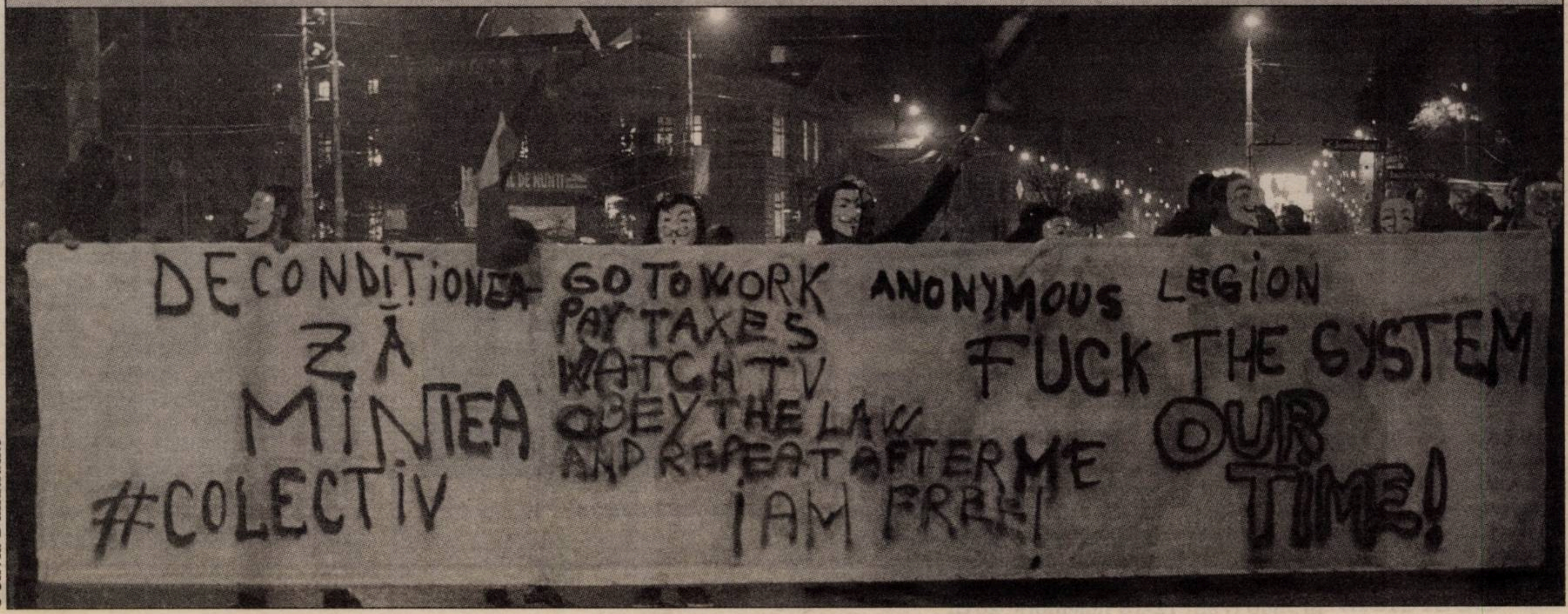
OBSERVATOR
CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XVI ● serie nouă nr. 540 (798) 12-18 noiembrie 2015 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Revolta





© Silvia Dumitrache

A FOST

Aferim! a fost nominalizat la European Film Awards. Lungmetrajul *Aferim!*, în regia lui Radu Jude, a fost nominalizat la Premiile Academiei Europene de Film la categoria „Cel mai bun scenariu european". Anunțul a fost făcut la sfîrșitul săptămînii trecute, în cadrul Festivalului Filmului European de la Sevilla. Alături de *Aferim!* (scris de Radu Jude și Florin Lăzărescu), la categoria „Cel mai bun scenariu" au mai fost incluse producțiile: *The Lobster* (Yorgos Lanthimos și Efthimis Filippou), *Youth* (Paolo Sorrentino), *45 Years* (Andrew Haigh), *Ex Machina* (Alex Garland), *A Pigeon Sat on a Branch Reflecting on Existence* (Roy Andersson). Gala European Film Awards, ajunsă la cea de-a 28-a ediție, va avea loc luna viitoare, pe 12 decembrie, la Berlin.

Shakespeare – Memory and Commemoration. Institutul Cultural Român din Londra a organizat, în perioada 6-7 noiembrie, în parteneriat cu Universitatea de Vest din Timișoara, Societatea Română de Anglistică și Americanistică și cu prestigiosul Centru Shakespeare al King's College Londra, un centru universitar de elită dedicat studiilor modernității timpurii și shakespearologiei, conferința internațională intitulată *Shakespeare – Memory and Commemoration*. Ediția din 2015 a fost cea de a treia pe care angliștii români au realizat-o la Londra. Evenimentul a reunit, pe lîngă angliști români, cercetători și personalități academice din cele mai valoroase departamente de literatură engleză ale mai multor universități din România, Marea Britanie, Turcia, Polonia, Japonia, Taiwan și Serbia.

Teatrul Gong în turneu. Teatrul pentru copii și tineret Gong din Sibiu a început un turneu de patru spectacole duminică, 8 noiembrie, la Teatrul Țăndărică din București. Spectacolul *Harap Alb*, în regia lui Gavriil Pinte, a fost prezentat în cadrul Festivalului Internațional al Teatrului Contemporan de Animație ImPuls. Spectacolul va avea și o reprezentație programată la Sibiu, sîmbătă, 14 noiembrie, de la ora 18.00. Celelalte trei spectacole vor fi prezentate pe 17, 18 și 19 noiembrie, după următorul program: *Da Yang und Die Prinzessin Da Yin* (marți, 17 noiembrie, ora 11.00, la Teatrul Foarte Mic București, spectacol prezentat în cadrul Festivalului Caleido, primul festival de teatru multietnic din România), *Sophiechen und Der Riese* (miercuri, 18 noiembrie, ora 11.00, la Teatrul Foarte Mic București) și *Greierele aproape faimos* (joi, 19 noiembrie, ora 11.00, la Teatrul Merlin din Timișoara, în cadrul Festivalului de o zi).

Mihai Eminescu, românul absolut. Marți, 10 noiembrie, Librăria Humanitas de la Cișmigiu a fost gazda unei întîlniri cu Lucian Boia, Dan C. Mihăilescu și Gabriel Liiceanu, prilejuită de recenta apariție a volumului *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* de Lucian Boia. Dezbaterea a fost moderată de Cătălin Cioabă, editor Humanitas.

Seară de poezie și jazz. Miercuri, 11 noiembrie, în Sala Studio a Teatrului Odeon din București, Muzeul Național al Literaturii Române din București (MNLR) și Teatrul Odeon au realizat o *Seară de poezie și jazz*. Au susținut recitaluri: Magda Cârneci, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Doru Mareș, Nicolae Prelipceanu, Liviu Ioan Stoiciu. Amfitrioni: Ioan Groșan și muzicianul Mircea Tiberian. Inițiatorul programului este Ioan Cristescu, directorul MNLR.

David Grossman în România

Editura Polirom organizează marți, 17 noiembrie, la ora 19.00, la Clubul Țăranului de la MȚR, o întîlnire cu David Grossman. Acesta va intra în dialog cu Cătălin Ștefănescu, pornind de la romanele sale apărute în colecția „Biblioteca Polirom" – *Până la capătul pământului*, 2012, 2014, traducere de Ioana Petridean; *Căderea din timp*, 2013 și *Un cal intră într-un bar*, 2015, ambele traduse în limba română de Gheorghe Miletineanu –, dar și de la politica internă și internațională a Israelului. Invitați: Excelența Sa, doamna Tamar Samash, ambasadoarea Israelului în România; Ioana Petridean, traducătoarea romanului *Până la capătul pământului*; Bogdan-Alexandru Stănescu, director editorial Polirom, coordonatorul colecției „Biblioteca Polirom".

David Grossman va citi cîteva fragmente în ebraică din cărțile sale, iar publicul va avea la dispoziție *handout*-uri cu versiunea în limba română a acestora. Lectura va fi urmată de o ședință de autografe.

„Cele mai frumoase cărți din România"

Joi, 5 noiembrie, la Biblioteca Națională a României din București, a avut loc gala de premiere a Concursului național de design de carte „Cele mai frumoase cărți din România", aflat la ediția a patra.

Marele premiu a fost acordat cărții *Dear Money* și designerului Radu Manelici. Conceptul editorial al lucrării le aparține Alexandrei Croitoru și Magdei Radu, iar cartea a fost editată de Salonul de Proiecte.

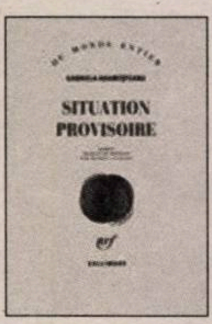
În secțiunea „Carte în ediție limitată", premiul a fost acordat lucrării *Cutia*, realizată de designerii Sorina Vazelina și Alexandru Grigore Liteanu. Premiul pentru tînăr designer a fost acordat de Institutul Cultural Român designerului Radu Manelici și constă în susținerea unei deplasări și participarea artistului la programul unui tîrg internațional de carte în străinătate.

Premiul pentru viitorul experiment tipografic a fost oferit de tipografia Alutus realizatorilor cărții *Rescrierea secvenței – Overriding sequence*, Nicoleta Radu, Mihai Barabancea și Nicu Ilfoveanu, și constă în susținerea unui exercițiu de producție. Premiul pentru album a fost acordat proiectului *subREAL* (MNAC), Premiul pentru carte pentru copii – cărții *Praf de zîne* (Mădălina Andronic), Premiul pentru ilustrație de carte i-a revenit lui Mircea Pop, pentru mai multe cărți editate de Editura Arthur, iar Mențiunea specială a juriului pentru concentrat de România a fost acordată proiectului editorial „RO-KIT".

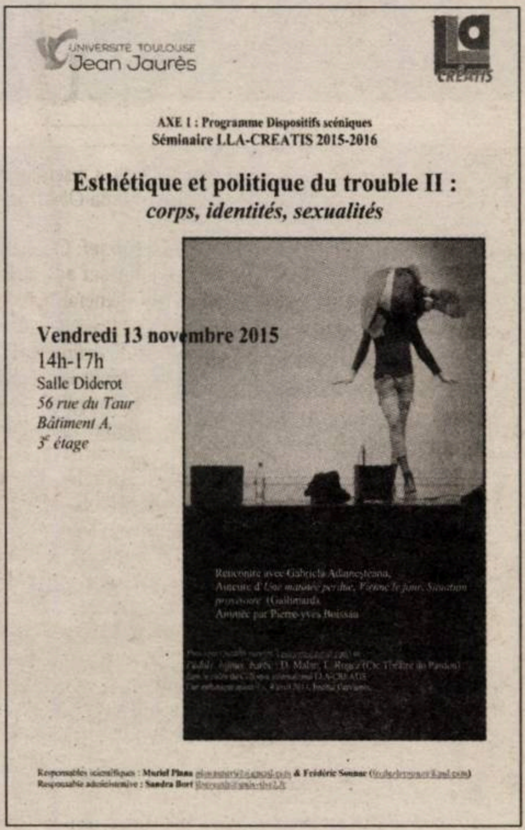
Expoziția *Cele mai frumoase cărți din România* este deschisă publicului pînă în aprilie 2016, la Biblioteca Națională a României din București. Prin contribuția Institutului Francez din București, alături de cele 34 de cărți finaliste, este expusă și o selecție de cărți frumoase pentru copii din Franța, de la Editura Grasset Jeunesse.

Proiectul este organizat de Asociația pentru Performanță și Cultură și este finanțat de Administrația Fondului Cultural Național.

Scriitoarea Gabriela Adameșteanu, invitată la Universitatea din Toulouse



Scriitoarea Gabriela Adameșteanu este invitată la Universitatea din Toulouse, în cadrul unui seminar literar, în care se va discuta despre cărțile sale, apărute în Franța, la Editura Gallimard: *Dimineață pierdută, Drumul egal al fiecărei zile, Provizorat*. Evenimentul are loc vineri, 13 noiembrie, la ora 14.00. Moderator: Pierre-Yves Boissau.



VA FI

Sculptînd în timp. Joi, 12 noiembrie, la ora 18.00, la Sala Eforie de la Cinemateca Română, va avea loc lansarea volumului *Sculptînd în timp* de Andrei Tarkovski, publicat în premieră în România în Colecția „Yorick" a Editurii Nemira. Evenimentul va fi urmat de proiecția unuia dintre cele mai importante filme ale celebrului regizor rus. Invitați: Cristian Tudor Popescu, jurnalist, scriitor, critic de film; Laurențiu Damian, regizor, președintele Uniunii Cineaștilor din România; Mihai Fulger, critic de film, redactor-șef al Cinematecii Române; Raluca Rădulescu, jurnalist și traducătoarea volumului, și Monica Andronescu, coordonatorul Colecției „Yorick" a Editurii Nemira. Evenimentul deschide seria *Întîlnirilor „Yorick"* organizate de revista *Yorick* și de Editura Nemira, care vor avea loc lunar și care vor aduce în fața publicului bucureștean regizori, actori, scriitori, critici de teatru și de film.

Mai presus de datorie. Ambasada Spaniei și Institutul Cervantes din București organizează joi, 12 noiembrie, începînd cu orele 18.30, vernisajul expoziției *Mai presus de datorie*. Evenimentul va avea loc la sediul Institutului și face parte din seria de activități reunite sub numele *Zilele Culturii Sefarde* (9-12 noiembrie). Vernisajul va fi precedat de conferința susținută de curatorul expoziției, José Antonio Lisbona, intitulată *Mai presus de datorie. Răspunsul umanitar al Serviciului de Afaceri Externe al Spaniei față de Holocaust*. Expoziția aduce în prim plan figurile unor diplomați spanioli care au reușit să salveze în perioada Holocaustului mii de evrei de la deportare și exterminare. Doi dintre aceștia s-au aflat la conducerea Ambasadei Spaniei la București.

Radu Gabrea la New York. La sediul Institutului Cultural Român din New York va fi prezentat, pe 16 noiembrie, proiectul *Radu Gabrea – Portretul unui regizor de film*, prin proiecțiile: *Și s-au dus ca vîntul...*/ *Barașeum, Barașeum!* (2010, în română cu subtitrări în engleză) și *Evrei de vînzare* (2013, în română cu subtitrări în engleză). Fiecare proiecție va fi urmată de o sesiune de întrebări și răspunsuri cu regizorul Radu Gabrea. Acest eveniment este un preambul al Festivalui Filmului Românesc de la Seattle, ediția a doua (20-22 noiembrie), co-organizat de ICR New York și American Romanian Cultural Society, sub titlul „Un ochi rîde, un ochi plînge. Poveștile rezistenței", unde Radu Gabrea este invitat de onoare, alături de Victoria Cociaș, Florin Lăzărescu și Monica Filimon.

Cvartetul Schumann, la ARCUB. Marți, 17 noiembrie, de la ora 19.30, ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București găzduiește o nouă promenadă muzicală din seria DA CAPO ARCUB CHAMBER MUSIC. În program, lucrări de: Joseph Haydn, Leoš Janáček și Antonín Dvořák, în interpretarea Cvartetului Schumann din Germania, format din Erik Schumann (vioară), Ken Schumann (vioară), Mark Schumann (violoncel) și Liisa Randalu (violă). Cvartetul Schumann a susținut concerte în Germania, Japonia, Canada, Austria și Italia. Printre artiștii alături de care grupul a cucerit audiența se numără Henri Sigfridsson, Ramón Ortega Quero, David Orlowsky, Nicolas Altstaedt și Nils Mönkemeyer. Pînă la finalul anului 2016, cei patru instrumentiști vor concerta la Castelul Esterházy din Eisenstadt, Tonhalle din Zürich, Musikverein din Viena și Wigmore Hall din Londra.

SUMAR

ACTUALITATE

Bedros HORASANGIAN, România, încotro? 4

Silvia DUMITRACHE, De ce nu fac parte din generația „tinerilor frumoși"; Alexandru DUMITRIU, Acumulări de ură 5

Cezar GHEORGHE, Funcția critică a străzii 6

Georgiana SÂRBU, De ce e împinsă arta în subsoluri?; Eugenia ȚARĂLUNGĂ, „Ziua în care vom ceda", cerere și ofertă 7

Corespondență din Istanbul: Alexandru MATEI, Ieșirea din clopotul de sticlă 8

LITERATURĂ

Adina DINIȚOIU, Firul alb care desparte lumea în două;

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, In Nada we trust 10

Bianca BURȚA-CERNAT, Romanul cu teză și bolile copilăriei 11

FILOZOFIE

Vasile MORAR, De ce ar trebui să fim morali? 12

MEMORIALISTICĂ

Doina IOANID, Mănușile de piele ale lui Șalamov și ponderea obiectuală a cuvintelor 14

OPINII

Christian FERENCZ-FLATZ, Cazul Gorzo și concursurile aranjate în universități 17

ARTE

TEATRU: FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU. UN SFERT DE SECOL (II)

Silvia DUMITRACHE, FNT internațional. Tema războiului 18

Oana CRISTEA GRIGORESCU, Sunetul străzii în muzica scenei 19

ARTE VIZUALE: Călin STEGEREAN, Tata Brâncuși 21

Florin COLONAȘ, Palimpsestul ca mod de creație 22

Ioan Gruiță SAVU, Pictorul Octavian Smigelschi (1866-1912) la Cluj 23

FOCUS

Dan BURCEA, Premiul Goncourt 2015: Mathias Énard 24

RUBRICI

Cristian FULAȘ, Panopticum 6

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 8

Ion BARBU, I Love Queen 8

Michael FINKENTHAL, Intersecții 10

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 16

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis 20

Șerban FOARȚĂ, Traduceri aminte 24

EDITORIAL

Să vorbim despre responsabilități (I)

Carmen MUȘAT

Tragedia din clubul Colectiv a fost doar picătura care a umplut paharul revoltei și nu cauza mișcărilor din stradă, căci exasperarea care i-a scos pe oameni din case s-a acumulat de-a lungul mai multor ani.

În România cea de toate zilele, oamenii obișnuiți, profesioniștii din toate domeniile, cei decenți și responsabili, care au făcut posibilă funcționarea societății românești, s-au retras fiecare în spațiul privat, în nișa profesională sau în underground, iar în spațiul rămas liber din prim-plan s-au înghesuit oportuniștii de tot felul, corupții deghizați în apărători ai legalității, cei șantajabili și dispuși să execute comenzile Șefilor – oricine ar fi aceștia.

Sentimentul responsabilității s-a diminuat drastic de-a lungul ultimilor 25 de ani în care justiția a funcționat intermitent și partizan, iar presa, din „cîinele de pază al democrației", a devenit un instrument de manipulare, dezinformare și denaturare a vieții publice. Și nu, nu mă refer la televiziunea publică aici, ci la trusturi de presă deținute de indivizi suspectați și anchetați pentru corupție (unii dintre ei și condamnați), în interiorul cărora jurnaliștii au fost înlocuiți cu mercenari, ceea ce a dus la compromiterea gravă a unor principii elementare ale presei, precum independența, deontologia, conștiința și profesionalismul.

Cînd nemulțumirea populară se revarsă în stradă sau se manifestă la vot, clasa politică este prima vizată și e firesc să fie așa. Într-un stat de drept, politicienii pot și trebuie să fie sancționați la urne, în mod democratic. Dar ei nu sînt singurii responsabili pentru deficitul de democrație și pentru deteriorarea societății în care trăim. Clasa politică, oricît de greu near fi să recunoaștem, nu este nici mai bună, nici mai rea decît societatea pe care o reprezintă. Cine altcineva, în afara politicienilor, ar trebui să-și pună întrebări și să-și asume responsabilități măcar acum, în ceasul al doisprezecelea? Căci este evident că, oricît de necesare sînt protestele, democrația nu se apără în stradă într-un stat de drept. Pentru asta există instituții și mecanisme de reglare și control al principalelor puteri: dintre acestea, justiția și presa ar trebui să fie cele mai puternice și cele mai îndreptățite să sancționeze derapajele politicienilor, corupția și încălcarea legislației.

Ce ne facem însă cînd atît justiția, cît și presa sînt vulnerabilizate cu program și abdică de la rolurile lor și se subordonează intereselor veroase ale unor politicieni și oameni de afaceri?

■■■ Justiția

Situația explozivă de acum este rezultatul celor zece ani de iresponsabilitate politică, zece ani în care am asistat la o deturnare sistematică a principalelor instituții ale statului în beneficiul personal al fostului președinte și al oamenilor din imediata lui apropiere. Căci, în pofida existenței unor forme ce corespundeau, aparent, normelor europene – precum DIICOT, ANI sau DNA –, fondul a fost unul autohton, complet nefuncțional în cazul DIICOT și ANI (utilizate preponderent ca instrumente de șantajare a adversarilor politici, atunci cînd nu au coordonat și „acoperit" operațiuni mafiote) sau parțial funcțional, în cazul DNA, care a anchetat și a trimis în judecată aproape exclusiv adversarii politici (fără îndoială corupți) ai președintelui Băsescu și ai mafiei sale personale. Faptul că DNA a început să funcționeze imparțial, anchetînd politicieni și oameni de afacere indiferent de coloratura lor politică, abia pe ultima sută de metri a regimului Băsescu și, încă mai intens, după încetarea mandatului fostului președinte, spune totul despre esența „statului de drept". Un „stat de drept" în care banii din șpăgi erau transportați în sacoșe la sediul partidului de guvernămînt și în redacțiile publicațiilor aservite total unor politicieni care s-au crezut mai presus de lege.

Nota bene! Descrierea spectaculoasă a traseului șpăgilor îi aparține celui care a trecut ani la rînd în ochii mass mediei și ai intelectualilor publici drept unicul garant al statului de drept, cel care știa ca nimeni ca altul să deosebească binele de rău și să aibă grijă de destinul european al țării (vezi *http://www.reportervirtual.ro/2015/10/basescu-reactie-surprinzatoare-banii-partidelor-s-au-dus-in-presa-cu-sacosa.html*). Același om providențial care a garantat în mod matur și responsabil pentru candidatura la președinție a Elenei Udrea, prezentată invariabil ca produsul politic cel mai de succes al mandatului său.

Continuare în pagina 4

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile
SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

Urmare din pagina 3

Să vorbim despre responsabilități (I)

Că pînă la sfîrşitul anului trecut a existat o presiune politică asupra justiției a fost, evident, secretul lui Polichinelle. Vreau să spun că numai cine nu a vrut să vadă nu a văzut cum erau instrumentalizate politic anchetele, cum proliferau afacerile penale transpartinice şi cum, în pofida declarațiilor belicoase, cei care păreau să se afle pe baricade ideologice opuse, colaborau intens în culise. De altfel, pusă în fața probelor adunate de procurori, Elena Udrea a încercat să arunce în derizoriu acțiunile DNA, acuzînd existența unor lupte fratricide în interiorul Sistemului la a cărui consolidare a avut un rol major (vezi *http://www.stiripesurse.ro/cristoiu-dezvaluiri-din-jurnalul-elenei-udrea-oprea-pe-cale-sa-fie-arestat-preventiv_971592.html*). Modul în care persoana cea mai apropiată fostului preşedinte descrie culisele „statului de drept" la finalul mandatului acestuia e de natură să ne pună serios pe gînduri. În ce alt stat cu aspirații democratice mai este posibil ca fostul preşedinte şi omul său de încredere să descrie un mecanism profund viciat al funcționării serviciilor secrete, justiției şi presei, iar acest discurs să nu fie prompt sancționat de societatea civilă, reprezentată nu doar de ONG-uri, ci de formatorii de opinie, jurnalişti şi intelectuali publici deopotrivă?

■■■ Presa

Dacă justiția a funcționat parțial în ultimii zece ani, permițînd unei vaste rețele mafiote să paraziteze instituțiile statului, ce a făcut presa în toți aceşti ani? Cînd au abdicat unii dintre cei mai cunoscuți jurnalişti de la principala lor menire, aceea de a informa, de a investiga şi de a sancționa prompt orice comportament abuziv al celor instalați comfortabil în fotoliile Puterii? Cum a fost posibil ca politicieni corupți să dicteze agenda mass mediei, iar aceasta să execute, obedient, ordinele venite prin SMS, mail, telefoane etc., direct de la „turnul de control" (vezi *http://www.tolo.ro/2015/11/09/sefii-pompierilor-audiati-de-dna-oameni-sau-sisteme-exemple-despre-cum-se-descurca-presa-cenzurata-de-elena-udrea/* şi *http://www.tolo.ro/2015/11/10/doi-blogeri-costa-1-200-de-euro-tva-inclus/*)?

Deținute de patroni penali, îndatorate financiar, intrate în insolvență, infiltrate cu personaje dubioase şi înțesate de agramați care n-ar fi avut nici o şansă în condițiile unei selecții pe criterii de competență şi valoare individuală, trusturile de presă – pentru care zeii tutelari au devenit banul şi ratingul – au încurajat impostura şi mercenariatul. Cu cîteva excepții remarcabile, redacțiile ziarelor au fost asaltate de indivizi dispuşi să-şi negocieze conştiința la pachet cu servicii complete oferite „stăpînilor" politici: totul pentru imagine, totul contra cost. Profesioniştii s-au retras treptat în mediul online sau au fost tolerați, sporadic, în ziare care nu şi-au permis decît arareori să sancționeze comportamentul autocratic al conducătorilor statului şi corupția instituționalizată.

Le cerem politicienilor suspectați de corupție şi celor aflați sub anchetă să se retragă din orice funcție şi să se pună la dispoziția justiției. Firesc ar trebui să le cerem acelaşi lucru şi jurnaliştilor suspectați şi anchetați de instituțiile statului, precum şi celor plătiți de patroni penali, trimişi în judecată sau condamnați. Scena publică este dominată de „jurnalişti" compromişi care, în pofida tuturor evidențelor şi sfidînd cele mai elementare reguli ale bunului simț, continuă să „formeze" opinia publică, țesînd mai departe perdele de ceață, lansînd zvonuri şi producînd pseudo-analize politice abracadabrante, din care transpar parti pris-urile şi angajamentele politice. Mai grav este că asemenea personaje par să fie luate în serios de colegii lor, care continuă să-i citeze, să-i invite în emisiuni televizate, alături de analişti oneşti, legitimînd astfel impostura şi reaua credință. Suspectați sau chiar acuzați de corupție (de către procurorii DNA), ei continuă să dea lecții de jurnalism şi de moralitate civică, să răstălmăcească sensul unor evenimente şi gesturi politice. Bunul simț, onoarea, conştiința, respectul pentru adevăr, decența le sînt cu totul necunoscute şi, cu toate acestea, ei sînt în continuare încurajați să intervină în dezbaterea publică, ca şi cum nici o suspiciune de fraudă intelectuală (şi nu numai!) nu ar plana asupra lor.

O clasă politică nouă, în care să vină oameni necompromişi, cu idei şi proiecte reformatoare, nu va apărea peste noapte şi nici nu va putea exista în absența unei prese independente, profesioniste, în care numărul mercenarilor să fie mult mai mic, iar influența lor publică să se diminueze. Dacă „jurnaliştii" compromişi, corupți şi gata în orice moment să-şi negocieze opinia vor continua să apară „pe sticlă", să circule de la o publicație la alta şi de la o televiziune la alta, pe post de atoateştiutori, care emit „analize" cețoase şi conspiraționiste, nimic nu se poate schimba în lumea noastră. Decredibilizați, deprosfesionalizați, obedienți, şantajabili, dispuşi oricînd să-şi închirieze conştiința şi să-şi negocieze prestația publică, „jurnaliştii de vînzare" au făcut şi continuă să facă un mare deserviciu publicului.

„Frăția" vinovată între politicienii corupți şi „jurnaliştii" şantajați şi şantajabili este, în mare măsură, responsabilă de atmosfera irespirabilă din spațiul nostru public. ■

Dacian Cioloş, premierul desemnat de preşedintele Klaus Iohannis

Preşedintele Klaus Iohannis l-a desemnat pe Dacian Cioloş pentru funcția de premier. Dacian Cioloş va prezenta programul de guvernare şi componența echipei guvernamentale. Conform Constituției, Comisiile de specialitate ale Parlamentului vor face audierile miniştrilor propuşi de premier, urmînd ca noul guvern să fie votat în Parlament.

Dacian Cioloş (născut pe 27 iulie 1969, la Zalău) este inginer agronom, fost comisar pe Agricultură în cadrul Comisiei Europene în perioada 2010-2014. După încheierea mandatului de comisar, Dacian Cioloş a fost numit consilier special al preşedintelui Comisiei Europene, Jean-Claude Juncker.

Între 2002 şi 2003, Dacian Cioloş a lucrat pentru Delegația Comisiei Europene în România, pregătind implementarea programului SAPARD în România. Între 2005 şi 2007, Cioloş a fost consilier al ministrului Agriculturii, reprezentînd România în comisia specială a Consiliului Uniunii Europene pe tema Agriculturii. Dacian Cioloş fost ministru al Agriculturii din octombrie 2007 şi pînă în decembrie 2008, în Guvernul Tăriceanu. Între iulie 2009 şi ianuarie 2010 a fost şef al Comisiei prezidențiale pentru politici publice de dezvoltare a agriculturii în România.

Preşedintele Iohannis a spus că „în această etapă, pentru a rezolva problema guvernării, este nevoie de un prim-ministru independent sau tehnocrat, o persoană curată, care să nu fi fost implicată în scandaluri, o persoană integră. Este nevoie să fie promovați miniştri performanți, este nevoie de partide fără corupți, este nevoie ca partidele să facă curățenie în interior şi să nu promoveze persoane suspectate de corupție".

România, încotro?

Bedros HORASANGIAN

De peste o săptămînă, după tragicul accident de la clubul Colectiv, în care şi-au pierdut viața deja un număr considerabil de tineri – cifrele sînt în curs de modificare de la o oră la alta –, România a intrat în criză politică. Premierul Victor Ponta a demisionat, şi împreună cu el, întregul cabinet. Gabriel Oprea nu mai este ministru de Interne, strada i-a cerut, cu insistență, demisia. Avem un prim-ministru interimar, în persoana fostului ministru al Educației, Sorin Cîmpeanu, care este obligat să gestioneze treburile curente ale Guvernului, pînă la alcătuirea unui nou cabinet. Se solicită, de către PNL, alegeri anticipate, greu de pus în practică din cauza situației internaționale şi a riscurilor inerente pe care o astfel de decizie ar putea să le inducă.

Emoția colectivă generată de drama de la clubul Colectiv a readus pe tapet chestiuni vechi, multe încă nerezolvate, din sînul societății româneşti. *Corupția ucide*, a menționat preşedintele Iohannis, mesaj preluat apoi şi de miile de tineri revoltați care au ieşit să demonstreze împotriva clasei politice, în ansamblul ei. Dar nu doar corupția e principalul responsabil pentru relele ce ies la iveală cu acest prilej. Afirmația premierului interimar că doar 7% dintre şcolile din România au aviz de funcționare din partea pompierilor pare o ştire incendiară, dacă nu am şti cum funcționează România lui „Las' că merge şi aşa". Nu e doar corupție. Nu sînt doar marile hoții. Este şi indolență, este şi dezinteres, este şi incompetență, este şi mica ciupeală, mai e şi plictisul – cele mai insipide şi plicticoase şedințe sînt instructajele de protecția muncii şi cele de prevenire contra incendiilor, la care nimeni nu e atent şi abia aşteaptă să semneze o hîrtie, ca să scape de acest calvar al instructajului. Pînă cînd se întîmplă o nenorocire şi ne ne apucă toate intransigențele. Ăştia sîntem.

De ce mor oamenii pe şosele în incredibile accidente? Pentru că nu se respectă legea. De ce se risipesc milioane şi milioane de RON pentru te miri ce asfaltări, borduri, jardiniere, bănci, toate făcute de mîntuială? Pentru că se fură şi nu se respectă legea. Şi tot aşa, mii, milioane de exemple. Aşa am trăit. Nu e nimic nou, e o ipocrizie să spunem că nu am ştiut nimic. Şi tot aşa în multe situații, în toate domeniile. Aşa am trăit. Arta improvizației, a descurcărelii, „las' că merge", „că n-o fi foc!". Uite că a fost. Rezolvarea unui alt/nou mod de viață nu o poate face nici PSD, nici PNL, nici însuşi şeful Statului. Într-o democrație. Altfel se pot lua decizii de unul singur, autoritar şi cu anasîna, cum a făcut Mustafa Kemal Ataturk, cel care a creat Turcia modernă. De mîine nu se mai poartă fes. Punct. De mîine se introduce alfabetul latin. Executarea!

Dar într-o democrație reală şi funcțională, există Parlament, care, ne place sau nu, e competent sau nu, votează şi acceptă legi care să devină literă de lege. Discuția poate continua. Vrem să punctăm ideea că rezolvarea reală şi concretă a multor teme şi solicitări puse pe tapetul actualității de ultimă oră necesită timp. Şi voință politică. Dincolo de emoția colectivă creată de moartea a zeci de tineri nevinovați. Dincolo de pedepsirea celor găsiți vinovați de acest grav incident. Pînă la găsirea şi luarea unor decizii, tot politice, de rezolvare punctuală a solicitărilor, salvarea a cît mai multor vieți din rîndul celor răniți în incendiul devastator este prioritatea numărul unu a autorităților. S-a făcut o mobilizare exemplară a corpului medical, au fost puse la bătaie toate resursele necesare din fondul de rezervă al guvernului pentru a rezolva multele situații de viață şi de moarte. Ancheta în curs de derulare va face lumină în asumarea responsabilităților şi în pedepsirea celor vinovați.

Partea politică născută din acest incident nu se poate rezolva în stradă. Folosirea în scopuri politice a acestei tragedii nu este de admis. Preşedintele Iohannis este obligat să nu se lase sedus de emoția străzii şi de interesul imediat al opoziției, ci să cumpănească bine orice mişcare şi decizie politică. Este nevoie de calm şi responsabilitate. Drama consumată în clubul Colectiv a scos zeci de mii de demonstranți în stradă. Atît în Bucureşti, cît şi în alte localități din țară. Au fost făcute fel de fel de solicitări, unele concrete şi realiste, altele mai puțin. Revolta şi nemulțumirile demonstranților, în mare parte tineri, au condus direct la demisiile în lanț ce au urmat. Doleanțele străzii, ca să spunem aşa, au fost contabilizate şi sîntem în punctul în care preşedintele şi partidele politice parlamentare sînt obligate să găsească soluții legale pentru ieşirea din criza actuală.

Pe plan intern – vine iarna, care aduce cu ea un potențial de alte grave probleme; pe plan extern, situația din Ucraina şi, mai ales, cea din Moldova, nu sînt deloc simple. Contăm pe sprijinul partenerilor noştri din Uniunea Europeană şi NATO – emoționantă solidaritatea de care România s-a bucurat în aceste zile, cînd numeroşi răniți au fost preluați de spitale din alte țări – şi sperăm că o decizie bine cumpănită din partea preşedintelui Klaus Iohannis va readuce România pe drumul unei normalități dorite. Altfel, pentru schimbarea întregii clase politice şi pentru o Românie curată vor trebui conjugate eforturile întregului popor şi schimbarea mentalului colectiv pe durata medie a istoriei.

Personal, chiar dacă ne-am dori ca mult vehiculata schimbare, în ultimele două decenii, să aibă loc, avem mari temeri că va putea fi şi posibilă. Semnele şi semnalele pe care le avem, de cîteva sute de ani, nu ne permit să fim optimişti. Ne-am dori mult să fim contrazişi de viață, mai ales că tot ceea ce face poporul român a fost şi este sub semnul imprevizibilului. Dar acum ar mai fi un argument pentru a crede într-o lume mai bună şi mai dreaptă: apartenența la o comunitate internațională. Europeană şi atlantică. Să ne facem iluzii şi să credem în ele, să credem în puterea de a schimba o țară. Iată ce putem învăța de la aceşti tineri, care s-au revoltat împotriva unui mod corupt de a trăi, nu doar împotriva clasei politice. Nu va fi uşor, dar va dura, dacă ar fi să credem în ceea ce putem face împreună. Cu toții. ■

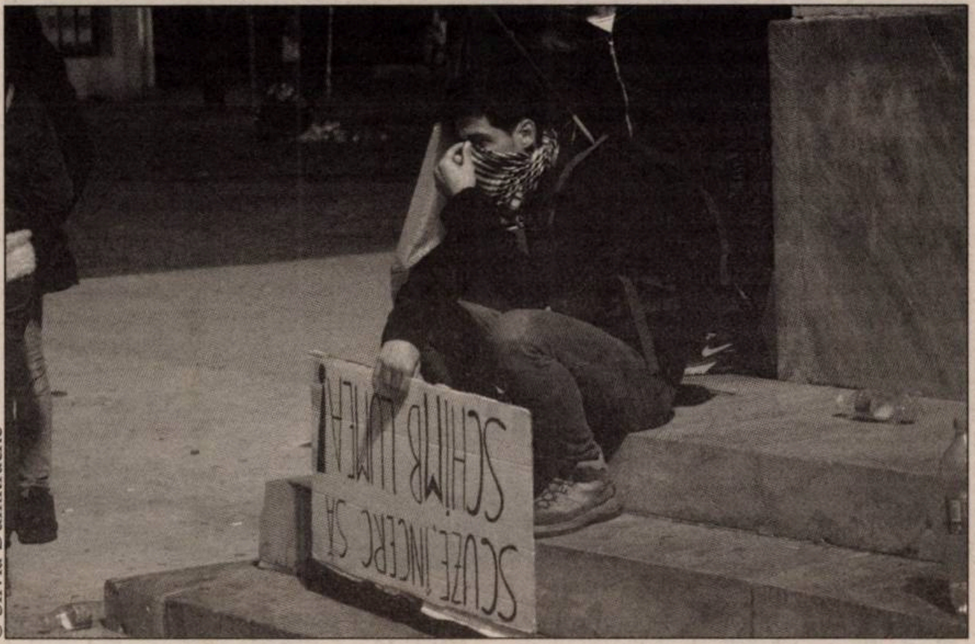
De ce nu fac parte din generația „tinerilor frumoși"

Silvia DUMITRACHE

Am ieșit în stradă pentru că am dorit să mă manifest astfel în semn de solidaritate pentru victimele tragediei din clubul Colectiv, dar, pe măsură ce au trecut zilele, am simțit tot mai mult că evenimentul inițial rămăsese un pretext, se transformase într-o idee filozofică a binelui care luptă împotriva răului. În „piață", din grupul oamenilor sincer afectați de tragedie, al oamenilor care chiar nu mai suportă sistemul și vor cu adevărat să schimbe ceva nu au lipsit cei la care am observat aproape o bucurie că așa ceva s-a întîmplat pentru ca, astfel, să existe un motiv pentru revoltă. O masă pestriță de oameni care ar fi putut să formeze un tablou frumos și sănătos al societății noastre care, nu-i așa, în sfîrșit s-a trezit a devenit un mix de idiosincrasii personale. În a treia zi de proteste, abia dacă se mai striga „Colectiv!".

Am crezut că se iese în piață pentru a se atrage atenția asupra problemei la zi – siguranța spațiilor publice și situația spitalelor, dar, din punctul meu de vedere, a fost o revoluție confiscată. Ajunsese, la un moment dat, să se strige orice, trebuia doar ca cineva să dea ritmul. În acea vrie, și „Jos, mama!" ar fi funcționat. Din păcate, noi, oamenii de 20-30 de ani, de la care se așteaptă schimbarea, sîntem și generația lucrului pe jumătate făcut – altfel, nu îmi explic cum am lăsat să treacă în legalitate, zilele acestea, Partidul Noua Dreaptă, și doar rîdem pe jumătate trist, pe jumătate ironic cînd auzim că Oana Zăvoranu își va înființa partid. În același timp, ne temem de comunism ca și cum acesta ar fi singura formă de dictatură posibilă. Pînă și stînga-centru este, în mintea noastră, o formă de dictatură. Iar dacă îndrăznești să spui altceva, ești pus la zid imediat, catalogat drept criptocomunist.

Mi se pare apoi că sîntem generația care crede că știe mai bine decît oricine orice, atunci



© Silvia Dumitrache

cînd vorbim despre ce au făcut și ce nu au făcut medicii la locul tragediei, condamnăm lipsa de reacție, dar nu stăm să îi ascultăm pe cei care au trăit acest eveniment și au văzut o altă realitate, în nici un caz una în care salvările au fost lipsite de reacție. (Și ca să vezi ce înseamnă lipsă de reacție, e suficient să urmărești înregistrările cu incendiul dintr-un club din State, acum zece ani, poate e nevoie de asta pentru a pune lucrurile în perspectivă.) La fel, nu înțeleg de ce credem noi că avem competența necesară să spunem ce ar fi fost mai bine pentru arși, să fie transportați în străinătate, eventual în acea seară. Cel mai neplăcut lucru pe care l-am observat în piață a fost bucuria de a protesta din orice. Și pentru că realitatea e prea banală, avem nevoie de teorii ale conspirației. Mă uit cu scepticism la generația mea, care a ales justițiarismul în locul justiției și care operează cu dublu, multiplu standard în a-i judeca pe politicieni. Pentru că, să nu ne amăgim, protestele acestea sînt deja istorie. A căzut guvernul – ceea ce era obsesia majorității –, dar lucrurile vor intra din nou pe un făgaș cvasinormal, iar vechii actanți politici vor urca din nou pe scenă. Cred că problema noastră e că suferim de memorie prea scurtă.

În această revoltă dadaistă împotriva „sistemului", am observat că nu contează ce punem în loc. Refuz să fac parte dintr-o generație care îi propune pe Tudor Chirilă și Andi Moisescu să ne conducă. Alunecăm într-un ridicol ce nu poate să ducă decît la instabilitate. Și nu mă mai identific cu o generație care pornește de la o tragedie reală pentru a se mobiliza furibund în direcția „revoluției", dar care nu zice aproape nimic atunci cînd, printre „alternativele" vehiculate, sînt nume din vechea gardă politică. Mi se pare că totul s-a pierdut în euforia Schimbării, idee deja abstractă. Am vrut să dărîmăm tot, mai mult decît să schimbăm. Acum vorbim, peste tot în media sau în viața noastră de zi cu zi, despre cum nu se mai poate așa, că acum chiar nu o să mai tolerăm nimic etc. Ba da, dragii mei congeneri, această „revoluție" s-a sfîrșit și totul va cădea în uitare. Cred că am ratat ceea ce era mai important din această situație: nu un om, doi, trei eliminați de la putere înseamnă schimbarea și în nici un caz dărîmarea instituțiilor în sine, schimbarea ar fi fost poate o abordare lucidă, concretă în ceea ce privește, de pildă, alocarea de fonduri către sănătate.

Cîtă vreme noi ne bălăcim în mocirla noastră balcanică (în care direcția pare a fi consolidarea unui Partid Unic...), Canada oferă un model real de schimbare și echilibru: Justin Trudeau, noul premier, a format un cabinet din 15 bărbați și 15 femei, pentru că... „sîntem în 2015". Ministrul Sănătății este doctor, ministrul Agriculturii este fost fermier, ministrul Finanțelor, om de afaceri etc. Mai avem multe de învățat despre reprezentativitate, tineri frumoși!

P.S. La plecarea de la protestele anticorupție, în plin centrul orașului, TOȚI taximetriștii (și toți erau tineri, ci văd că se pune mare preț acum pe ce vîrstă ai) te întrebau unde mergi și îți puneau tarif de la 40 de lei în sus pentru o cursă de 10 lei. Dar ce bine că a căzut guvernul!

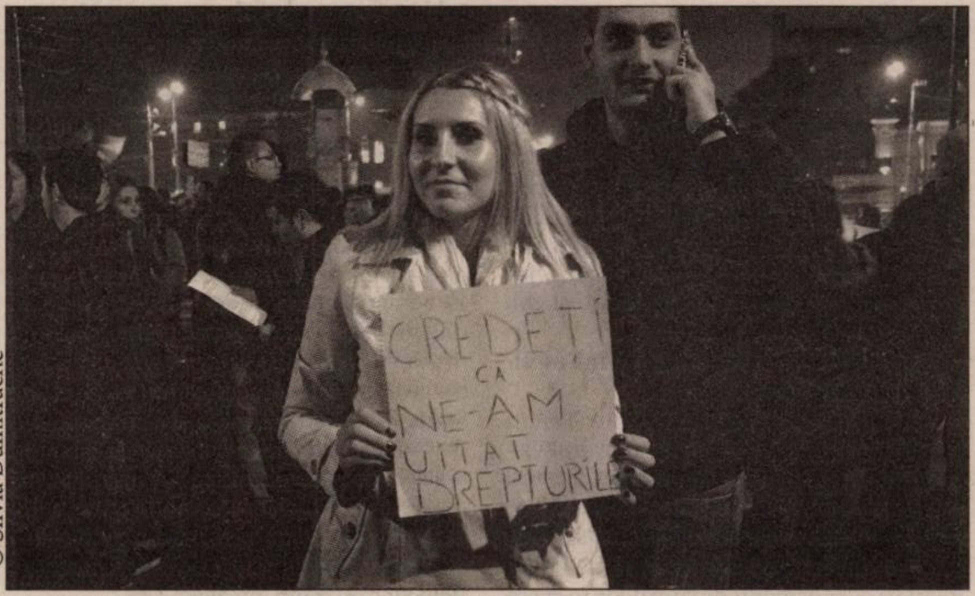
■

Acumulări de ură

Alexandru DUMITRIU

Am urmărit mai demult, pe YouTube, un documentar consacrat trupei Iris, realizat de Dorian Ciubuc, cu prilejul aniversării, în 1992, a 15 ani de activitate pe care îi împlinea trupa. Momentul festiv a fost celebrat printr-un mare concert la Polivalentă, în februarie. O Polivalentă aglomerată ca fanaticele peluze fotbalistice sud-americane. Destulă lume rămăsese afară. Căci, pe atunci, rockul nu se desfășura în cvasi-anonimatul de azi. La un moment dat, în timpul recitalului, una dintre instalațiile de lumini amplasate la nivelul scenei a început să ardă. (Nici o aluzie directă – cel mult tematică – la incendiul din clubul Colectiv; altundeva își propune să ajungă această introducere.) Bateristul, aflat în imediata apropiere, și-a părăsit tobele, oprind piesa în curs. Colegii săi încă nu observaseră flama. Imediat a apărut pe scenă regretatul Florian Pittiș, care îndeplinea rolul de amfitrion al evenimentului. În puține cuvinte, acesta a îndemnat publicul să stea liniștit, pentru că situația este sub control. Și, într-adevăr, era. Focul a fost stins repede, cu un extinctor. Cristi Minculescu, care cînta cînd izbucnise flacăra, putea lansa el apelul la calm, pînă să descindă la microfon Pittiș, din culise. Totul s-a petrecut în cîteva secunde, poate că solistul, care nu a plecat de pe scenă, cum de altfel nici instrumentiștii nu plecaseră, aștepta intervenția unui pompier. Dacă spectatorii s-ar fi panicat, se putea produce, în acea înghesuială, un haos cumplit. Altceva vreau să subliniez: faptul că nu oricine posedă vocația de a dezamorsa situațiile critice. Mă voi întoarce curînd la acest lucru.

După cele trei zile de doliu național în care s-a comemorat tragedia petrecută pe 30 octombrie la clubul Colectiv, au avut loc proteste masive în toată țara. În Capitală s-au strîns, la manifestarea din 3 noiembrie, 30.000 de oameni. A doua zi, premierul Victor Ponta a demisionat. La presiunea străzii, care, de la Piața Universității la Piața Victoriei, îl luase din mers în colimator, plasîndu-l lîngă Gabriel Oprea și lîngă primarul sec-



© Silvia Dumitrache

torului 4. Fostul președinte Traian Băsescu declara că primul-ministru a făcut ce se impunea să facă, pentru că strada trebuie mereu ascultată. Amnezică înțelepciune, mahmură logică: în 2012, același Traian Băsescu nu părea să fetișizeze tumultul străzii, ignorînd milioane de votanți care nu-l mai tolerau ca „jucător" în fruntea țării. Și era vorba, statistic vorbind, despre un număr mult mai mare decît alegătorii care îl propulsaseră la Cotroceni... Revenind, demisia lui Ponta nu i-a dispersat pe protestatari. Aceștia, exasperați de corupție, demagogie, impostură și traseism, au cerut, cu legitimă vehemență, o clasă politică salubră din toate punctele de vedere. Și au mai cerut o elementară normalitate, care pornește, în fond, de la funcționarea corectă a legislor. Nu împărtășesc sofismele habotnice ale unor voci care afirmă că prezența – neautorizată legal – a manifestanților în Piața Universității contravine tocmai doleanțelor expuse acolo. Deși sună patetic, uneori autorizația morală surclasează datinile birocratice. Iar cauza în numele căreia se adună persoanele din Piață – e adevărat, împuținate în ultimele zile – deține această autorizație simbolică. Pînă și polițiștii par să gîndească la fel, altminteri ar curge cu amenzi.

Cred însă că strada riscă să atingă un radicalism periculos. Sigur, încărcătura emoțională poate deturna sau eclipsa provizoriu nuanțele. De aceea, consider că, în atari circumstanțe bîntuite de tensiuni și inflamări, e nevoie de echilibru. Recunosc, pare un clișeu pătruns de naftalină. Dar chiar de asta e nevoie acum: de echilibru. Eu, unul, nu agreez macularea, la grămadă, în orb, a tuturor membrilor unui guvern sau ai unui partid. De pildă, Ionuț Vulpescu s-a dovedit, în opinia mea, un bun ministru al Culturii. (Și nu neapărat în comparație cu alții.) Priceperea nu are eredități politice. La fel cum nici incompetența nu are. Oricîtă lehamite ar provoca – și, din păcate, provoacă – actuala clasă politică,epurările cu iz fundamentalist au fost întotdeauna nocive. Faptele sînt cele care contează, nu exclusiv apartenența partinică. Că, în mare măsură, partidele, indiferent de culoarea lor, au întreținut, de-a lungul celor 25 de ani de aventură democratică, o politică falimentară constituie o altă discuție. În Piață se strigă: „Toate partidele, aceeași mizerie!". Inițial, am interpretat acest slogan ca pe un element profilactic, menit să contracareze eventualele tentative de politizare a acțiunii. Numai că, între timp, această lozincă a degenerat într-o ideologie care vizează repudierea generală a politicienilor, solicitîndu-se chiar dizolvarea Parlamentului. Deja vorbim despre un fenomen îngrijorător. De obicei, revolta cultivă intemperanțele, alungînd judecata moderată. Știm asta foarte bine din lucrarea lui Gustave Le Bon, *Psihologia mulțimilor*, 1896. Furia alungă chibzuiala. Să depășim această stare, fără a ne îndepărta de fondul real și grav al problemelor. Incontestabil, Parlamentul are o aberantă structură supraponderală. Sînt mai mulți parlamentari decît spitale. Da, Parlamentul trebuie grabnic reorganizat, însă nu poți să-l dizolvi peste noapte.

Mă întorc la concertul Iris, din 1992, cu Pittiș calmînd mulțimea impacientată de la Polivalentă. Un apel la calm ar fi fost și este oportun și în aceste zile. Atît, la calm. Pentru că nu ura de clasă, fie ea și de clasă politică îndoielnică, e soluția. Soluția o reprezintă luciditatea. Acumularea de ură duce la dezordine, la exces, la turbulențe. La întunecare, în definitiv. Or, ne-a copleșit și ne copleșește destul întunericul doliului.

■

Funcția critică a străzii

Cezar GHEORGHE

© Dan Mihai Bălănescu

Regret profund că tragedia de la clubul Colectiv, care e semnul unui faliment social pe toate planurile, a fost singura capabilă să ne unească și să ne activeze afectele politice ale rezistenței.

„Singura soluție, înc-o revoluție!" s-a strigat de mai multe ori în piață zilele astea. Știu ce-o să spuneți: e calea sigură către anarhie. Singura soluție rămîne, în continuare, democrația reprezentativă. În ceea ce mă privește, am încă încredere în acest sistem pentru că nu există o altă formă de guvernare care să fi dat rezultate mai bune. Deocamdată, orice suprimare sau proiect de înlocuire a democrației duce la scenarii distopice sau orwelliene. Bineînțeles că oricărei democrații i se pot aduce amendamente critice; un astfel de mecanism este nucleul, rațiunea în virtutea căreia aceasta funcționează.

Dar ce faci atunci cînd însăși ideea de reprezentativitate este luată ostatică de un grup de oameni care își împart puterea după bunul plac? Ce rămîne din ideea nobilă de reprezentativitate democratică cînd aceasta devine teatrul de operațiuni al marilor corupți? Unul dintre inițiatorii mișcării anticomuniste din Ungaria, scriitorul maghiar György Dalos, se pronunța clar acum cîteva săptămîni, la Timișoara, împotriva ideii potrivit căreia astăzi trăim într-o societate posttotalitară. În realitate, spunea el, ceea ce s-a întîmplat este că sistemul politic s-a democratizat, în timp ce gîndirea profund antidemocratică a supraviețuit în mințile celor care luptă să cîștige puterea prin orice mijloace. Totalitarismul politic și social a fost înlocuit de o „gîndire" totalitară, care acționează sub chipul libertății și se folosește de numele ei bun. Orice e posibil pentru că totul e controlat. Ești liber să îl alegi pe cel mai „bun" dintre corupții care controlează resursele necesare pentru a participa la „competiția" democratică. S-a făcut trecerea de la societățile disciplinare (totalitare) la societățile controlului, care s-au constituit în țările fără tradiție democratică și în care s-a impus capitalismul sălbatic. Printre tehnicile de cîștigare a puterii în societățile controlului se numără distrugerea sistemului educațional, distrugerea presei, confiscarea instituțiilor Statului, campaniile electorale duse prin intermediul Bisericii (căreia i se garantează în schimb neimpozitarea) etc. Toate aceste consecințe dezastruoase arată că ideea unui stat minimalist, pe care toți intelectualii „frecventabili" din România o susțin și în care logica pieței devine o a doua Scriptură, este total nepotrivită și nocivă într-o societate postcomunistă. Ultimii 25 de ani sînt dovada vie a acestei imense erori. Nu poți lăsa piața să regleze totul, în condițiile în care egalitatea de șanse (accesul tuturor la competiție) este o ficțiune. Ce șanse la libertate poate avea un om de 18 ani, care se naște în spațiul rural și nu are acces la educație? Se mai poate vorbi despre un sistem competițional, atunci cînd o mare parte din populație nu are acces la „competiție"? În România, ideea de puritate a pieței s-a impus sub forma darwinismului social. În condițiile acestea, sistemul bazat pe partide și pe un sistem electoral rămîne în continuare soluția cea mai bună, cu condiția ca acest sistem să nu fie confiscat de politicieni din categoria Dragnea, Oprea, Ponta, lista poate continua cu enumerarea membrilor celor două Camere ale Parlamentului (instituția politică cea mai puțin reformată din ultimii 25 de ani, spațiul de dormit cel mai iubit de „aleși"). Actuala clasă politică este făcută după chipul și asemănarea FSN-ului. Ion Iliescu este, din păcate, omul care și-a pus cel mai mult amprenta asupra politicienilor români din ultimii 25 de ani. Cu această clasă politică strada nu trebuie să negocieze, ci să îi opună, în continuare, o rezistență puternică. Ea reprezintă țesutul cancerigen al societății românești asupra căruia trebuie să se acționeze în forță. După acest prim pas, trebuie să se treacă de la opoziția primară la opoziția critică, bazată pe acțiuni care au ca scop schimbarea Constituției (scrisă de Antonie Iorgovan special pentru Ion Iliescu) și a sistemului electoral – adică intrarea propriu-zisă a reprezentanților străzii în jocul politic. Sindicatele au fost confiscate de aceeași societate a controlului. Mulți dintre politicienii corupți de astăzi au fost aleși dintre liderii sindicali de ieri. Piața (protestul) trebuie să se individualizeze în interiorul spațiului social, avînd șansa înființării unei puternice mișcări sindicale și sociale, de care România ultimilor 25 de ani nu a beneficiat niciodată. Rezistența și protestele actuale trebuie să se constituie într-un mod de acțiune care are ca obiective transformarea spațiului public, transformarea grupurilor care opun rezistență într-un „subiect" Colectiv, esențial în reconfigurarea unei comunități: di-sensul (*dissensus*, termenul și conceptul îi aparțin lui Jacques Rancière) în dauna unui consens comod, preferat de majoritatea politicienilor. Esența acțiunii politice este, în acest moment, mult mai bine înțeleasă de cei care au ieșit în stradă decît de cei care s-au instalat la Guvern sau în fotoliile comode din Parlament. Acțiunea politică autentică scoate la iveală, aruncă o lumină asupra aspectelor guvernării pe care puterea dorește să le țină în afara spațiului public, este o luare de poziție puternică împotriva unei clase politice care înțelege actul de guvernare ca impunerea și consolidarea unor societăți ale controlului. Gîndirea critică trebuie să iasă în stradă. ■

PANOPTICUM

Secretul lui Polichinelle

Cristian FULAȘ

Club; tineri; ambulanțe; pompieri; spitale; proteste; demisii; arestări; cercetări extinse; prim-ministru; limitarea numărului de parlamentari; stradă; lustrație; societate civilă; corupție – scris cu litere foarte mici și într-un mod aproape invizibil; majorări de salarii; schimbarea avocatului poporului; modificarea legislației; alte lucruri de o maximă importanță, azi.

A fost o săptămînă haotică, nu am alt cuvînt să descriu senzația pe care am încercat-o. Privind fluxul de știri și evenimentele care se succedau galopant, halucinant aproape, am avut tot timpul o ușoară senzație de neînțelegere. Între mine, cetățean, și cele ce se petreceau se crease un vid. Comunicarea cu lucrurile și sentimentele intrase în acea stare descrisă pentru tulburarea de autism. Dintr-o serie de marșuri ale tăcerii și solidarității, evenimentele s-au precipitat și au dus la schimbarea Guvernului și la (ceea ce se prefigurează a fi) o lungă perioadă de instabilitate politică. De luptă pentru putere. De haos instituțional, în măsura în care, evident, nimeni nu va putea controla acuzele care vor începe să curgă din toate părțile. Va urma o perioadă în care, iarăși, voi înțelege atît de puține din cele ce mă înconjoară, încît voi putea, cu ușurință, să mă consider rezident străin în propria mea țară.

Spun toate acestea pentru că, în esență, lupta de azi a (re)devenit politică, de nu va fi fost așa dintotdeauna. Dintr-o parte sau alta a eșichierului politic, un grup sau altul va acapara puterea. România va avea din nou conducere, legislativ, executiv, toate lucrurile de care sîntem atît de mîndri și care garantează democrația, libertatea, setul de valori luminoase sub și cu care viețuim. Cel mai probabil va fi un efect de balans, iar dreapta nedreptățită (atîția ani triști și goi, desigur) va ajunge la putere.

Dar ajunge cu ironiile. Cu ce mă încălzesc pe mine lucrurile acestea?

Nu mă încălzesc. Nu ar avea cum. Pentru că, în toate aceste evenimente, adevărul vieții de zi cu zi a rămas, ca de obicei, ascuns. Uitat cu intenție, aș zice. S-a vehiculat ideea de eradicare a corupției, dar referința strictă s-a făcut la cei cinci sau șase sute de parlamentari și la oamenii din jurul lor (o masă neprecizată, dar existentă). S-a pretins, cu ochii închiși, că aici ar fi acțiunea care ar duce, necondiționat aproape, la dispariția fenomenului de corupție. Cu alte cuvinte, în România sînt numai 600 sau 1.000 de oameni corupți. Și trebuie să luptăm, o națiune întreagă, împotriva acestora. Povestea nu ține, dar am vrut să o scriu pentru a o face cu atît mai evidentă.

Problema aceasta, a corupției, e mult mai complicată. Nu neg existența fenomenului la nivelul cel mai de sus, sînt fapte care nu pot fi negate și sînt atît de puternic mediatizate, în general, încît pînă și un orb le-ar vedea (înțelege). Dar mecanismul acestui fenomen e mult mai complicat și mult, mult mai extins. E, de fapt, mecanismul-cheie al existenței noastre ca societate, dar cine are curajul să spună asta? Cine mai are curajul sau nebunia să discute despre societate, atunci cînd subiectul etern al zilelor noastre, puterea, a revenit în joc? De la jocul influențelor care ajută la ocuparea unui post în aparatul de stat (eternele relații, moștenite din perioada comunistă), la sumele modice plătite, uneori, pentru un post de femeie de serviciu sau de profesor, la șpaga oferită polițistului de la circulație pe vreo șosea, la atențiile cuvenite funcționarilor și funcționarelor de toate rangurile, pentru trecerea prin furcile caudine ale administrației, la cadourile primite de medici (în bani sau obiecte de consum), la *parandărătul* (termen împrumutat din jocul de barbut, ha!) care stă la baza afacerilor cu Statul, la cadourile de toate felurile, care au devenit o obligație pentru devenirea socială, la salariile nedeclarate în totalitate, la arestarea de judecători, parlamentari și miniștri pentru mită, toate acestea sînt realități care ne înconjoară, zilnic, pe toți. Aceasta e realitatea cu care trăim, nu avem alta.

Viața, așa cum o știm, se desfășoară, de cele mai multe ori (nu am curajul să spun ce procent de populație ar fi vizat de fenomenele de mai sus, fenomene care, de altfel, nu constituie o listă exhaustivă a faptelor de corupție), sub semnul unui binom ai cărui termeni, evidenți, fac subiectul tăcerii aproape generalizate: cel care corupe și coruptul. Iată actanții sociali, uniți de o listă de legi nescrise: *nu se poate altfel, sînt obligat să, trebuie etc.* În esență, modalități și tonalități ale *inevitabilului*. Or, aici, cu scuzele de rigoare, e mai greu să intervenim. Dacă nu e imposibil, de fapt.

De ce spun că e imposibil? Pentru că, la limită, vorbim despre nivelul de trai al populației. Vorbim despre veniturile fiecăruia, despre case și mașini, obiecte de îmbrăcăminte, gadgeturi, vacanțe, despre lucrurile frumoase care ne fac, tuturor, viața mai bună. Acestea sînt, de fapt, lucrurile care motivează acțiunile din binomul descris prin cuvîntul corupție. Paradoxal, undeva în mecanismul acesta stă binele societății. Și atunci, cum am putea avea pretenția să modificăm în negativ starea de bine a unui procent uriaș din populație? Cine ne dă dreptul să facem asta, să luptăm împotriva bunăstării? Nici o societate nu va putea, vreodată, să facă asta. Astfel, lupta societății împotriva corupției devine un nonsens, o încercare dinainte sortită eșecului. Dacă vom încerca să luptăm, ca societate, împotriva binelui colectiv, vom eșua. Ceea ce se întîmplă de 25 de ani, desigur.

Singura soluție care ne-a rămas, acum, dacă mai sîntem dispuși să acceptăm vreo soluție (și știu bine că mulți nu vor asta, conform explicației de mai sus), e să luptăm la nivel personal. Aici mai avem o șansă, deși infimă, de a rezolva cîteva (niciodată toate) dintre lucrurile care ne încenușează existența. Vorbesc despre responsabilizare, despre cinste, despre asumarea unui nivel de trai scăzut, acolo unde există, despre denunțarea faptelor de corupție, acolo unde le vedem, despre opoziția față de jocul influențelor, despre impunerea unei forme de meritocrație, la limita discuției. Știu, e încă unul dintre proiectele utopice ale lumii în care trăiesc, dar e ceea ce mi-aș dori, sincer, să văd în jurul meu.

P.S. Nu aș dori să se înțeleagă că acuz întreaga societate, numărul total al oamenilor din jurul meu. Sînt convins că există și oameni cinstiți. Mai puțin convins sînt de numărul lor mare, dar aceasta e o altă discuție, motivațiile lor nefiind ținta acestui articol.

De ce e împinsă arta în subsoluri?

Georgiana SÂRBU

Pentru prima dată, nu știu cu ce să încep. Știu doar că am pus mîna pe tastatură cu o furie pe care n-am mai simțit-o din adolescență. Și, oricum, ceea ce urmează să spun e doar un ciob din povestea „Colectiv". Îl cunosc pe basistul trupei Goodbye to Gravity de zece ani. De cînd formația se numea Thunderstorm, iar el mai avea puțin și devenea arhitect cu acte în regulă. Alexandru Pascu. Pentru noi e Alex sau Pascu. De cînd s-a întîmplat nenorocirea, sînt blocată în aceeași rutină. Mă rog să nu moară, de dimineață, de cînd mă urc în mașină și rămîn singură, și seara, înainte de culcare. În fiecare zi, inventariez frînturi de momente, fraze savuroase pe care le spunea sau discuții interesante, pe la petreceri sau la 100 de beri, pe Lipscani. Pascu e, fără îndoială, un tip cu umor. De exemplu, acum, rîd de una singură, despre cum povestea el că a căzut de pe un scuter, astă-vară, în vacanță, în Italia. El ieșise destul de șifonat, dar C., prietena lui, care sărise „ca o gazelă", nu a pățit nimic. Mă rog, poate voi n-o să rîdeți, iar eu o să dau din rîs în plîns, cu siguranță...

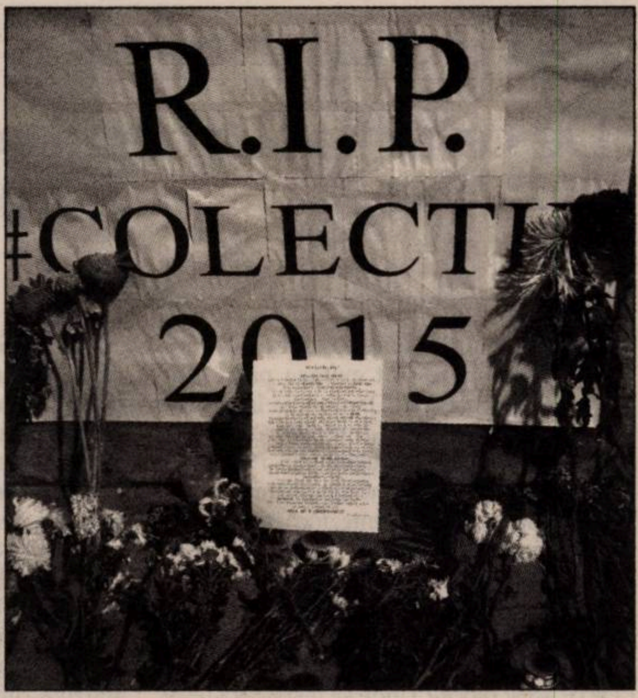
■■■ Oamenilor de la Goodbye to Gravity

Nu-mi iese din minte chipul lui fericit, parcă prin februarie era, cînd ne povestea toate peripețiile prin care trecuse cu băieții din trupă ca să filmeze pentru videoclipul piesei *Atonement*, cărîndu-și echipamentele în spate, pe un munte înghețat, în Bulgaria, ca să ajungă la o clădire abandonată, o cupolă de zăpadă și gheață, neatinse, care se potriveau cu ce aveau ei în cap pentru filmare...

30 octombrie trebuia să fie o zi fericită, ziua în care munca ultimilor ani să ajungă, printr-un concert, la oamenii care-i apreciau. De aceea au pierit atît de mulți oameni, pentru că nu erau puțini cei care-i considerau buni. Cine se învîrte în lumea heavy metal știe că au fost selecționați din mai mult de 2.000 de trupe, ca să cînte la Summer Breeze OPEN AIR, în Germania. Sau că au cîștigat New Blood Award 2012, unul dintre cele mai mari concursuri europene de heavy metal. Sau că au cîntat în deschidere la concerte ale multor formații importante. Dar ceea ce făceau ei pentru muzică e cam ceea ce fac eu pentru literatură, pentru scris. Adică scriu pe furiș, printre orele de la liceu sau printre alte activități care îmi asigură existența materială. Nici ei nu trăiau din cîntat. Tot ce cîștigau din meseriile lor respectabile investeau în muzică.

Și nu am cum să nu fiu furioasă, pentru că tocmai prejudecățile oamenilor despre care cîntă ei i-au omorît. Prejudecățile atotștiutorilor care împing arta, în toate formele ei, la periferie, la subsoluri cu o singură ieșire. Aceiași oameni limitați, care strigă pe rețele de socializare „sataniști". Știu ei că „sataniștii" aștia, care au murit, erau niște reale valori, care ar fi putut constitui baza salvării lumii în care trăim? Știu ei că unul dintre chitariștii formației, Mihai Alexandru, Mișu, așa cum îi spunea Alex Pascu, era cel mai tînăr vicepreședinte al Asociației Profesionale a Urbaniștilor din România? Că el și Cătălina Ioniță, prietena lui, predau la Facultatea de Urbanism și aveau doctorate muncite, nu ca politicienii care se perindă azi, cu funcții importante?

Valoarea acestor oameni, morți acum, este incontestabilă. A tuturor celor care au venit, într-o seară de vineri, să asculte un concert rock. Nu s-au dus în vreun mall, la vreo comedie, pe care s-o uite în clipa în care rulează genericul de final. N-au rămas acasă, pe fotoliile lor, în fața televizorului, ca să urmărească emisiuni în care se perindă sau se păruiesc niște siliconate analfabete. Sînt oameni care au ieșit din turmă. Despre asta au cîntat băieții. Despre necesitatea de a gîndi și de a ieși din valurile mocirloase ale mediocrității. Ei nu și-au dorit să facă parte din turmă, s-au revoltat împotriva ei și a celor care o manipulează. Nu este despre întuneric și moarte, așa cum sugerează cel mai fericit (și mai infatuat) dintre ortodocși, considerîndu-se antemergătorul lui Dumnezeu pe pămînt. Este despre „Fuck all zour wicked corruption", ca să citez din *The Day We Die*. Piramida corupției e imensă, iar patronii clubului în care au murit toți acești oameni nu reprezintă decît o mică parte din ea. Cum se numesc inspectorii care au semnat toate autorizațiile ce au permis funcționarea clubului? Care e numele *tuturor* vinovaților? Ar fi trebuit să le știm deja. Dacă lucrurile vor rămîne așa, înseamnă nu doar că 49 de oameni au pierit, ci și că o întreagă generație e moartă. „Cause the day we give in is the day we die".



© Silvia Dumitrache

Aș vrea să nu mai fim ca un păianjen într-un colț, așteptînd o muscă. Sau să fie strivit. Sper să ies din inerția în care m-a aruncat moartea acestor oameni. Îi cunoșteam. Tocmai de aceea sînt încă prinsă în acest ritual zilnic: exerciții împotriva uitării. Ore în șir, inventariez clipe, frînturi de conversații, fotografiez chipuri, ca nu cumva să se piardă. De exemplu, cu Vlad Țelea, celălalt chitarist al formației, am stat o dată la masa, într-o zi de Sfîntul Gheorghe, la prînz, vorbind despre copiii noștri. Cu el, soția lui și cu Alex Pascu. La sudanez. La restaurantul sudanez din cartierul nostru, Obor, unde mergeam să mîncăm.

Acum Vlad Țelea este mort, Mihai Alexandru este mort, iar Alex se zbate să trăiască, la Spitalul Floreasca, intubat și operat deja de două ori.

„Moartea e ceva cumplit, moartea nu e bună. Așa că mai bine nu mă nășteam", zice un personaj dintr-un roman pe care l-am terminat chiar vinerea trecută. Există, oare, vreo compensație pentru moarte, în general? Există, oare, vreo compensație pentru moartea acestor oameni excepționali? ■

„Ziua în care vom ceda", cerere și ofertă

Eugenia ȚARĂLUNGĂ

...Bulgaria se solidarizează cu noi, BOR mai degrabă cu Bulgaria (tranzitiv) decît cu durerea din România, dar niciodată clasa de mijloc nu se solidarizează cu establishmentul. Oricît nu știu eu să apreciez vîrsta reală a unui om (viu), este clar că, în clubul Colectiv, media a fost de 25 de ani (cu o marjă de plus/minus cîțiva ani, pot fi și zece). Centrați pe cariere în domenii liberale, parte a unei clase de mijloc mai mult visate decît existente, oameni asertivi, poate liber-cugetători, dispuși să fie *prezenți*, să studieze și să se dedice. Cui? Poate lor înșiși, familiilor lor în formare, domeniului profesional sau vocațional ales. Acolo au fost tineri educați (și născuți, unii) preponderent după 1989, acolo au fost studenți, tineri din IT, publicitate, presă, arhitecți sau activi în zona muzicii, a industriei organizării și promovării de spectacole. Un prieten arhitect îi cunoștea pe trei (Kuky, Mihai, Cătălina) dintre cei șase colegi de breaslă a căror dispariție a deplîns-o Ordinul Arhitecților. În proiectele profesoarei Mihaela Miroiu erau activ implicate două dintre tinerele care acum nu mai sînt (Nicoleta Baldovin, Alexis Matache). Poate că acești tineri și aceste tinere nu își dedicau musai duminica bisericii – sau credinței ortodoxe. Nici măcar dimineața, două ore, cît ține Sfînta Liturghie. Dar sigur avea fiecare cîte doi părinți. Poate și unii bunici încă în viață. Oameni care, cine știe, poate se rugaseră pentru ei și cotizaseră la biserică și înainte de această vinere neagră, într-o țară cu 60% creștini ortodocși practicanți, de duminică au ba, dar sigur abătîndu-se pe la biserica din proximitate măcar o dată pe lună, potrivit declaraților lor. Pe proprie răspundere. Sau poate aceștia sînt, prin nivel financiar și cutume, cu toții plasați sub fragila clasă de mijloc în formare, utopie curată într-o societate polarizată.

„Nu sîntem numere, sîntem liberi./ Sîntem foarte vii,/ Căci ziua în care vom ceda este/ Ziua în care vom muri."– cuvinte care mai ieri erau necunoscute, refren al unui cîntec al formației Goodbye to Gravity. Acum nu mai sînt chiar necunoscute. Sînt chiar și preoți (culmea!) care le citează în public – de pildă, pr. Mihai-Andrei Aldea. Și or mai fi vreo cîțiva, n-o fi chiar singurul! Cum îi văd eu pe cei din clubul Colectiv? Ca germeni ai unei clase de mijloc care ar fi meritat altceva. Un stat *altfel* – „Vrem o țară ca afară!". Niciodată clasa de mijloc și establishmentul nu au prea multe puncte de contact sau de fuziune. Iar BOR a fost, în ultimele bune și prea multe decenii, parte esențială a acestui establishment, instanță de reproducere socială. „BOR – Forța de intervenție rapidă" este un nonsens. Și totuși...

Bulgaria și ambasade importante de la București și-au manifestat solidaritatea. Sînt, firește, și rugători nevăzuți, tainici, și acte care nu se fac în văzul lumii, ci cu smerenie și promptitudine, nu cu pompă mediatică. Cine dă la timp dă dublu. Sînt preoți care, la Sfînta Liturghie de duminică, 1 noiembrie, nu s-au făcut că nu știu de carnagiul petrecut cu vreo treizeci și ceva de ore în urmă, în care zeci de tineri, fără vină, au pierit sau vor rămîne mutilați pe viață, cu toate îngrijirile medicale din lume. Sînt preoți care au și făcut cîte ceva, efectiv, pentru a le mai alina durerea, atît cît se poate, atît cît pare că se poate. Inclusiv pe Facebook. Dar rugăciunea nu este un mecanism de tip cauză-efect, de vreme ce nu știm să apelăm la ea decît ca să cerem, și repede, sortimente de bunuri pămîntești. Pe alese. Mai rar altceva.

Sînt oameni care se solidarizează. Dau din ce au. Sînt firme care pun la dispoziție. Pun din ceea ce au. Să ne amintim de voga numită „Contul Libertatea". Și să fim atenți! Să ne amintim de, în alte vremuri (?!), fondul colectat de „România Jună", în 1870, pentru a sărbători 400 de ani de viață de obște neîntreruptă la Mănăstirea Putna. Și de dispariția fondului colectat, grație firmei Mureșanu și Zehetbauer. Cîtă transparență, decență și... onoare (ce vetust!) ne trebuie ca să contrazicem, acum, ceva ce sună a fatalitate? Nu se terminase bine doliul și ziarele titrau (marți): „Atenție! Deja au apărut primii profitori de pe urma tragediei de la Colectiv: Șarlatani CER BANI în numele unei televiziuni, «pentru victime»". Fiecare tragedie își are profitorii ei, așa că ajutorul dat direct este sfînt. Iar tratamentele posttraumatism se vor întinde pe luni și ani de acum încolo. Recuperare fizică și psihică, dincolo de intervențiile imediate. Costisitoare. Fiecare ajutor creștinesc, empatic sau faptic, poate alina un pic o tragedie fără precedent, dar al cărei calibru poate fi lesne întrecut de calamități naturale ori de evenimente ce țin de istoria încă neîntîmplată. Este, în aceste condiții, de prisos asistența spirituală din partea preoților, chiar este de rejectat?!

Mă întrebam care este opusul cuvîntului „chibiț". Vizavi de clubul Colectiv, George Nicolae, copilul unor prieteni (de-crețe i, ca și mine, o altă generație, cu un alt gen de victime și cu un alt gen de lideri), făcea într-o sală repetiții la chitară cu formația lui. Pînă la ore tîrzii din noapte. Un alt copil dedicat. A ieșit de la repetiții. Un om ars pe jumătate cerea apă. Implora.

Zeci de oameni tineri ar fi putut fi *altceva*.

Zeci de oameni tineri ar fi putut fi. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

De ce tac politicienii români, iar cînd vorbesc, de ce mai bine ar tăcea

(Evenimente, deplasări, noutăți)

Bogdan GHIU

Oamenii își (îmi) povestesc suferințele, care sînt extrase parcă din „Dostoievski. Dar marea întrebare care mă preocupă este: *de ce nu își convertesc suferința în libertate?*", am auzit-o spunînd recent, în cadrul uneia dintre ultimele emisiuni despre cărți existente, încă, pe un post al serviciului public de televiziune din Franța, *La Grande librairie*, pe laureata Premiului Nobel 2015, scriitoarea bielorusă Svetlana Alexievici.

Într-adevăr, de ce? Unde este blocajul? De ce acest blocaj? Unde se instalează (este deja instalată) cenzura, cezura care împiedică parcursul firesc, trecerea naturală, logică, de la suferință la (dorința) de libertate? De ce, altfel spus, nu ne eliberează suferința? Adică de ce (pare că) suferim degeaba? De ce rămînem (locului) *în* suferință ca într-o casă, ca într-o patrie – ca într-o viață?

Pe cît de naturală, pe atît de nenaturală pare, totuși, întrebarea Svetlanei Alexievici. Mirarea ei, deși logică, pare mai degrabă retorică. Nu constituie regula, ci *excepția* ca oamenii să *nu* își convertească suferințele în libertate. Altfel spus, suferința nu se transformă singură, de la sine, în libertate: suferința nu eliberează, suferința nu este o garanție de libertate, faptul că suferim nu naște în noi, pare-se, *de la sine* dorința de libertate, gestul eliberării. Întrebarea scriitoarei bieloruse nu aparține, așadar, ordinii curente, comune de gîndire. Suferința nu eliberează (neapărat). Punct.

Tragedia din Colectiv continuă, disociat, pe două planuri, „în cleşte". Pe de o parte, continuă, halucinant, să moară oameni: moartea cu încetinitorul, „picătură chinezească", „cronica unei morți anunțate". Şi, pe de altă parte, în „stradă", lucrurile evoluează, o iau razna, par a scăpa de sub control. Şi nu de un control al poliției (propriu-zise) e vorba, ci mai cu seamă de un control al poliției ideilor, al poliției gîndirii, a ceea ce îndrăzneşte să se cheme „ştiință politică", de pildă.

Astfel, l-am putut vedea (*admira* e cuvîntul potrivit), la televizor, pe omul politic *şi* profesorul (combinație, teoretic, exemplară) Daniel Barbu, negînd, contestînd, pur şi simplu, legătura cauzală, după el aberantă şi abuzivă, dintre tragedia din Colectiv şi manifestările de stradă, solicitările maximale, maximalismul străzii.

(În paranteză fie spus, trebuie marcată şi o – posibilă – deplasare lexical-simbolică: „Piața", subînțeles „Piața Universității", locul simbolic al Revoluției şi al tuturor contestărilor populare, este pe cale de a deveni, generic, grație, poate, în primul rînd preşedintelui Iohannis, „strada" care, atent – bravo lui! – la presiunile realității *în desfăşurare*, este disociată de „societatea civilă". Ce este „strada"? Locul comun, *colectiv*, al pluralității imediate, scena, ecranul şi portavocea la îndemînă ale societății. De reținut şi de urmărit.)

Românii, mai precis o anumită parte a generației tinere, par, deci, hotărîți să facă imposibilul, adică să-şi transforme suferințele (relative: de fapt este vorba de pericol, de risc, de o suferință *obiectivă*, tocmai acest gest de *obiectivare politică* fiind un mare pas înainte, sper, pentru societatea românească) în libertate.

Spectacolul – sau mai bine spus: *non-spectacolul* – cel mai edificator este însă acela al politicienilor. Speriați de maximalismul cvasi-revoluționar, legalist-revoluționar, dacă se poate spune aşa (şi, iată, se poate), al străzii, aceştia tac, se estompează, țin „ciocul mic", „fac pe morții". În fața negației anti-sistemice, cum i se spune, este clar că nu pot să se bage, că nu pot să-şi adjudece cererile străzii.

Dar tocmai aici intervine exorbitantul. Tăcerea aceasta prudentă nu face decît să manifeste ruptura, în primul rînd de gîndire (deci de simțire), *incapacitatea politică de traducere*, de convertire politică a solicitărilor „haotice" ale străzii în, tocmai, obiective şi mijloace politice. Oamenii politici români sînt dați astfel de gol, sînt prinşi, de „stradă", în flagrant delict de incompetență reprezentațională, mediatoare, adică în incapacitatea deloc întîmplătoare, nu de a-şi duce la bun sfîrşit „mandatul", cum se spune, ci pur şi simplu de a fi, de a funcționa conform definiției care i-a reunit şi, literal, înființat.

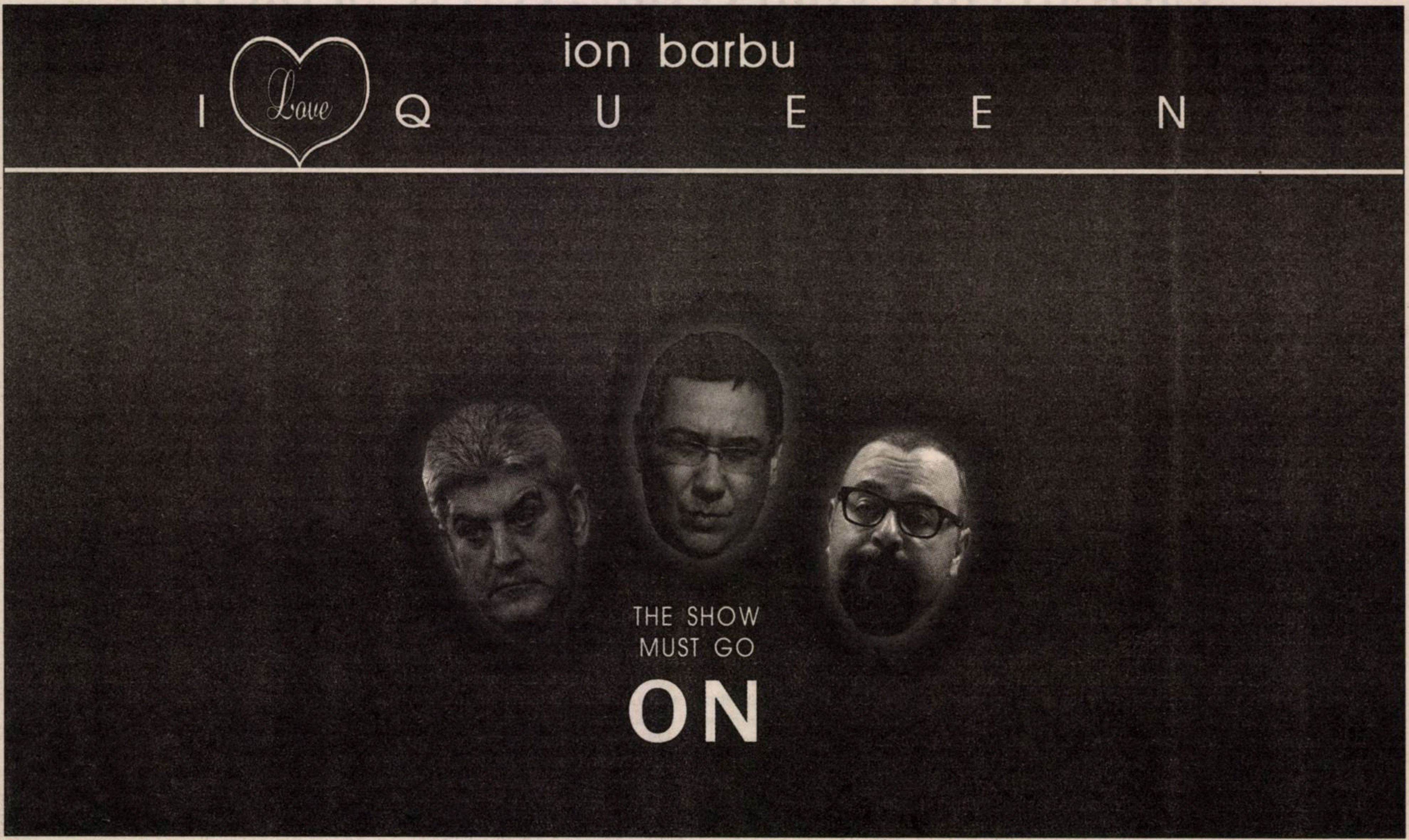
Politicienii români tac pentru că nu au ce spune, pentru că nu se pricep, pentru că nici măcar nu îi interesează să se priceapă. Agenda lor, disociată în, pe de o parte, vorbe debitate pe de rost, papagaliceşte, „tehnic", „tehnocratic", şi „fapte", adică obiective pur personale şi de partid, îi plasează pur şi simplu în afara rolului pe care pretind că-l exercită.

Căci da, domnule profesor Barbu, „ştiința politică" ar trebui să învețe (şi sper c-o face) că există momente de acumulare şi, deci, de răbufnire, cînd „strada" nu mai are răbdare. Dacă nu predați şi nu profesați şi asta, sau poate în primul asta, degeaba. Politica este înfruntare, iar „strada" este tocmai în curs de politizare. Instanțele deliberative şi mediatoare se multiplică, ceea ce este foarte bine. Şi nu pot să nu laud, pe de altă parte şi în paralel, „la schimb", bunul-simț, adică intuiția corectă a lui Adrian Despot, care spune nu, nu trebuie să luăm locul politicienilor, noi avem treaba noastră, ei, pe a lor.

„Poporul", „strada" este pe cale de a reînvăța să-şi joace rolul propriu, acela 1) de a cere maximal şi „confuz" 2) de a face presiuni şi 3) de a exercita control, obligîndu-i şi pe politicienii „de profesie" să-şi re-învețe şi să-şi ia în serios rolul de *mediatori-traducători politici*. Palierele de deliberare, decizie şi control se multiplică şi se specifică, iar cine deplînge asta este fie potențial dictator, fie manifest prost. Instanțele democratice nu trebuie să-şi ia locul unele altora. Disociat (din nou), cererile străzii sînt revoluționare, mijloacele, însă, legale. Combinație exemplar democratică! Politica poporului nu poate fi decît revoluționară, el transmite „conținutul", responsabilitatea „tehnică" pentru punerea acestor conținuturi în formă acceptabil-efectivă revenindu-le, în schimb, oamenilor politici şi instituțiilor: Statului.

Macro-democratic (sau epistemologic-democratic), societatea devine un *Colectiv de colective deliberativ-decizionale-supraveghetoare*. Avem, deci, în România şansa unei mari experimentări democratice, a instaurării unei *democrații deliberative extinse*, în care *partidele* nu mai dețin un monopol deja, doar, teoretic, pe care, altfel spus, l-au pierdut/ abandonat de mult.

Anul 2015, apoi, în perspectiva alegerilor, 2016 promit foarte mult. Pe măsura tragediei şi, mai ales, a ceea ce a făcut-o posibilă.



CORESPONDENȚĂ DIN ISTANBUL

Ieşirea din clopotul de sticlă

Alexandru MATEI

Scriu la o masă dintr-un hotel „golden". Adică auriu. Tot lobby-ul e auriu. Dar înăuntru-i leopardul. Sălăşluiesc printre clădiri precare. Sincer, nu mi se pare că în Istanbul se respectă la literă regulamentele ISU, doar că scara imensă micşorează eventualele tragedii. Istanbulul e un continuum urban şi periurban de sute de kilometri pătraţi şi liniari. Între hotel şi locul Tîrgului de Carte sînt 40 de kilometri.

Istanbulul e mai puţin precar decît în urmă cu 20 de ani, în timp ce Bucureştiul e mai precar decît în 1990. Istanbulul e în explozie, Bucureştiul în implozie. La noi, statul a impus asumarea răspunderii individuale, adică şi-a luat jucăriile şi a plecat, după zeci de ani în care toată răspunderea era a Unuia, pentru toţi. Aici, e o dictatură light, în plină expansiune economică şi demografică. Turcia are 80 de milioane de locuitori, din care 25 sînt elevi şi studenţi. Istanbulul adună un sfert din populaţie. Are vreo 40 de universităţi.

În ciuda lui Erdogan, la Kitap Fuari, la Tîrgul de Carte, se vînd cărţi în limba kurdă, dicţionare englez-kurd şi francez-kurd, se tipăresc volume cu texte de stînga, se traduce, dar mai ales se scrie foarte mult, produsele locale par să fie cele mai importante şi cele mai cerute. La o privire rapidă, raportul dintre titlurile străine, traduse, şi cele autohtone, care de multe ori pot fi doar prelucrări locale ale unui discurs cu origini străine înclină net în favoarea ultimelor. Publicului i se oferă, aşadar, alături de, şi poate mai mult decît traduceri, interpretări ale culturii occidentale. Dacă adăugăm o cunoaştere precară a limbilor străine la nivelul clasei de mijloc, o recrudescenţă a practicilor religioase (nu vorbesc doar de muezinul de dis-de-dimineaţă), înţelegem că Turcia anului 2015 apare mai modernă prin mall-uri decît prin cărţi. Asta în ceea ce priveşte cultura occidentală. „Modernitatea" nu înseamnă nimic dacă ieşim din Occident. Nu mai sîntem atît de naivi pentru a judeca lumea din perspectiva europeană: ştim nu doar că civilizaţiile mor, ci că modernul începe să-şi piardă sensul aici, la porţile Karakoy-ului. Aş putea, pe de altă parte, să vă invit să aplicaţi pentru un job la Biblioteca Naţională din Qatar, imensă, care se va deschide la anul şi care încearcă să refacă prestigiul cumva şifonat al culturii islamice. Sistemul de referinţă se schimbă. Conceptele au, se vede bine în Istanbul, o istorie şi un loc. Universalul este, cum spune David Rabouin, local.

La scara Istanbulului, Tîrgul de Carte nu e un eveniment major. Deşi majoritatea publicului e tînăr şi vine din şcoli sau chiar grădiniţă (luni dimineaţă), evenimentul nu e pentru turişti. Statutul de invitat de onoare nu e totuşi de neglijat. Fiind la un tîrg, şi încă în Istanbul, standul românesc nu putea fi numai o tribună intelectuală. De aceea, Marius Mihalache şi formaţia lui, împreună cu bucatele din holdingul gastro-poetic al lui Mircea Dinescu, au deschis, în acorduri de coarde vocale şi delicii de papile gustative, o sesiune foarte consistentă – prima zi i-a adunat pe aproape toţi autorii prezenţi aici, în jurul unor dezbateri despre roman şi poezie.

E drept că, atîta vreme cît vorbim la masa unui tîrg de carte, încetinite de traduceri (pentru care le mulţumim Suniei Acmambet şi Alinei Gerez), convenţia a primat. Discuţia de sîmbătă a devenit însă cu adevărat interesantă în timpul evenimentului intitulat „Literatură şi realitate", la care Daniel Cristea-Enache i-a avut invitaţi pe Dan Lungu, Vasile Ernu, Gabriela Adameşteanu, Doina Ruşti. Pentru că a fost vorba despre comunism, despre memorie, despre reflecţie şi despre imaginare concurente. Cum îi stă bine unui anarhist – în sensul acela, etimologic, pe care Barthes îl dă termenului altminteri atît de conotat –, Vasile Ernu a stîrnit un mic scandal împărţind scriitorii în cei de curte şi cei de exil şi vorbind, cumva post-sartrian – deşi mai degrabă ingenuu – despre angajamentul căruia scriitorul nu-i poate scăpa din momentul în care începe să scrie şi apoi să publice. Dan Lungu i-a oferit ca răspuns ideea posibilităţii apolitismului, idee care traversează literatura română postbelică (măcar), idee liniştitoare, la umbra căreia poţi să scrii mai liniştit poezii şi romane. În acelaşi timp, însă, răspunsul lui Dan Lungu – întărit apoi de cel al Gabrielei Adameşteanu – aruncă în joc o miză, pe care orice discurs ideologic sau antiideologic (adică ideologic în alt fel) o întîlneşte, chiar dacă încearcă să fugă de ea: individualul.

E foarte greu să acuzi un artist de lipsă de conştiinţă reflexivă numai pentru că nu-şi dă seama de diferenţa dintre politică şi politic şi pentru că nu scrie în consecinţă. Cadrele mentale în care noi înşine ne concepem practica artistică nu pot fi denunţate generic şi general, iar particularul de care avem nevoie pentru a înţelege subverteşte blocul discursiv teoretic pe care încercăm să-l şlefuim. Ceea ce pune arta la adăpost de acuze, uneori, desigur, este tocmai ireductibilitatea particularului. Dacă eu pot crede că prozele Gabrielei Adameşteanu apărute înainte de 1989 o trimit pe autoare în „exil", ar fi nedrept, şi, deci, dăunător să ignorăm semnificaţiile pe care propriul său mod de a simţi raportul cu puterea le imprimă acestor texte. Avem de-a face aici cu un soi de simţămînt al singularităţii prin care scriitorul nu rămîne nici la curte, nici nu pleacă în exil, ci prin care constituie el însuşi un alt spaţiu, diferit de primele, recuperabile parţial, mai pe urmă. În puterea scriitorului de a construi astfel de spaţii, pe care Foucault se grăbea să le numească heterotopii, stă şi puterea literaturii. Este însă evident că aceste spaţii nu pot fi ocupate estetic decît în condiţiile unei perspective cuprinzătoare. Una foarte uşor de însuşit înainte de 1989, dar mult mai greu acum. Merită recitit aici jurnalul lui Dumitru Ţepeneag, *Un român la Paris* – scriitorul nu a ajuns la Istanbul, din motive de sănătate – care se face ecoul, în 1971, al dezamăgirii pe care Occidentul le-o aduce esticilor (este citat aici Toma Pavel), comod aşezaţi într-o dihotomie bine-rău din care sînt repede evacuaţi, într-un *no man's land* pe care fiecare şi-l amenajează cum poate.

Alături de alte întîlniri cu scriitorii români, moderate cu profesionalism şi tact de Carmen Muşat şi Daniel Cristea-Enache, luni seara, Institutul Cultural Român din Istanbul – condus acum de Nadia Tunsu – a organizat o dezbatere cu toţi invitaţii. Dan Lungu şi Lucian Dan Teodorovici, Florin Irimia, Doina Ruşti, Florin Bican, Corina Sabău, Vasile Ernu, Matei Vişniec, Octavian Soviany, Radu Vancu şi Claudiu Komartin – acest contingent de „valoare" literară, asemuit de Daniel Cristea-Enache cu valorile bancare transportate în automobile blindate (ce-i valoarea, însă?) – au vorbit despre mizerabilism, despre comunism şi democraţie, despre ce se vinde şi ce nu, despre ce se putea spune şi ce nu. Mi-au plăcut Matei Vişniec şi Octavian Soviany: primul pentru echilibrul şi delicateţea unor intervenţii vii, celălalt pentru autoironia scriitorului călit de vicii romantice şi de vremuri interesante.

Putem spune că acesta e finalul, chiar dacă acum, marţi dimineaţa, cu vedere spre Bosfor, mă gîndesc la ultima dimineaţă stambuliotă, care mi-a rămas pentru ultime negocieri şi dulciuri. Da, literatura română nu mai dă astăzi un Nichita sau un Marin Preda, dar spaţiul ei nu mai e redus la cercul unui clopot de sticlă cu mize strict locale, ci la nişte nisipuri mişcătoare, făcute din multe limbi străine, din multe feluri de cititori şi din tot felul de obiecte, printre care bani, gadgeturi, agenţii de transport, locuri de muncă, filiere de învăţămînt... Şi v-aş mai povesti, dar cobor la micul dejun. Oferit şi el, da, ca toată această revelatoare excursie, de Ministerul Culturii, căruia i se cuvin mulţumirile autorului. Ne întoarcem în ţara celor 48 de victime (de luni seara). *Back to reality*. ■

Firul alb care desparte lumea în două

Adina DINIȚOIU

Andrei BODIU

Firul alb
Editura Tracus Arte, București, 2014, 72 p.

Andrei Bodiu, poetul și prozatorul, eseistul și universitarul brașovean dispărut prea repede dintre noi în 2014 (la nici 49 de ani), a pregătit pentru tipar, în același an, un volum de poezie care a apărut, din păcate, postum: *Firul alb* (Tracus Arte, 2014). Debutat în volumul colectiv *Pauză de respirație* (Litera, 1991), alături de Simona Popescu, Caius Dobrescu și Marius Oprea, Andrei Bodiu face parte din „Grupul de la Brașov" (vezi autorii citați mai sus, cărora li se adaugă și Marius Daniel Popescu, scriitor emigrat și afirmat în Elveția după 1990), un grup de poeți (dar și prozatori) nouăzeciști formați în siajul optzeciștilor, avîndu-i ca mentori pe Gheorghe Crăciun și Alexandru Mușina. Intelectuali brașoveni de prim-plan, cei care au pus bazele Facultății de Filologie din Brașov (după 1990), și în același timp buni prieteni, Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina și Andrei Bodiu au plecat, pe rînd, prea devreme dintre noi; au lăsat, în schimb, o „moștenire" literară durabilă, vizibilă (mai ales) în rîndul tinerilor absolvenți de filologie brașoveni.

Format în spiritul acelei poetici a cotidianului optzeciste, al poeziei „denotative" (cu termenul propus de Gheorghe Crăciun în *Aisbergul poeziei moderne*), Andrei Bodiu scrie, la rîndul său, o poezie a cotidianului – a detaliului banal, de zi cu zi, ori a incidentului (marcat cu dată și an!), în sensul, aș spune, acelor „instantanee" fotografice pe care le realiza celebrul Henri-Cartier Bresson. Aici e vorba de instantanee de viață marcate în/prin limbaj, de o poezie așa-zicînd prozaică, ce se construiește din notații sincopate ale cotidianului. Într-adevăr, poezia lui Andrei Bodiu din *Firul alb* funcționează în acest ritm sincopat al instantaneelor cotidiene, spre deosebire, de pildă, de acea mișcare mai amplă, continuă, de „ritualizare" a cotidianului din poezia/proza unui Marius Daniel Popescu și, mai general, din poezia optzecistă: „Un om tînăr/ Vorbind singur pe stradă/ Gesticulînd gata să/ Te atingă din greșeală.// O femeie între două vîrste fardată/ Ușor nedormită vorbind/ singură la casa de bilete/ apoi în metrou// O fată care spune tare/ Unui perete: «uimește-mă»// Un fir alb subțire desparte lumea în două". Am citat poemul *Firul alb*, care deschide și dă titlul volumului, introducînd, prin sintagma „firul alb", un laitmotiv – premonitoriu, aș spune acum – al morții, al fragilității graniței dintre viață și moarte. Și aș mai pune în relație adjectivul „alb" cu tipul de notație „albă", denotativă, deseori descriptivă, practicată de poet. Pe de altă parte, să nu ne lăsăm furați de taxonomii, de clasificări strict teoretice, fiindcă poemul e adeseori un amestec de denotație și conotație, și mai ales – așa cum ținea să remarce Alexandru Mușina – este definit de un ritm, de o sintaxă, care-l scoate din zona „pură" a denotației. Iată, în acest sens, un poem de mare frumusețe, de mare melancolie (melancolia apare și în alte poeme în carte), care face saltul de la denotație la metaforă: „Azi un șofer care semăna cu Seymour Hoffman/ M-a întrebat dacă știu încotro/ Se îndreaptă lumea.// Era dimineață și lapoviță într-un sfîrșit de octombrie/ Iar lumea mergea spre centru spre școli.// Mi-am strîns umerii atît/ Cît să iau în piept căldura din mașină.// Pînă la Livadă am schimbat guverne președinți Seymour/ Hoffman mi-a luat banii. Nu m-a privit./ Purta ochelari cu dioptrii mari cît/ Parbrizul prin care ne chinuiam să ieșim" (*Taxi Driver*). Un alt poem melancolic *Philip Seymour Hoffman* este la pagina 46: „Purtai șapcă și ochelari în seara aia./ Tot ce vedeai părea împachetat în zahăr./ Ai luat un gît de șampanie./ Ți s-a părut proastă i-ai privit pe ceilalți/ Fiecare era întruchiparea singurătății tale./ [...]/ Ai mai luat un gît de șampanie ai rîs/ glasul lui Truman Capote s-a auzit din/ Încăperea alăturată". În poemul *Miercuri seara, joi dimineața*, apar, de altfel, explicit „melancolia și resemnarea" – stare difuză a întregului volum, care îmbracă adesea, într-un văl de ceață, notațiile cotidiene ale poemelor; în surdină se insinuează, de fapt, tema morții, numită ca atare în *Omul fără stare* ori în poemul *2 august 2011*, unde, pe fondul consumerismului occidental instalat și la noi – Carrefour, supermarket, cheesburger etc. – „discutăm despre cît de greu se găsește astăzi/ un loc de veci".

Poemele din *Firul alb* aparțin, cum spuneam, acestei poetici optzeciste a înregistrării realității cotidiene, a dezemfatizării textului poetic, a evitării convențiilor și clișeelor (vezi „ce convenție cumplită/ ce clișeu ordinar", în *Viața căprioarei*), dar și a folosirii numelor proprii, de persoane reale (Gheorghe Crăciun, Alexandru Mușina, Caius Dobrescu, Radu Cosașu etc.): „Ai dreptate Caius e bine să/ Ai bani.// Acum cînd mîncăm/ Creveți scoici și pește/ Pe malul Mediteranei cu Adriana" (*Juan de Borbo*). Andrei Bodiu consacră trei poeme (morții) lui Alexandru Mușina: *Lumină galbenă*, *Cu Caius, bînd bere într-un bar în care n-am mai intrat niciodată* și *Alexandru Mușina*, din care citez ultimele versuri: „Se lasă liniștea peste sat. Tu pui picior peste picior/ legeni puțin dreptul. Ne privești/ Cu ochii tăi obosiți și odihniți deopotrivă".

Am lăsat pentru final seria de șase poeme intitulate *Viena copiilor*, dintre care cel dintîi se potrivește cumva acestor zile insurecționale, de revoltă a tinerilor împotriva establishmentului: „Azi pe 24 aprilie copiii au luat// În stăpînire Viena cu miile/ Au strigat au scandat/ Împotriva guvernului.// Guvernul s-a făcut nevăzut./ Copiii au strigat în fața clădirii din Hochburg apoi/ Au dat-o pe bere pe vin pe tării au coborît în metrou au/ Continuat să țipe să vorbească tare foarte tare// De parcă nu toată lumea ar fi a lor" (*Viena copiilor (I)*). Andrei Bodiu nu e un poet al subiectivității, stările și emoțiile transpar cu discreție, în surdină, din spatele notațiilor prozaice, aproape impersonale. Poeticitatea se naște, la el, din contingență, în proximitatea acestui „fir alb subțire", care „desparte lumea în două". În *Firul alb* – apărut, din păcate, postum –, Andrei Bodiu își dă toată măsura de poet: melancolic și dominat de imaginea morții, este un volum de mare calitate literară, de o mare finețe a stării poetice ascunse în instantaneul prozaic. ■

In Nada we trust

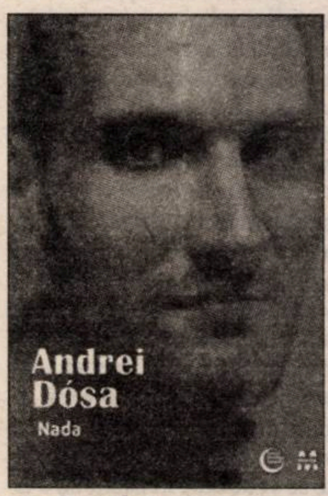
Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Nu obișnuiesc să mă cert cu alți cronicari, dar de data asta trebuie să încep prin a amenda nota obtuză din *România literară*, semnată Marius Conkan, care reușește nu numai să rateze toate referințele culturale din *Nada*, dar și să subinterpreteze cu malevolență un volum care numai slab nu e. Ciudat, da, respingător, da (dar de la Rosenkranz încoace, ca să nu merg chiar pînă la manierismul artistic, cel puțin teoretic, respingătorul este o categorie estetică, nu-i așa, Marius Conkan?), artificial, da. Însă nu gol, nu îmbrăcat în falsă metafizică. Mi-e teamă că recenzentul a confundat materia volumului cu obiectul acestuia. Atmosfera construită de Andrei Dósa în *Nada* mi-a amintit pe alocuri de *Vînătorul de recompense* al lui Ridley Scott, tot așa cum sexualitatea (pîndită, analizată, ocolită, amușinată, construită) a volumului are ceva din erotismul *chic* din *The Wayward Cloud* (film pe care i-l recomand lui Marius Conkan, care-și va înghiți astfel, poate, umorul scrîșnit cu curcubitacee) sau, mergînd în urmă, *Deep Throat*. La nivel substanțial, lucrul care frapează este decuparea, poem cu poem, a unei conștiințe crude, *a mastermind*, ființă monstruoasă și cîteodată sentimentală care nu doar că-și asumă condiția, ci urmărește realitatea cu voluptatea unui prădător, este ahtiat după detaliul crud, imund, pe care-l vînează parcă pentru a se salva de emoțiile comune.

Viziunile lui, înregistrate ca prin vizorul îngust al unui astronaut, sînt deformate de o continuă autoanaliză, lipsită de orice toleranță. Astfel, ele devin disparate, aparent lipsite de coerență, ceea ce le unește însă fiind un discurs voit rece, abstractizat, ca un ambalaj din plastic.

Dezumanizarea aceasta poate fi interpretată atît *poietic*, ca fugă de lirism, de poetizare, dar și metafizic, o critică a artificialității unei lumi din ce în ce mai îndepărtate de organic, atac construit prin supralicitarea grotescă a chiar trăsăturilor acestei lumi. Volumul acesta are în chiar nucleul său o *Weltanschauung*, o interpretare (intuire) a lumii. Sper să nu suprainterpretez, însă mie acest lucru îmi pare evident. Altfel nu pot citi aceste versuri: „îți vreau veșnic răul/ te pun în poziții dezavantajoase perverse dureroase/ ăsta-i decretul emis de ministerul iubirii/ pentru care atîta amar m-am rugat/ să faci răul singur în oglindă/ căci pentru mine a fost// vara psychobitch/ cînd am luat răul tău/ și l-am purtat mai mereu/ haine îmbîcsite printre holdele/ întinse ale verii pe sub candelabrele vilei/ unde șampanie lungi mănuși de catifea/ și dragoste ar fi trebuit să primesc// vara voodoo boy global/ umbra ta ce minune/ a fost împărțită și înmulțită/ la milioane de oameni/ din ea s-a făcut artă pentru mase/ vara cu lista de revendicări/ transmisă de televiziunea națională/ bărbat cu fața întunecată de epuizare/ mereu nedreptățit de soartă/ rostind mesajul de ură împotriva/ întregii omeniri/ delirînd delirînd întruna// Dumnezeu să ne ierte pe toți/ (căci nu binele pe care îl vrem/ îl facem/ ci răul pe care nu-l voim/ pe acesta îl săvîrșim)". Că universul e lipsit de transcendență, că rolul poetului nu mai este al unui preot în templul vreunui zeu, acestea sînt mize vechi, redute pe care a luptat poezia modernă de la începuturile ei. Ceea ce critică aici acest monstru vocal este lipsa (sau vidul aflat în spatele unei forme supralicitate) oricărui sentiment, omnipotența unei inerții care ne conduce acțiunile și sentimentele (orientate cultural, social). Ceea caută însă poezia asta inumană este o poziție privilegiată, de regizor sadic, care-și supraveghează atît victimele, cît și propria siluetă surprinsă în miezul unei acțiuni atroce. Tonul acesta rece, cît și ambiția poemului amintesc de proiectele lui Pasolini, de neterminatul *Petrolio*, sau de sadismul din *Salo*. Dictatorul acesta poetic se ascunde în spatele notației, pentru a pătrunde insidios în creierul păpușilor pe care le pune în scenă, în visele, în intimitatea lor aparent inviolabilă: „se trezește cu urechile înfundate/ ultima oară a visat cu mulți ani în urmă/ cîini în hamuri alergau fără sanie/ pe cîmpul de gheață ce se desprindea cu zgomot de mal// la micul dejun de sub coaja oului fiert picură apă/ o sună fratele ei să-i spună că furtuna le-a smuls/ hornul de pe acoperiș// nu se abate niciodată de la drum/ la muncă și înapoi/ încearcă să memoreze soneriile caselor// într-un timp/ la colțul ăsta o aștepta un băiat/ îi plăceau prăjiturile cu foitaj și onomatopeele/ din revistele manga/ vîntul îi lipea de față și de haine/ straturi subțiri de aluat// ea nu-și permite e văduvă de cînd se știe/ se masturbează/ cu flori îmbobocite de ceapă".

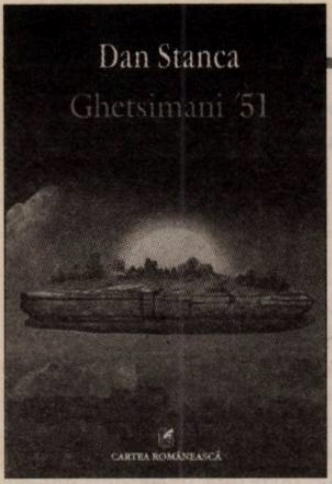
Andrei Dósa are știința, ca să nu zic talentul, de a crea imagine, iar volumul *Nada* asta e: imagine, reverberație a unui trecut (trecut ce poate fi anul Nada surf) în spatele căruia prezentul nu descoperă decît iluzii, o maturizare chinuită, forțată de existența unei iubiri fără chip (un automaton), concretizată doar prin sexualitate și... absență. O luciditate melancolică a privirii descoperă fisurile în ambalajul poleit al realității, al sentimentelor și al stărilor (de bine). Întotdeauna cînd discursul poetic se îndreaptă înspre o zonă previzibilă (a frumosului), vine această voce tehnicistă și pune lucrurile la punct, cum este în această (inițial) frumoasă *tăcere*: „aici sînt cele mai frumoase ninsori în februarie/ aerul umed și cald din apropierea solului/ lipește structurile cristaline/ suspendate în lumina din spatele plafonului de nori// cînd ai timp vino pe la noi te vom ajuta/ împreună cu cele mai complexe cristale polimorfe/ împreună cu ele să te legeni într-o uitare senină".



Andrei DÓSA

Nada
Editura Pandora M, 2015, 64 p.

Diferit de volumul debutului, însă în mod evident înrudit cu el (cam cum se înrudește un crocodil cu un T-Rex), *Nada* reprezintă o nouă eschivă poetică a lui Andrei Dósa, care reușește să fenteze și de data aceasta lirismul, după ce o făcuse la modul radical în *American Experience*. Un volum foarte bun, al unuia dintre poeții români dotat, poate, cu prea multă luciditate pentru propriul său bine. Conceptual, liric prin chiar negarea poeziei, serios (prin asumarea unei critici acerbe a lumii), Dósa a trecut de mult de stadiul promisiunilor, al începuturilor și incertitudinilor. ■



Romanul cu teză și bolile copilăriei

Bianca BURȚA-CERNAT

Dan STANCA

Ghetsimani '51
Editura Cartea Românească, București, 2015, 296 p.

Cel mai recent roman al lui Dan Stanca, *Ghetsimani '51*, apare împreună cu o *Addenda* de aproximativ 60 de pagini – conținînd un amplu interviu („Am făcut literatură știind că pierd...") acordat de autor unui mai tînăr aspirant la „gloria" literelor, Constantin Piștea (care a crezut necesar să plaseze în carte și propria-i notă biobibliografică, de unde înțelegem că e ofițer și jurnalist, că scrie pentru *Observatorul militar* și a publicat o carte cu titlul *Pe cînd statuia era om. O biografie a generalului Nicolae Uscoi*...), precum și un capitol de minimale referințe critice selectate – de același Constantin Piștea – din cîțiva comentatori care s-au pronunțat, în timp, (ultra)laudativ asupra prozei lui Dan Stanca: Alex. Ștefănescu, Dan C. Mihăilescu, Tania Radu, Tudorel Urian, Radu Voinescu, Nicoleta Sălcudeanu, Daniel Cristea-Enache, Cristian Bădiliță, Radu Paraschivescu și Elisabeta Lăsconi. M-am gîndit deseori, în treacăt fie zis, cîți dintre literații noștri – fie dintre cei prestigioși, fie abia în curs de afirmare – ar avea atîta simț al umorului încît să-și calce pe orgoliu și să includă într-un tabel al receptării inclusiv referințele nefavorabile... Oricum, nu e cazul aici. Pe de altă parte, cînd deplîngi faptul că nu ești receptat cum s-ar cuveni, dar selectezi, în același timp, cum se vede în volumul de față, numai referințe foarte favorabile, riști să te plasezi în plină contradicție... Dincolo de semnalarea unor „partizanate", Dan Stanca găsește totuși circumstanțe atenuante „ratării actului critic" în contextul mutațiilor intervenite după 1990 în cîmpul cultural și în critica literară, unde „nu mai există un centru unic de putere, o autoritate unică": „E adevărat că producția de carte este mult mai mare astăzi față de cea dinaintea lui 1990. [...] Cînd ești asaltat de cărți, te poate cuprinde lehamitea și pur și simplu nu mai poți să citești o carte într-o dispoziție avantajoasă cărții. Dacă nu mai ai chef, nici cartea aceea, oricît de bună ar fi, nu-ți mai spune nimic, nu-ți mai vine la suflet. Și cred că și aceasta este o cauză a ratării actului critic". Evident, avem de-a face și cu o omenesc-preaomenească pledoarie *pro domo sua*.

■■■ „Ce rost mai are să înnegrești alte pagini?"

După douăzeci (și ceva) de romane publicate (din 1992 pînă azi) – nemaipunînd la socoteală volumele de altă factură –, Dan Stanca va fi simțit, așadar, nevoia unui bilanț. Incitat de empaticul său interlocutor, care îl ajută să reconstituie „istorii personale", îl stimulează să vorbească despre „intimitățile scrisului", îl interoghează în legătură cu „influențe, modele" ori îl invită să-și spună păsul în privința relației sale cu critica literară, prozatorul nouăzecist (în fapt, un optzecist întîrziat, atipic în raport cu colegii săi de generație) lasă deoparte platoșa menită să-i ascundă vulnerabilitățile și acceptă, într-o atitudine naturală, convenția automărturisirii. Ceea ce rezultă e un text confesiv pe alocuri impresionant. Iar ceea ce impresionează mai mult și mai mult este drama – ce se detașează fără stridențe din paginile acestei „spovedanii" –, emblematică, într-un fel, pentru condiția scriitorului român din '90 pînă astăzi, drama unui scriitor care, în ciuda unui autentic atașament față de literatură (față de literatura română în particular) și în ciuda unei „productivități" de-a dreptul prodigioase – judecînd după ritmul publicării: cam o carte pe an... –, rămîne prea puțin cunoscut (în fond, prea puțin citit), găsindu-și totodată, cu o perseverență de Sisif, resursele interioare prin care să reziste în continuare confruntărilor de uzură cu un mediu literar indiferent sau ostil (de exemplu, cu editurile care-i resping cărțile sau nu i le promovează suficient...) sau, pe un alt plan, cu un sentiment al zădărniciei și al ratării: „De ce să mai înnegrești 100 de pagini cînd știi că abia ajungi cu ele la editură? Acolo așteaptă nu știu cît și nu ai idee dacă și cînd ți se publică, timp în care te gîndești ce rost mai are să înnegrești alte pagini. N-ar trebui să fie așa. Dispoziția creatoare ar trebui să fie permanentă, pentru că, dacă te intoxici cu blazare, te abrutizezi, trăiești ca un robot. Și, dacă nu mai scrii, să știi că lumea nu suferă. Ea abia așteaptă să taci".

Are și nu are dreptate Dan Stanca atunci cînd acuză indiferența cu care au fost/sînt primite cărțile sale, superficialitatea comentatorilor ș.a.m.d. Pentru această receptare precară, unul dintre responsabilii principali este, din păcate, chiar autorul, în elanul său (lăudabil, desigur, pînă la un punct) de a publica titlu după titlu, fără a lăsa fiecărei cărți timpul necesar unei evoluții/metabolizări firești în conștiința cititorului ori a comentatorului literar.

Ce cititor sau comentator ar putea ține pasul cu Dan Stanca (afară doar de situația că ar manifesta un interes special față de proza autorului și/sau ar intenționa să scrie un eseu mai amplu ori o monografie...), mai ales că în lumea asta literară – chiar și în „criză", cum se spune despre ea că ar fi de vreo două decenii și jumătate... – există destul de mulți scriitori care așteaptă să fie citiți („receptați") și care, asemenea lui Dan Stanca, poate chiar merită să fie citiți, măcar pentru unul sau două dintre volumele lor?!... Mai e vorba, apoi, și despre faptul că, inevitabil, scriind și publicînd într-un asemenea ritm (cu care, repet, e greu de ținut pasul), autorul nu poate ocoli nici riscul repetiției, al autopastișării: scenariul general (epic și ideatic) rămîne cam același de la o carte la alta – aceeași urzeală și, totodată, aceleași defecte de fabricație –, nimic esențial nu mai intervine pentru a modifica cît de cît orizontul de așteptare al celor care au citit deja cîteva cărți ale autorului.

Ghetsimani '51 e construit pe aceeași formulă – cunoscută din alte romane ale lui Dan Stanca (din, să zicem, *Apocalips amînat*, ca și din *Noaptea lui Iuda* ori din *Mutilare*) – a unui melanj între istorie și mit, precum și a unei realități invadate de un fantastic terifiant și devenite subiect de parabolă. (E vorba de fantastic – de un fantastic similieliadesc –, nicidecum de realism magic, ține să precizeze undeva autorul.) Un teolog polonez refugiat în România (Michal Kaminsky) asistă, în august 1939, cu o zi înainte de izbucnirea războiului, la o minune (conștientizată, firește, de numai cîțiva oameni): catedrala catolică unde se dusese să se roage se ridică, în punctul culminant al liturghiei, de la pămînt și plutește astfel un timp nedefinit. Același personaj va cunoaște, 12 ani mai tîrziu, un sfîrșit tragic: față cu o minune similară celei din '39, se va sacrifica pentru păstrarea echilibrului cosmic. Cînd, pe un șantier comunist, două plăci imense de beton scăpate din cîrligul unei macarale „refuză" să cadă, sfidînd astfel legea gravitației și, indirect, rațiunea comunistă atee, ostilă oricărui miracol, va ști că doar așezîndu-se sub plăcile respective și rugîndu-se ca lucrurile să intre în albia lor firească (Gheorghe Gheorghiu-Dej, personaj în roman, intervine, în sensul acesta, chiar pe lîngă patriarhul ortodox...), lumea – comunistă ori nu – va putea ocoli o catastrofă.

■■■ Povestea, desenată suficient de limpede

Aceste două evenimente miraculoase constituie nucleul epic al romanului și în jurul lor se țese o poveste cu multe întortocheri, urmărită de-a lungul cîtorva generații. Se amestecă aici personaje foarte diferite, de la Ana Pauker sau Petru Dumitriu la preotul mucenic Maximilian Kolbe, comuniști și anticomuniști, americani corecți politic (ironizați pentru asta de un narator parcă prea predispus spre șarjă) și ostracizați etc. În prim-plan: un jurnalist/scriitor american căzut în dizgrație după evenimentele din 11 septembrie și ajuns, printr-un straniu concurs de împrejurări, în România postcomunistă spre a reconstitui drame – românești ori, pur și simplu, universale – din deceniile anterioare. Apoi: un fizician român care lucrează la un megaproiect de cercetare în domeniul fizicii atomice, soția sa bovarică, plus o mamă medic psihiatru, care duce cu sine, la rîndu-i, povești cutremurătoare; o misterioasă basarabeancă, Olga (aflată sub protecția tovarășei Ana Pauker), soție a teologului Kaminsky, și un fiu mutilat interior de nebunia vremurilor; nu în cele din urmă, un preot care – un soi de „Luther al ortodoxiei" din anii 2000 – propune înaltelor foruri BOR ca „sfinții închisorilor" comuniste (un Arsenie Boca, dar și un Sandu Tudor sau un Valeriu Gafencu) să fie sanctificați...

În linii mari, povestea – cu o tramă complicată, dar desenată suficient de limpede și cu o bună dozare a tensiunii epice – îl ține pe cititor în alertă; e punctul forte al cărții de față și, în genere, al romanelor lui Dan Stanca. Aceasta în ciuda unor neglijențe cum ar fi acelea care țin, de pildă, de cronologia faptelor sau de vîrstele personajelor: nu știi, la un moment dat, dacă acțiunea unei anumite secvențe epice se desfășoară prin 2001-2002 sau un deceniu mai tîrziu; despre un personaj născut prin '48 afli că pleca, pe la începutul anilor '60, în armată ș.a.m.d. – atari inadvertențe sînt numeroase. Marea deficiență a romanului ține însă de eseismul cvasipublicistic.

■■■ Cum se încalcă convenția literarității

Cu unele nuanțări, pot fi de acord cu Dan Stanca, atunci cînd afirmă, tot în cursul convorbirii cu Constantin Piștea, că „lectura adevărată este pur estetică și nu face nici un fel de concesie implicațiilor de ordin sociologic, politic, psihologic sau chiar teologic" – chiar dacă a spune că „singurul adevăr al literaturii este cel estetic" mi se pare, parcă, un pic prea mult, căci dacă este un element *sine qua non* al literaturii (și consider că este!), esteticul se cade, totuși, considerat înt-un ansamblu mai larg de principii și de valori interdependente, este, cu alte cuvinte, *heteronom*. Trecînd peste asta, atît de categorica pledoarie a lui Dan Stanca în favoarea esteticului e contrazisă, într-un mod destul de flagrant, chiar de proza sa, implicit de cartea de față. Căci nu doar că nu primează aici gratuitatea estetică (pură utopie, de altfel, mai ales în proză), dar se poate spune că „teza" – politică și/sau ideologică – pîndește aproape la fiece colț de pagină, supărătoare nu pentru că n-ar fi, într-un context extraliterar, sustenabilă (pentru unii, ea este; pentru alții – dimpotrivă), ci pentru că, în felul prea lipsit de echivoc în care e formulată, încalcă prea evident convenția literarității.

La fel de strident îngroșate sînt, în *Ghetsimani '51*, șarja la adresa „corectitudinii politice" și teza (reluată în mai toate romanele autorului) încarnării diavolului în istorie sub chipul comunismului instaurat în Europa de Est. De aici ies personaje cu siluete caricate, deloc convingătoare epic. Echivalența dintre un comportament (taxat ca) aberant sau detestabil și un fizic caraghios e, de pildă, un clișeu pe care autorul nu-l ocolește. O (relativ) tînără profesoară de franceză, Steliana, o ambițioasă plebee – se insistă pe acest detaliu –, care profesează zgomotos principii feministe, nu poate arăta decît cam așa: „Frunte îngustă, gură mică și buze uscate, ochi negri și ageri cărora nu le scapă nimic, dar ceea ce deranja era nasul lung, coroiat și strîmb, precum crosa unui hocheist sovietic". Un personaj feminin de peste Ocean (Linda) are parte de ironii destul de groase pentru maniile sale reformist-revoluționare: „Americanul de culoare era pentru ea sfînt și considera că secăturile albe trebuie să plătească generații la rînd din cauza abuzurilor comise de-a lungul istoriei. [...] O iritau de asemenea cărțile idilice despre comunitatea de sud a negrilor care aveau relații patriarhale cu albii omenoși". Linda și soțul ei, fizician într-un institut de elită, înfiază trei copii de culoare dintr-un orfelinat din New Orleans: „Ei doi, albi ca brînza, ieșeau în weekend la picnic cu pocitaniile negre ca păcura, dar nu era de mirare pentru nimeni, America, bătrîna doamnă, se dăduse pe brazdă și nu mai tresărea la fleacuri. Mogîldețele rînjeau și se zbenguiau, în timp ce Linda făcuse din educația lor un program ideologic...". Caracterizările din care tocmai am citat sînt puse, e adevărat, pe seama unui personaj-narator, cu care se deschide și se încheie romanul, un jurnalist american dat afară de la ziarul unde lucra pentru că ar fi avut lipsa de inspirație de a publica, în miezul evenimentelor declanșate de atentatul din 11 septembrie, o fotografie care i-ar fi arătat pe americani într-o ipostază prea puțin eroică (prilej pentru noi șarje anti-corect politice).

Din păcate, întreaga carte – nu doar pasajele asumate de personajul Jeffrey Jow – e scrisă în acest registru. Un registru jurnalistic, în care literaritatea atît de invocată/apărată de autor în alte contexte e, în cel mai bun caz, secundară. Între șarja publicistică și discursul prozastic din *Ghetsimani '51*, deosebirile sînt minime. Indiferent că e „corectă politic" sau dimpotrivă, că e procomunistă sau anticomunistă, teza – orice fel de teză –, laolaltă cu eseismul moralizator excesiv de transparent și cu șarja exagerată, falsifică din temelii un roman. E un drum care ne duce, în mod involuntar comic, înapoi, la moralismul naiv al unui Nicolae Filimon și la bolile copilăriei romanului românesc. Și, din păcate, Dan Stanca – nume notabil, altminteri, între scriitorii afirmați în anii '90 – e departe de a fi singurul care pășește, azi, pe un asemenea drum plin de capcane.

■

De ce ar trebui să fim morali?

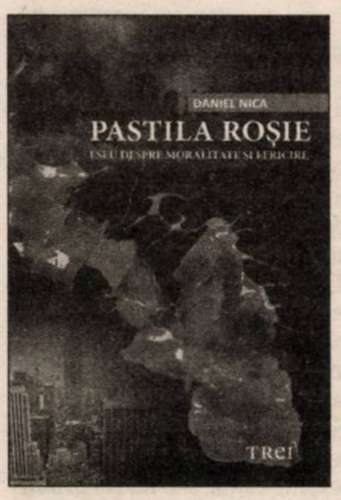
Vasile MORAR

Atît marii moraliști – Teofrast, Epictet, Seneca, Marc Aurelius, Montaigne, Pascal, La Bruyère, La Rochefoucauld sau Cioran –, cît și oamenii comuni, cît de cît reflexivi (și, în fond, aceștia, oamenii obișnuiți, reprezintă nici mai mult, nici mai puțin decît mulțimea tăcută sau auzită a condiției umane dintotdeauna și de pretutindeni), au observant adeseori că persoanele puse să aleagă între a fi apreciate pentru inteligența lor sau pentru moralitatea lor preferă, cu rare excepții, cea de-a doua variantă. Iată o constantă de ordin psihologic, care-și găsește, pînă la urmă, dezlegarea în orizontul eticii. De ce vor ființele umane să fie apreciate ca fiind mai degrabă bune decît cu precădere inteligente – ar fi o reformulare a aceleiași chestiuni străvechi și totodată mereu noi. Interpretările nu puteau să evite, desigur, nici observația că prostia nu-i la fel de blamabilă ca imoralitatea, ca răutatea, în genere. E vorba de o idee pe cît de simplă, pe atît de înțeleaptă și de memorabilă, dacă vrem să știm ceva cu adevărat esențial despre ceea ce numim natură umană. Oamenii vor să fie deștepți, dar vor, mai întîi, să fie în propriii ochi și, nu mai puțin, în ochii celorlalți, altruiști, buni, generoși, curajoși, blînzi, cumpătați, plini de iubire și de înțelegere pentru semenii lor și, deopotrivă, le convine să creadă că ei sînt altfel doar în unele ocazii, și acelea motivate („nu se putea altcumva" sau „tot din rațiuni morale am procedat dincolo de așteptări"), animați de simțul dreptății, al compasiunii și al recunoștinței. Am zugrăvit un tablou, care însă, ca tot ceea ce ține de fenomenele omenești, este, inevitabil, incomplet și schematic. Să reținem, totuși, că important, pînă la urmă, este acest fapt: oamenii vor să fie morali, ei știu că acest lucru contează mai mult decît altele.

Expresia cea mai concentrată a acestei atitudini este conținută în celebra formulă din *Republica* lui Platon, formulă ce-i aparține lui Socrate ca personaj: „Nu discutăm o chestiune minoră, ci discutăm despre cum trebuie să trăim". Aceasta înseamnă, printre altele, că orice am fi, de oriunde am veni, oricît de inteligenți sau oricît de puțin inteligenți am dovedi că sîntem, oricîte sentimente și atitudini diferite am avea în cursul unei vieți, pînă la urmă, de fapt, este important, pentru oricare dintre noi, în primul rînd cum răspundem la întrebarea: „Cum trebuie să trăim?". Ce rezultă de aici? Tot un lucru simplu, fundamental: că nu putem trăi oricum, adică, la întîmplare, după bunul plac. Dar cum trebuie, totuși, să trăim? Iată o interogație ce pare simplă și clară la prima vedere, dar care presupune, la o privire mai atentă, multe alte întrebări și multe alte înțelesuri pe care omul trebuie să le dezlege, pe cont propriu: cu mintea sa, cu voința sa, cu sensibilitatea sa, în situații banale de viață sau în situații-limită, pline de risc și de incertitudine. În fond, în această expresie, „Cum trebuie să trăim?", găsim începutul reflecției etice asupra vieții, iar la sfîrșitul unei vieți individuale, prin expresia „Cum am trăit o viață de om?", avem răspunsul în grilă morală la întrebarea de început, la întrebarea care are în fiecare situație de viață un început, cînd putem fi morali sau nu. Oricum, de la întrebarea platoniciană „Cum trebuie să trăim?" s-a trecut, din multe motive, și la o altă întrebare: „De ce să fim morali?".

Daniel NICA

Etica fără principii? Generalism și particularism în filozofia morală
Editura Eikon, 2013



Daniel NICA

Pastila Roșie.
Eseu despre moralitate și fericire
Editura Trei, 2015

O carte recentă – *Pastila Roșie. Eseu despre moralitate și fericire* (2015) –, scrisă de un tînăr filozof moral, Daniel Nica (n. 1983), doctor în filozofie al Universității din București, cu teza *Etica fără principii? Generalism și particularism în filozofia morală* (2013), tocmai încearcă să developeze un răspuns pe multe niveluri la o atare interogație. Cu multă bucurie intelectuală, dorim să ne oprim puțin asupra acestui volum, convinși că merită toată atenția unei semnalări. De altfel, cartea este recomandată și de prefațatorul ei, Cristian Iftode, coleg de generație cu patru ani mai în vîrstă, bun prieten de idei, după cum este apreciată și de coordonatorul tezei de doctorat, Valentin Mureșan, și, nu mai puțin semnificativ, de îndrumătorul său de la Oxford, Julian Săvulescu, care, printre altele, spune că „l-a descoperit pe Daniel Nica" cu respectivul prilej, conchizînd: „Cu siguranță va fi o personalitate importantă a anilor care vin".

Nutrim aceeași convingere, pentru că l-am reținut pe Daniel Nica încă din primul an ca student la Filozofie: preocupat de filozofia morală și de frățietatea acesteia, în forme moderne și contemporane, cu tema sensului vieții, a fericirii și a împlinirii de sine. În acord cu virtutea recunoștinței, Daniel Nica îl amintește în „Cuvânt înainte" pe colegul Viorel Vizureanu, „care mi-a oferit un feedback minuțios și extrem de util [...], provocîndu-mă să regîndesc o parte din miza cărții", dar n-o uită nici pe Alina Panaitov, ea însăși absolventă de Filozofie, care „s-a dovedit a fi și un bun exponent al cititorilor inteligenți" preocupați de asemenea subiecte.

■■■ Metafora din *Matrix*

Autorul pleacă de la o metaforă inspirată din filmul *Matrix*: mașinile au preluat controlul asupra oamenilor, ținîndu-i închiși într-un simulacru al lumii reale. La un moment dat, există această alegere: dacă personajul principal se gîndește să ia o pastilă de culoare albastră, atunci se va întoarce în lumea iluzorie descrisă în *Matrix*, dar dacă se hotărăște să ia o pastilă de culoare roșie, atunci va fi deconectat de la mașini, sustrăgîndu-se astfel totalei lipse de libertate, și va trăi luptînd alături de ultimii oameni liberi, cu credința optimistă că greutățile pot fi învinse printr-o atitudine conștientă, lucidă, chiar dacă plină de primejdii. Daniel Nica ne propune această interpretare: „pastila albastră" și „pastila roșie" au devenit, în fond, simboluri ale culturii pop, reprezentînd alegerea între, pe de o parte, o viață de iluzii fericite și, pe de altă parte, o „existența uneori incomodă, dar întotdeauna conștientă". Mai precis: tînărul cercetă-

INTERSECȚII

Poetul și identitatea (2): Fondane-Fundoianu la Paris

Michael FINKRNTHAL

B. Fundoianu a fost un poet modernist care, în perioada sa românească, s-a încadrat într-un curent pornit de la Macedonski – cu toate că acesta nu-i plăcea de loc! –, continuat (și mai apoi deviat) de Arghezi și Bacovia, de Ion Pillat și de Minulescu. Considerat, alături de Blaga, și unul dintre primii expresioniști români, poetul a continuat, după o „criză" care s-a prelungit vreme de vreo cinci ani, să scrie o poezie cu nuanțe expresioniste și în limba franceză. La sfîrșitul anilor '20 ai secolului trecut, Fundoianu (devenit acum Fondane) s-a apropiat de Șestov și, „ca să-i facă plăcere" – după propria sa mărturisire–, a devenit... filozof. „Existențialismul" lui s-a manifestat atît în eseurile sale filozofice (*La Conscience malheureuse, Le Lundi existentiel et le dimanche de l'histoire*), cît și în critica sa literară (de la *Rimbaud le voyou* la *Baudelaire et l'experience du gouffre*, publicată postum, în 1947). „Fondane, ca și maestrul său Șestov, au fost existențialiști religioși", observa Jacques Maritain, într-o cărțulie despre existențialism, scrisă imediat după cel de-Al Doilea Război Mondial. Maritain poate se înșela, însă, în orice caz, un lucru este fără îndoială adevărat, dacă e să vorbim despre aspectul religios al gîndirii poetului-filozof: Fundoianu-Fondane, în anii săi francezi, era în căutarea unui iudaism care să poată să-l înlocuiască pe cel pierdut: iudaismul bunicului său din Moldova.

În general, interacțiunea cu o tradiție este selectivă și – la nivel colectiv – foarte lentă (cu toate că există, desigur, și excepții). Dinamica acestui proces este complicată de caracterul oarecum „direcțional" al acestuia: el provine din interiorul tradiției sau este impus din exterior. Să ne gîndim, spre exemplu, la respingerea iudaismului de către primii creștini sau la fenomenul „marranos". Sau am putea, fiindcă a fost amintit mai sus, lua ca exemplu atitudinea Iluminismului european față de tradiția iudeo-creștină. În fiecare caz, procesul reprezintă suprapoziția unui număr infinit de evenimente individuale, fiecăruia adăugîndu-i-se o experiență traumatizantă, care se manifestă în maniere foarte diferite. Individul care respinge un trecut (o tradiție) trebuie să-l înlocuiască printr-o altă concepție, care să facă posibil un viitor nou și diferit în mod radical de cel extrapolabil, plecînd de la tradiție. Așa cum am spus, uneori calea cea nouă este impusă din afară, cum a fost, de exemplu, cazul evreilor în Franța, de după Revoluție, care i-a pus în fața alternativei de a deveni „francezi de religie mozaică" sau de a pierde toate drepturile cetățenești. Cei care au făcut alegerea cea „bună" s-au instalat într-o primă criză, care s-a amplificat după ce compatrioții lor francezi de religie catolică sau protestantă au hotărît să renunțe la credința lor. Într-o lume laică, cetățenii se întîlnesc într-un spațiu dominat de mituri profane, care creează cultură, dominat de legi și ideologii care le determină nivelul de civilizație al locului. Tendința de a le reuni pe acestea se concretizează în transformarea unui „național" contingent într-o imanență. Și acest fapt duce la o ruptură care poate deveni nu numai o criză la nivel individual, ci și o catastrofă pe plan colectiv.

Nevoind să mă îndepărtez prea mult de subiectul propus inițial, revin la cazul specific al evreilor emancipați, intelectuali sau scriitori, în momentul de criză provocat de renunțarea la o tradiție religioasă seculară care îi definise într-un mod total. Confrații lor creștini aveau o tradiție ancorată într-o lume a miturilor și a ritualurilor antice (vezi Mircea Eliade, pe această temă), la care puteau să se întoarcă, la nevoie, sau mai bine zis pe care puteau să o reformuleze. Prometeu și Sisif au fost regîndiți în termeni moderni (sau umaniști, dacă vreți): primul îi va conduce către o lume dreaptă, în care omul va învinge toate adversitățile create de zei, de natură, de ei înșiși, și asta în lumina rațiunii, calitatea divină prezentă în om dintotdeauna. Evreul care a renunțat la tradiția sa religioasă putea să accepte această versiune; dar cea a lui Sisif, care conducea la un nihilism din care doar alternativa nietzscheeană a „omului nou" (nu vreau dinadins să utilizez sintagma, „supraom") sau o nouă religie sau autodistrugerea (modelul Weininger) erau singurele posibilități, era mai greu de acceptat. Cînd evreul devenit laic se uita înapoi, înspre adîncurile istoriei sale, găsea acolo o nație și o transcendență totală. Renunțarea la divin făcea ideea națiunii, ca mit central și unificator, nu numai plauzibilă; ea o făcea, aș zice, inevitabilă chiar. Sionismul nu este, deci, doar o imitație a unui proces european, el își are logica lui explicabilă în contextul crizei de identitate a evreului modern. Mai mult, aceeași renunțare la divin duce la de-sacralizarea a două idei centrale în iudaism, a mesianismului și a profeției. Prima, golită de conținutul ei religios, va deveni motorul unei aspirații neîncetate către schimbări politice radicale; a doua, va reprezenta metoda și stilul unei gîndiri noi, motivate de o puternică înclinare spre o reconsiderare și o regîndire ale tuturor adevărurilor sacre. Profetul laic este omul implicat într-o revoluție permanentă. Fondane, împreună cu ceilalți doi poeți menționați în prima parte a articolului, reprezintă cîte o tendință dintre cele descrise mai sus.

7 noiembrie 2015

tor al fenomenelor umane actuale consideră că noi toți, fără să fim conectați chiar în acest fel la „lumea mașinilor", trăim, totuși, într-un univers plin de „iluzii și de adevăruri prefabricate".

În termenii începutului gîndirii moderne, am putea spune, împreună cu un alt tînăr școlit tot la Universitatea din București, aflat acum în SUA, Sorin Adam Matei, că este vorba despre „idolii forului", despre prejudecățile care marchează inexorabil viața oamenilor. Astfel, cînd „idolii" stăpînesc sufletele și convingerile oamenilor, se ajunge ca, în numele libertății, oamenii să o nege tocmai pe aceasta, prin tot ceea ce întreprind și, tot așa, ca în numele fericirii, ei să reușească, cheltuind multă iscusință, adeseori, s-o transforme pe aceasta într-o himeră înrobitoare, generatoare de suferință și de nesiguranță. Daniel Nica chestionează în cuprinsul cărții sale de 215 pagini două asemenea tipuri de „adevăruri" prefabricate: primul constă în aceea că mulți semeni ai noștri contemporani nu cred că moralitatea înseamnă „sacrificiul libertății și al împlinirii de sine", iar al doilea este un sinonim al acelei situații pe care mulți o transformă în crezul vieții lor: „fericirea înseamnă ignoranță". Ce ne propune autorul?

■■■ Fericirea ca luciditate și morala ca libertate

Avem nevoie să luăm „pastila roșie" ca pe un fel de „antidot pentru aceste două dogme ale omenirii civilizate". Într-un atare context, el vrea să aducă argumente pentru alte două idei, interconectate: „Putem gîndi fericirea ca luciditate și morala ca libertate". Sigur este cazul unor prejudecăți adînc înrădăcinate în simțul comun, prejudecăți recognoscibile și în gîndirea tradițională, dar mereu refăcute – chiar dacă plecînd de la alte premise, uneori – și la nivelul practicii și al sensibilității postmoderne. De pildă, pentru largi categorii de oameni, morala înseamnă doar reprimarea instinctelor, a dorințelor și, în ultima analiză, a fericirii. Prin urmare, cei care aparțin acestei categorii consideră că sînt nefericiți pentru că „sîntem asaltați de prea multe tabuuri". Rezolvarea, știm bine, se găsește tot în cuprinsul marii gîndiri etice, căci, spre exemplu, și stoicii, și Kant vor spune că numai omul liber este o ființă morală, iar cel care este pe deplin moral nu va fi neapărat fericit; în schimb, după Kant, ceea ce va primi cel care ascultă necondiționat de legea morală va fi un lucru și mai important decît „fericirea personală" („un concept atît de indeterminat"), anume „demnitatea de a fi fericit". Evident că autorul are în vedere tot timpul o asemenea soluție paradigmatică a gîndirii etice, dar în același timp știe bine că merită, totuși, să se războiască cu mentalități, cu deprinderi de viață și convingeri atît de des întîlnite. Simplificînd puțin faptele, cîți oameni se gîndesc în mod serios la ce înseamnă a fi fericit, apelînd pentru aceasta la meditație și la teorii etice majore? Și, deopotrivă, cîte ființe umane ajung să se întrebe, într-un chip foarte responsabil: dacă sînt moral, și pentru aceasta am renunțat la multe dorințe și înclinații, nu trebuie neapărat să fiu fericit în sensul comun al termenului (să am tot ceea ce vreau, să-mi fie îndeplinite dorințele), căci, mult mai important este „să fiu demn de fericire"?

Oricum, ecuația libertate-fericire este una dintre cele mai elaborate problematici în istoria doctrinelor morale. De exemplu, ceea ce se numește etică a corectitudinii, cu cele două variante, kantianismul și utilitarismul, nu aduce același tip de argumente pentru fericire, dar ambele teorii etice pleacă de la libertate. În acest context, Daniel Nica arată că există încă resurse pentru a gîndi etica în afară disjuncției dintre reguli impersonale (le respect și astfel, împotriva înclinațiilor, ca ființă rațională, sînt moral) și împlinirea egoistă (îmi urmez interesele personale, îmi dezvolt calitățile, dar nu am neapărat vreo obligație să mă gîndesc la ceilalți, și astfel voi fi moral). Perfect explicabil atunci, într-un sens pe cît de larg, pe atît de adînc, soluțiile trebuie să fie căutate în direcții ale eticii precum eticile virtuții, pe de o parte, și etica grijii, inițiată acum trei decenii de Carol Gilligan (1982), pe de altă parte. Or, de pildă, un filozof moral de talia lui MacIntyre a ajuns să conexeze virtuțile cu ideea conform căreia trebuie să existe, pînă la urmă, „o unitate morală a vieții", ceea ce echivalează cu a spune: sensul vieții individuale este inclus într-un întreg care poate fi înțeles prin tradițiile morale, prin practicile și inteligibilitatea conduitei, prin coerența și consistența „poveștii unei vieți de om". Înseamnă că fericirea și împlinirea, libertatea și sensul vieții trebuie evaluate mult mai nuanțat, inclusiv sub aspectul luării în seamă a unor concepte precum cele de destin, vocație sau ratare.

■■■ De ce ar trebui să ne pese de ceilalți?

Omul moral nu poate fi redus la conformitatea cu regulile (ce acțiuni sînt corecte?), el este o ființă care-și țese destinul prin tot ceea ce gîndește și face, prin tot ceea ce-l leagă, prin fire nevăzute, de soarta celorlalți (în acest sens, întrebarea principală este: cum s-ar cuveni să-mi trăiesc propria viață?). Înseamnă că este foarte important să reabilitam moduri de gîndire ale trecutului și să vedem, în acest context, cum procedează Pierre Hadot sau, pe urmele lui Cristian Iftode, să vedem ce relevanță are atitudinea filozofică, modul de viață filozofic, pentru a evalua gradul de moralitate atins de un om în cuprinsul întregii sale vieți. Înseamnă că teme precum „desăvîrșirea personală ca descoperire de sine" sau „desăvîrșirea personală ca invenție de sine", ambele legate de căutarea sensului vieții, vor ajunge să oblige gîndirea etică să formuleze mereu și mereu interogații nu numai de genul „ce sînt eu și ce pot deveni eu", ci și „ce pot face eu alături de ceilalți?". Mai précis, întrebarea care se pune pentru oricine vrea să găsească un sens deplin ideii de *a fi* este: de ce ar trebui să ne pese de ceilalți? Daniel Nica aduce prin autori reprezentativi pentru acest subiect: Platon, Aristotel, Hobbes, Kant, Levinas, Sartre, Adorno, Horkheimer, Camus, Nietzsche, Foucault, Rachels, MacIntyre ș.a.m.d. Nu putem poposi asupra modului în care se argumentează în fiecare caz în parte că egoismul psihologic și cel etic au hibe, că nu poate fi susținut pînă la capăt fără să ne contrazicem. Totuși, trebuie apreciat faptul că autorul nu-l omite pe James Rachels care; la întrebarea de ce ar trebui să ne pese de ceilalți, oferă, în opinia noastră, una dintre cele mai greu de contestat soluții. Una cu o valoare atît teoretică, cît și practică, pentru o pedagogie morală a oricărui parcurs democratic.

În fond, ce spune Rachels? Că ar trebui să ne pese de ceilalți pentru aceleași motive pentru care ne pasă de noi înșine. Avem aceleași nevoi, avem aceleași speranțe, avem, pînă la urmă, același destin. Hybrisul de care vorbește Rachels trebuie depășit printr-o gîndire care poate debuta cu aceste tipuri de raționamente: nu trebuie ca, oameni fiind, cuprinși de orgolii și de infinite vanități, să-i negăm pe ceilalți prinrtr-o luptă oarbă, prin lipsă de măsură și un egoism nemărginit. Ar trebui, pur și simplu, să ne pese de ceilalți. Nu putem gîndi dimensiunea morală a vieții fără acest element. Dacă el, acest sentiment de grijă față de semenii noștri, lipsește, nici morala nu poate fi prezentă în situațiile simple sau complicate ale vieții. În acest sens, în ceea ce ne privește, considerăm că „a-ți păsa de ceilalți" și „a avea grijă de ceilalți" sînt expresii conceptuale solidare, mai degrabă, cu ideea de morală elementară decît cu aceea de morală minimală.

De fapt, după Holocaust și în epoca în care terorismul a devenit un fapt cotidian, putem să acceptăm ca bine-venite și notațiile lui Daniel Nica referitoare la acest subiect. Iată-le: dacă egoismul psihologic și cel etic sînt sinonime ale excluderii interesului pentru ceilalți, atunci am putea să pornim de la această interpretare, radicală doar la o primă privire, a lui Rachels. Conform lui Daniel Nica, „egoismul etic îmbie individul la privilegierea sa exclusivă în raport cu ceilalți, tot așa cum nazismul proclamă privilegierea exclusivă a «rasei pure», în raport cu celelalte rase sau națiuni. Însă nu există nici un temei al unei superiorități relevante a unei persoane față de celelalte, tot așa cum nu există nici un temei al unei superiorități relevante a unei națiuni asupra celorlalte. În ciuda tuturor diferențelor dintre noi, „sîntem cu toții oameni și ar trebui să ne considerăm egali în față exigențelor morale". O asemenea abordare este semnificativă și pentru că semnalează prezența constantă a unui „idol" printre intelectualii autohtoni, și nu numai care, în numele inegalităților de înzestrare dintre oameni, refuză să accepte o idee străveche a *Vechiului Testament* atît de clar exprimată de profeții Ieremia, Isaia și Iezechiel: există o egalitate fundamentală a tuturor ființelor omenești.

Această „invenție" genială a minții omenești, din care deducem simplu că toți oamenii cinstiți sînt egali între ei, că toți cei liberi și demni sînt egali între ei ș.a.m.d., n-a ajuns să fie acceptată de cei care exaltă virtuțile „societății deschise", dar care nu apreciază deloc – din contră! – virtuțile „moralei deschise": cea atît de sublim descrisă de Henri Bergson, în *Cele două izvoare ale moralei și ale religiei* (1932), ca stare specială de a trăi egalitatea cu și alături de ceilalți și în care a-ți păsa de ceilalți este semnul indubitabil al prezenței moralei, a moralei depline, prin intermediul personalităților exemplare.

În fine, nu putem încheia aceste rînduri fără să remarcăm finețea analitică a lui Daniel Nica, atunci cînd disociază între concepte precum „desăvîrșire personală" și „împlinire personală". În opinia sa, împlinirea de sine are sens numai dacă sînt asumate trei condiții esențiale: o viață împlinită este o viață fără frustrări majore; împlinirea de sine nu are sens decît ca împlinire personală și a fi împlinit înseamnă a te depăși pe tine însuți. Autorul numește „desăvîrșire personală" acel tip de „împlinire de sine" care presupune trei coordonate: împăcare cu sine, proiect personal și autodepășire. Nu crede într-o „formulă unică a desăvîrșirii personale" și nici nu consideră că există „o rețetă a împlinirii de sine". Ca filozof moral, nu împărtășește puncte de vedere vădit marchetizate, despre cum să fim eficienți și manipulatori în viață, și nici nu cade în capcana pseudocunoștințelor despre „cum să fii fericit în zece trepte".

Tînărul autor are în permanență o atitudine dubitativă și își impune, nu arareori, să fie responsabil în fața oricărei poziții adoptate. Știe, aidoma lui Wittgenstein, că „orice îndoială trebuie să se termine undeva", dar mai este conștient și de faptul că, oricît de relative ar fi anumite lucruri, în ultimă instanță, îndoiala vizînd felul în care trebuie să trăim și faptul că trebuie să ne pese de ceilalți, ea ne arată, implicit, cum anumite interdicții au un caracter absolut, nu relativ. Ajungem astfel tot la teme străvechi: modul în care, prin interdicție, dovedim libertatea sau faptul că, fiind morali, străduindu-ne să fim astfel, fericirea nu contează neapărat. Moralitatea și virtutea își află răsplata în ele înseși. Dar la asemenea concluzii ajung oamenii numai trăind, numai greșind și învățînd din erori, numai eliberîndu-se mereu de „idoli", numai privind viața ca pe un bun care poate primi o valoare infinită și unică. Or, așa ceva înseamnă: să fii liber, să-și faci datoria, să poți fi fericit numai dacă și alții sînt fericiți făcîndu-și datoria.

Numai astfel putem vorbi despre o unitate sub aspect etic a unei vieți. Numai astfel se poate întrezări un sens substanțial pentru frățietatea „libertății ca datorie", în sensul clar și precis acordat acestei conjuncții de o personalitate excepțională a istoriei recente autohtone, despre care se vorbește puțin, spre deloc: singurul intelectual care se situează pe o baricadă reală ridicată într-o noapte de decembrie.

Toate aceste idei sînt prezente, într-un fel sau altul, în cartea lui Daniel Nica, un tînăr care, la 32 de ani, a ajuns la concluzia simplă și fundamentală că viața nu trebuie trăită oricum. Ce poate fi mai adevărat, vom spune? Dar ce poate fi mai greu de realizat, vom constata toți, mai ales în momentele cruciale ale vieții noastre? ■

Mănuşile de piele ale lui Şalamov şi ponderea obiectuală a cuvintelor

Doina IOANID

„Să scrii despre viața vie“ prin schițe-document, povestiri-document. Să scrii cu memoria care „doare surd, ca o mînă degerată la primul vînt rece“, să scrii cu propriul trup şi sînge despre umanitatea pierdută, despre prezentul infernului, să scrii „nu doar cu mintea, cu inima, ci cu fiecare por al pielii, cu fiecare nerv“. Numai aşa poate scrie Varlam Şalamov despre experiența negativă a lagărului, despre destinele sfărîmate de Kolîma, insula cuptoarelor de gheață („un Auschwitz fără cuptoare“, după expresia unui deținut). Să scrii autentic, dar echilibrat, fără patetisme, despre această Golgotă. Concizie şi simplitate: „Proza trebuie să fie simplă şi clară. Imensa încărcătură semantică şi, mai ales, sufletească nu lasă să se dezvolte limbuția şi fleacurile“. Amănuntul, detaliul au forță revelatoare în acest context. „Orice altă soluție abate atenția de la adevărul vieții.“

Demersul său artistic mi-a adus aminte de fotografiile făcute de Tomasz Kizny, în nord-estul Siberiei, în 1993, în lagărul de la Kolîma. Le-am văzut în 2008, la Fundația Karta din Varşovia. Erau fotografii-documente, fotografii-obiecte, aş spune (pietre şi încălțăminte, de exemplu). În acelaşi chip, povestirea devine pentru Şalamov un fel de povestire-document-obiect, „palie, nu paleografie. Nu e nicidecum o povestire a ceva. Obiectul este cel care povesteşte“.

Şi pentru a realiza aceaastă povestire-document-obiect, Şalamov se face „factograf“, utilizează modelul dactiloscopic. Scrie cu mănuşa de piele, una dintre cele două extrase de pe mîinile sale, în urma bolilor acumulate. Povestirea din volumul II, *Mănuşa*, este manifestul cel mai dramatic şi mai limpede. „Pe undeva în gheață, se păstrează mănuşile mele de cavaler, pe care le-am purtat lipite de degete timp de 36 de ani, mai mulate decît pielea de căprioară şi decît cea mai fină piele întoarsă purtată de Ilse Koch [...]. Mănuşa mea din Kolîma: ar putea fi un obiect demn de un muzeu al sănătății publice sau de cel etnografic, de ce nu?“. Şalamov scrie procese-verbale cu această mănuşă, pentru neuitare, pentru a spune „am existat“. Da, a existat o lume kolîmiană care trebuie descrisă, păstrată în aceste schițe-documente, uneori schițe-obiect. „Cum să ții pana cu această mănuşă, care ar trebui să stea în formolul sau în spirtul muzeului, dar zace pe gheața fără nume?“. După osteomielită, pelagră, degerături, pielea se regenerează, dar rămîne această mănuşă. „Oare pielea care s-a regenerat, pielea cea nouă, muşchii de pe oase au dreptul să scrie? Iar dacă scriu totuşi, atunci să fie aceleaşi cuvinte pe care le-ar fi putut aşterne mănuşa aceea, din Kolîma, mănuşa muncitorului, palma bătătorită, roasă de rangă pînă la sînge, cu degetele îndoite pe coada lopeții. Cu siguranță, mănuşa aceea n-ar fi scris această povestire. Degetele acelea nu se pot dezdoi, ca să ia pana să scrie despre ele însele.“ „Oare nu cumva în mănuşa anexată la foaia de observație este înscrisă istoria nu doar a corpului meu, a destinului meu, a sufletului, ci şi istoria statului, a timpului, a lumii?“ O lume amprentată. Dar care-i mănuşa care scrie? Cea refăcută sau cea extrasă la Kolîma de către felcerul Lesniak şi doctorița Savoeva? Aceste două mănuşi, cu amprente identice, sînt totodată gemene şi diferite: „Şi totuşi mîna mea nu este cea a merlitorului din Kolîma“. Această distanță care le separă se numeşte supraviețuire, de fapt un ciclu întreg de reveniri la viață, după colindarea prin închisori, abataje, barăci de muncă improvizate, spitale, slujbe obligatorii, în aceeaşi zonă a înghețului. O distanță care-i permite mîinii/mănuşii să consemneze o lume, destine, să spună istorii, în aşa fel încît cuvintele să capete pondere obiectuală. De altfel, numeroase povestiri au nu numai titlu de substantiv, ci şi de substantiv-obiect, de obiect-vorbitor-scriitor: *Geologii, Urşii, Serafim, Crucea, Pîinea, Rața, Cravata, Zada, Poteca, Roaba, Medalia de aur, Rugăciunea*.

În această pondere obiectuală a cuvintelor, este o mare reverență făcută suferinței imense a milioanelor de oameni trecuți prin infernul Kolîmei (morți sau supraviețuitori). Rezultatul: un soi de denudare rece, detaşată (amintind limpede de Cehov, dar de un Cehov atins de răceala gheții din Kolîma, de frigul crunt de 60 de grade), o relatare aproape funcționărească, gen dare de seamă, cu cifre, descrieri fruste, brutale şi bruşte. Acesta e demersul lui Şalamov în schițele-obiect care prezintă o lume dezumanizată, cu bolgiile ei. Şi totuşi, în aceste dări de seamă, în aceste povestiri pur descriptive, repetitive, împănate cu rare comparații, se insinuează un ton de litanie, o dîră de umanism – chiar dacă palidă (*Pisica fără nume, Pîinea altuia*, vol. II) sau cu uşoare inflexiuni poetice (*Zada*, vol. II). Impactul, prin contrast, devine mai puternic, mai ales ținînd cont de declarația lui Şalamov, după care umanismul din el este diferit de cel al tuturor „umaniştilor ruşi din secolele XIX-XX“. Desigur, este un umanism aparte, care schimbă concepția despre viață: „Să ții minte binele o sută de ani, iar tot răul – două sute de ani“. Un umanism atroce şi uman pentru cel care se face ascet al memoriei suferinței sale şi a celorlalți, pentru cel care devine un scrib, un proces-vorbitor al unei lumi supuse unei permanente dezumanizări. Nu întîmplător, povestirile sînt uneori la persoana întîi-persoana a treia, uneori într-o indistincție identificatoare.

■■■ Lumea Kolîmei cu lumile ei

Lumea Kolîmei este o altă lume: o lume în care omul, devenit „duşman al poporului“, este privat de toate drepturile, treptat rupt de orice avea cît de cît noimă, îndobitocit într-atît încît amintirile, chiar şi simțurile (miros, pipăit, văz, auz) dispar. Deținutul politic devine sclavul unor şefi demenți, brutali, corupți sau al deținuților de drept comun (blătari). Norma, normalul sînt munca de rob, hrana infimă, bătăile, umilința, trădările, suferința fizică pînă la nesimțire (în sensul pierderii simțurilor). Sufletul se ascunde cît mai adînc. Pentru cei care mai reuşesc s-o facă, pentru că insula Kolîma perverteşte nu numai fibrele corpului uman, ci şi texturile cele mai ascunse ale sentimentelor, ca să nu mai vorbim despre ceea ce ne-am obişnuit a considera moral: decență, ruşine, cinste. Şalamov face o descriere-inventar a acestei lumi. Şalamov înfățişează o lume cu lumile ei, cu reguli care mai de care mai anapoda, o lume formatată de călăi, care formatează anapoda, o lume cu supraviețuiri şi subviețuiri diverse.

■■■ Scara alimentației, scara vieții

La Kolîma, supraviețuirea trece mai ales prin stomac. Înfometarea sistematică la care sînt supuşi deținuții îi fac încontinuu să gîndească doar cu stomacul. Rațiile, în funcție de îndeplinirea normei, sînt cele care stabilesc supraviețuirea: scara vieții variază între 1.000 de grame de pîine (îndeplinirea peste normă) şi 300 de grame (rația de pedeapsă). Cum supa („zeamă chioară“) şi caşa (două, trei linguri) sînt inconsistente, pîinea rămîne cea mai jinduită. O adevărată ospătare, un deliciu al papilelor. Pîinea este păstrată cu sfințenie, sînt linse ultimele firimituri. Pentru pîine se fac trocuri, pentru pîine se minte, pentru pîine se înjunghie, pentru pîine oamenii se umilesc, se lasă bătuți, se prostituează. Untul, cînd este obținut, devine un obiect de conflict. Pentru unt sînt omorîți oameni. Glicerina devine miere. Conservele de peşte, carne sau lapte condensat, o mană cerească. Supa „medicinală“, „o supă din medicamente: tot felul de rădăcinoase, cu concentrat de supă de carne diluat în ser fiziologic“, este şi ea miraculoasă. Scrumbiile uscate se mănîncă şi cu piele, şi cu oase, nu se risipeşte nimic. Peştele e la mare preț. Cîteodată însă, el devine o momeală. Peştele salvator te poate trimite la moarte. Un infirmier care vrea să-i refuze internarea unui deținut îl hrăneşte pe deținutul-sclav cu peşte, ca să-l îngraşe şi să-l trimită la mină, unde nu-l aşteaptă decît robota şi moartea. Urşii, veverițele, chiar şi pisicile şi cîinii (animale îndrăgite, oploşite, animale de companie), toți sînt fierți şi mîncați. Apar şi acte de canibalism. Poveştile gastronomice sînt cele mai îndrăgite, mai ales dacă se întîmplă să fie printre deținuți cîte un om umblat prin lume. Ospețele descrise, imaginate, sînt fata morgana, dar şi un mod de a-ți amăgi foamea. Mîncare, mîncare şi iar mîncare visează deținutul. Mult timp, după ce nu mai este înfometat, gîndul la mîncare rămîne, o urmă de neşters a Kolîmei. Chiar şi ajunşi pe Continent, Pămîntul liber, cum este numit, unii deținuți îşi pun soțiile să gătească oale întregi de mîncare: foamea din Kolîma a rămas pentru totdeauna în ei.

■■■ Categorii de deținuți şi şefi – tipuri umane şi ierarhii

„Blătari“ (escroci, hoți cu state vechi, criminali condamnați pe viață, adică „bîtoviki“), „mariane“ (femei din lumea blătarilor), „povestaşi“ (deținuți politici care povestesc romane pentru blătari), starostele deținuților, şefi, anchetatori, supraveghetori, şefi de baracă, doctori, felceri, magazionieri, bucătari, soldați, brigadieri, fraieri, literniki (cei condamnați pe baza articolului 58, şi ei pe categorii; sînt diferite puncte, care atrag diferite persecuții şi privări de drepturi, de exemplu, cei cu punctul 10, condamnați pentru propagandă antirevoluționară, sînt eliberați mai repede; cei desemnați cu litere chinuitoare la propriu: KRTD – activitate contrarevoluționară troțkistă sau KRD – activitate contrarevoluționară, sînt cei mai expuşi pieirii), cursanții pentru postul de felcer (cursanți pentru supraviețuire). Categorii diferite, cu lumi separate de lume, cu reguli dintre cele mai ciudate. După directori, anchetatori şi alți şefi şi şefuleți, blătarii sînt de cele mai multe ori favorizați, îşi au propria curte, o ierarhie, slujitori. O duc bine, îi năpăstuiesc pe fraieri, pe mierlitori, adică pe literniki. Meseriile cele mai uşoare le revin lor, îşi fac afaceri cu lucrurile altora, au o filieră „afară“, iar cînd sînt eliberați, nu poartă stigmatul de „duşman al poporului“. Fraierii, liternikii, 58-iştii, provin mai ales din zona profesiunilor umaniste sau şcolite (intelectuali numiți ironic Ivan Ivanovici, scriitori, jurnalişti, actori, profesori, doctori, geologi, ingineri, contabili). Ei sînt ciuca bătăilor, a umilințelor. Obligați să împingă roaba, să dea cu trînăcopul, să-şi construiască temnița şi drumurile Kolîmei care-i închid, să care buşteni sau să meargă la cules de ace de pin, atunci cînd nu mai fac față în mină, sau (în cel mai cel fericit caz!!!) să ajungă felceri, bucătari, spălători de rufe, ajutori de prospectori. Ei sînt supuşi şi terorii denunțurilor şi diversiunilor care le aduc trei, cinci sau zece ani în plus de detenție. Sînt la mîna oricui, sînt hămăliți, înfometați, înfrigurați, doborîți de pumni. După trecerea prin anchete, prin închisori, aşteptările pe care le au de la munca la aer curat în lagărele din Kolîma sînt pur şi simplu o deziluzie cumplită. Speranța cedează locul unui chin perpetuu, căci lagărele de muncă sînt lagăre de exterminare. În geruri crunte, pe arşiță, bolnavi de pelagră, osteomielită, polivitaminoză, cu rații de pedeapsă de 300 de grame de pîine, liternikii sînt victime sigure. Din rîndul lor, sînt cei mai mulți candidați la „mierlire“. Un dosar nevăzut, cu litere stigmatizante, îi urmăreşte din umbră, din transfer în transfer, cu pedepse sau (din cînd în cînd) cu salvări care par de domeniul miracolului. Salvări diferite, salvări-supraviețuiri, salvări-subviețuiri, salvări necicatrizate, urmate de sinucideri. Şi sistemul stalinist cuprins de paranoia face întruna victime. În lagăr ajung chiar revoluționari bolşevici, eroi de pe front, eroi ai muncii, țărani naivi, aruncați la capătul lumii, în urma unei mărturii false, trecuți la capitolul „duşman al poporului“. De multe ori, rolurile se schimbă: se întîmplă ca slujitori ai puterii (foşti NKVD sau de la alte poliții politici, CEKA sau unități cu litere atotputernice USVITL, VOHR, KVC, MK...) să ajungă şi ei în lagăr, alături de alți deținuți politici, complotişti împotriva puterii, iar „slobozei, foşti *zek*“ (*zek* sau *z/k*, abreviere pentru deținutul condamnat la muncă forțată la canal, în deceniile III-V) să devină şefi de şantier, precum Zuev (*Termometrul lui Grişka Logun*). O maşinărie uriaşă intrată în

Varlam ŞALAMOV

Povestiri din Kolîma
Volumul I, traducere din limba rusă şi note de Ana-Maria Brezuleanu şi Magda Achim, 656 p.; volumul II, Traducere din limba rusă şi note de Magda Achim şi Alexandra Fenoghen, 528 p.
Editura Polirom, Colecția „Biblioteca Polirom. Esențial“, Iaşi, 2015.

vrie, care construieşte lumi concentraţionare în cercuri, cu diverse lumi. De exemplu, RUR, unitatea cu regim forţat, unde sînt duşi „refuznicii", adică cei atît de sleiţi de puteri, încît nu mai pot munci în mină, devine un soi de mic rai al bucuriei: „RUR mergea la muncă. Dar nu în abatajul aurifer, ci la aprovizionarea cu lemne, la săparea de şanţuri, la bătătoritul drumului. În RUR toţi erau hrăniţi la fel şi lucrul acesta era un motiv de bucurie. Ziua de muncă în RUR se termina mai repede decît în mină [...]. Nu voiam decît un singur lucru: ca RUR să nu se termine niciodată".

O vieţuire mai liberă, tot însă fără de voinţa proprie a omului, nu este nici ea lipsită de primejdii: „Lumea barăcilor se simţea apăsată de defileul îngust dintre munţi. Îngrădită între cer şi piatră. Trecutul se ivea de după un perete, o uşă, o fereastră; în interior era lumea prezentului, lumea mărunţişurilor cotidiene, care nu se putea numi nici măcar zbuciumată, pentru că depindea de o voinţă străină, nu de a noastră" (*Ochi neînfricaţi*, p. 146, vol. II). Dacă de obicei „mărunţişurile cotidiene" sînt robota, oboseala, bolile, degerăturile, bătăile, înjosirile, frigul, somnul lemnos pe priciuri, bătălia pentru încă o bucăţică de pîine, „libertatea" de a munci mai uşor, în aer liber, nu este lipsită nici ea de primejdii. Munca în natură e rareori o binefacere. Natura îşi continuă mersul, indiferentă sau uneori ca aliată a gardienilor (frigul taigalei, mlaştina). Tentaţia culegătorului de ciuperci, de măceşe şi coacăze negre devine şi ea la fel de periculoasă. Oricine se îndepărtează de perimetrul păzit, pentru a ajunge la ele, e considerat evadat şi, prin urmare, împuşcat (*Fructe de pădure*, vol. II). Tot aici pîndeşte şi „plecarea fără ultimul", adică deţinutul care nu reuşea să se încoloneze la timp, era aruncat de pe muntele îngheţat. Şi totuşi, arareori, o mică bucurie a deţinutului se strecoară spre acel fir atît de firav al sufletului, păstrat în cine ştie ce ungher (al minţii şi al trupului?): cîntecul unei păsări, florile care înfloreau, mersul pe o potecă în taiga (numai a ta).

■■■ Sentimente, conduite umane şi circuite morale

Lumea Kolîmei este una deviată şi deviantă, în care sentimentele şi conduitele morale îmbracă forme aparte, neverosimile, deseori vecine cu bizareria sau cinismul. Acolo uman şi moral au definiţii cu semn schimbat. Deţinutul nu are încredere, nu cere, nu vorbeşte decît arareori despre el (turnătoria e moneda curentă). Onestitatea e o sinucidere curată. Acolo inscripţia stalinistă obligatorie, „Munca este o chestiune de onoare şi glorie, de curaj şi eroism", omoară prin extenuare. Acolo domină regula de aur, nescrisă, a deţinutului: „să trăieşti, să supravieţuieşti, să nu te frîngi". Acolo domină regula tăcerii şi a indiferenţei. Chiar şi comitetele de întrajutorare din închisori sînt eliminate. Gesturile banale, de a cere un foc, de a privi pe cineva compătimitor, de a se indigna de nedreptate sînt însoţite de riscuri majore, ca să nu mai vorbim de altele, precum reclamarea de drepturi în lagăr. Deseori, minciuna, înşelăciunea devin salvatoare: schimbarea unui nume de *liternik* cu unul de *bîtovik* sau prelungirea spitalizării. În locul unde se fură şi se toarnă, se violează, se omoară, gesturile mari sînt făcute din gesturi mici şi bizare. Bunătatea înseamnă să nu torni, să nu furi pîinea altuia, să oferi fie şi măcar o zi în plus de odihnă în spital, să faci o foaie de observaţie bună, să sari peste liera T din KRTD, cum face Lida pentru felcerul Krist, oferindu-i eliberarea din lagăr. Cinstea: să ciupeşti numai „trei bucăţele de pîine, mici, cam cît unghia de la degetul mic", din pîinea tovarăşului tău, din cele 300 de grame de pîine tare ca lemnul (*Pîinea altuia*, vol. II). Uneori, bucuria înseamnă moartea prin fierbere sau gîtuirea unui şef sau supraveghetor nemernic, sau moartea lui Stalin. Cinismul supravieţuitor este însă diferit de cinismul crunt (doctorii care refuză internarea la timp) sau distractiv-distructiv (blătarii se joacă „de-a bătuta", de-a „peştişorul de momeală" cu fraierii, adică de-a snopitul). Alteori, se distrează făcînd farse mortale: păstrează scrisorile de dragoste ale unui povestaş Şelgunov (poreclit Cyrano), corespondează cu soţia acestuia, apoi îi trimit o scrisoare prin care se anunţă moartea povestaşului-deţinut. Soţia se sinucide, iar deţinutul eliberat înnebuneşte de durere (*Durerea*).

Neverosimilul relaţiilor umane atinge totul. Tîrgul soţiilor în apropierea sovhozului Elghen seamănă cu un tîrg de vite. Peţitul printre tufele de arin şi răchită roşie, peţitul rapid, iar la nevoie, împerecherile animalice, de potrivire. Amorurile, chefurile din spitale au ceva sordid. Există, desigur, şi excepţii: soţii credincioase ce-şi urmează soţii deportaţi, suportînd tot felul de tratamente josnice, doctoriţe care salvează vieţi şi suflete). Norocul ia şi el forme bizare: un braţ ars, din neglijenţa unui felcer, îi aduce spitalizarea pentru o lună, adică supravieţuirea.

„Nu crezi? Ia-o ca basm!", sloganul cinic al blătarilor ajunge să desemneze, simbolic, această lume neverosimilă, pervertită, în care, de cele mai multe ori, instinctul animalic ţine loc de conduită morală, în care pînă şi cuvintele îşi pierd sensul: „Cînd se amestecă valorile, orice noţiune omenească, păstrîndu-şi grafia şi sonorităţile, succesiunea de litere şi sunete, cuprinde şi ceva distinct, ceva ce pe Continent nu are nume: aici măsurile sînt altele, obiceiurile şi uzanţele devin neobişnuite, sensul fiecărui cuvînt s-a schimbat. [...] Metamorfozele semantice privesc nu doar noţiuni precum Dragoste, Familie, Onoare, Muncă, Virtute, Viciu, Crimă, ci şi cuvinte prin excelenţă specifice acestei lumi, născute aici, de pildă, EVADARE..." (*Procurorul verde*, vol I). Pentru că din Kolîma nu se poate evada. La propriu. Iar pentru unii, nici după eliberare. Nu se mai pot desprinde de Kolîma, rămîn pe mai departe angajaţi liberi în lagăr. Şi chiar dacă se întorc pe Continent, nu se mai pot adapta la viaţa de dinainte, normală, atîta cît putea fi ea în condiţiile regimului stalinist.

■■■ Poveştile supravieţuirilor – destine şi aluaturi sufleteşti fel de fel

„Ce se poate cere unei fiinţe flămînde şi încolţite, jumătate om, jumătate animal?", se întreabă Şalamov. Cum poate scăpa omul de „pisica-soartă" de la polul frigului şi al foamei? Povestirile surprind-consemnează tot felul de supravieţuiri şi/sau subvieţuiri şi tot atîtea destine care le răspund indirect acestor întrebări. În primul rînd, trebuie să preferi „ziua de mîine, cu aceeaşi ciorbă", pentru că-i semn de stabilitate, că nu va fi mai rău, înlăturînd astfel teama de viitor. Apoi, să-ţi clădeşti „un destin cît mai departe de articolul 58". Să ajungi la meserii salvatoare, dulgher, felcer, bucătar, croitoreasă, brodeză. Să ajungi la spital, limb ocrotitor pentru mierlitor, pentru „omul-fitil". Psihologia mierlitorului este deseori redusă la instinctual, pentru a putea supravieţui. Dar ca să supravieţuieşti ca om la Kolîma, unde timpul este suspendat în cercul frigului, al foamei şi al umilinţei, îţi cere o mare tărie de caracter, un aluat sufletesc special. În lagăr, Şalamov dă şi peste astfel de aluaturi sufleteşti. Adam Frizorgher, fost pastor, ajuns tîmplar (*Apostolul Pavel*, vol. I); fochistul de la fabrica de pîine, care le dă deţinuţilor pîine de „treizeci", adică de o calitate mai bună a făinei; Andrei Feodorovici Platonov, fost scenarist, care „stampează romanţuri" pentru blătari, care „reuşeşte să nu-şi piardă interesul pentru viaţa de dincolo de mările albastre şi munţii înalţi"; mătuşa Polia, condamnată la zece ani, care munceşte în casa directorului, ca *dnevalnaia*, „persoana de încredere a inaccesibilului stăpîn al mii de destine omeneşti ", o femeie dezinteresată, care moare înainte de a fi eliberată. Platonov şi mătuşa Polia supravieţuiesc în memoria lui Şalamov, ca şi preotul Piotr, care insistă să se pună o cruce pe mormîntul celei moarte. Şi povestea Marusiei Kriukova aduce un gram de gentileţe şi umanism. Fata unui emigrant din Kyoto, ademenită de întoarcerea la Mama Rusia, este arestată, anchetată, apoi ajunge la Kolîma cu un picior rupt şi cu o condamnare de 25 de ani de lagăr. Cum se pricepea de minune la brodat, intră la secţia medicală, apoi este transferată şi pusă la dispoziţia soţiei comandantului lagărului, ca şi alte brodeze, în „Casa Direcţiei", adică a directorului Dalstroiului. Atinsă de osteomielită, îngrijită de Şalamov şi de chirurgul Valentin Nickolaevici, Marusia Kriukova vrea să le dăruiască, drept mulţumire, cîte o cravată de mătase brodată. Cravatele sînt consfiscate de Anna Andreevna, păzitoarea brodezelor, şi date directorul-adjunct. Dar gestul de dăruire nu poate fi luat: la unul dintre concertele artiştilor din lagăr, Marusia strigă, arătînd spre cravata purtată de directorul-adjunct, adică de altcineva: „Cravata dumneavoastră sau a lui Valentin Nikolaevici". O dăruire prin zis, un gest de împotrivire la duritatea lagărului. La Kolîma sînt şi doctorul Doktor, şef de spital care face afaceri, „un ticălos sadea" care vrea pedepse cît mai usturătoare pentru contrarevoluţionari, dar şi Olga Stepanovna Semeniak, fost docent al Catedrei de diagnostic de la Institutul din Harkov, condamnată la zece ani de închisoare, pentru propagandă antirevoluţionară, salvatoare de vieţi şi suflete. Este şi doctorul Umanski, cu diploma dobîndită la Bruxelles, faimos cîndva la Odessa, un „om de treabă", care vede în deţinuţii cursanţi nişte fiinţe umane. Chiar şi gesturile şi destinele iau forme bizare, neverosimile. Krist este salvat de scrisul său caligrafic şi de un anchetator mai milos de la împuşcare (*Scrisul de mînă*, vol I). Krist, „Îmblînzitorul" , cum este poreclit, trece prin multe suferinţe, dar nu-şi pierde sufletul. În schimb, paradoxal, un om liber, Kiseliov, un inginer tînăr, de 30 de ani, educat (îi citise pe Puşkin, Lermontov, Nekrasov), venit pentru stagiul de 3 ani, se dovedeşte a-i întrece în bestialitate pe călăii din lagăr. În condiţiile lagărului, orice act uman devine eroic, cînd „muşchii noştri de la mîini şi de la picioare s-au transformat de mult în funii, în sfori". Ca să înveţe pentru cursurile de felcer, deţinutul trebuie să extragă din adîncul fiinţei sale abrutizate bruma de voinţă şi memoria salvatoare. Trebuie să-şi încordeze şi voinţa fizică pentru a mai putea ţine creionul în mînă. În lagăr sînt şi obiecte salvatoare: buşalatul (scurta marinărească), pantalonii vătuiţi, burli (cizme călduroase, pentru vreme geroasă), oglinda făcută şi dăruită unui şef, „lavcika" (prăvălioara de unde puteai cumpăra, ca deţinut, produse), cărţile, stetoscopul, scrisorile primite de acasă (pentru bătrînul Isaia Davidovici, rampagiul, aceste scrisori înseamnă supravieţuirea) sau fotografiile (pentru un doctor bătrîn, singura mulţumire este cînd, la sfîrşitul zilei de muncă, extrage din sertar o fotografie cu fata sa), fumul alb al locomotivei care te scoate din infern. Sînt şi obiecte ambivalente: grafitul, semn de neşters, al vieţii (cu care se însemnează zada, cu care se scrie pe tăbliţele de prospectare ale cartografilor şi topografilor) şi al morţii (cu care se scriu acele litere chinuitoare pe dosarele deţinuţilor sau pe tăbliţele de lemn ataşate de degetele celor de la morgă); fularul plin de păduchi, care se mişcă singur: te poate salva de frig sau îţi poate înăspri pedeapsa, pentru că este jinduit sau îţi poate aduce chiar moartea. La fel, pulovărul sau şuba.

Povestiri din Kolîma sînt povestiri-document-obiect, mărturii ale unei lumi concentraţionare, cu experienţele ei nocive, devastatoare, tragice. Şalamov îşi propune şi reuşeşte să scrie „o proză încărcată de suferinţă ca un document". O face cu rigoarea şi cu durerea acelei mănuşi care nu poate uita Planeta Kolîma. ■

Prin timp şi spaţiu: de-a lungul şi de-a latul omenirii

Cristina MANOLE

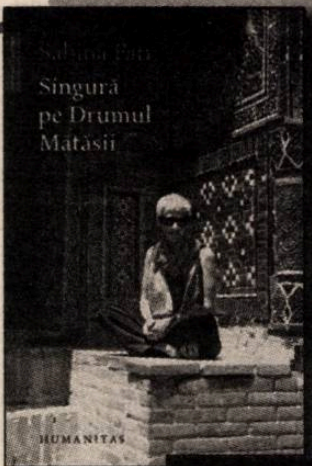
■■■ O frumoasă surpriză ne livrează Sabina Fati, cînd ne oferă un cadou precum *Singură pe Drumul Mătăsii. 80 de zile, 15.000 km, 2500 de ani de istorie* (Editura Humanitas, 2015, cu o generoasă prefaţă semnată de Tania Radu, care pune corect accentele). Autoarea cărţii ne oferă şi un set de fotografii – foarte expresive –, într-un alb-negru pe care şi eu îl apreciez în grad înalt. Un volum care nu este doar un jurnal de călătorie al unei femei care porneşte la drum de una singură – cine ar mai îndrăzni, azi, să aibă această putere de a sfida frica şi temerile inerente unui astfel de traseu?! –, ci şi un excelent eseu de analiză politologică, privind starea de fapt a unei jumătăţi de omenire. Căci ceea ce face Sabina Fati, călătorind într-un prezent plin de primejdii, capcane şi prejudecăţi, întrebîndu-se ce înseamnă femeia în lumea de azi (islamică sau pe aproape, democratică sau autocratică de-a binelea), este şi o analiză extrem de riguroasă a trecutului. Căci Drumul Mătăsii, ce străbate 15.000 de kilometri şi 2.500 de ani, este astăzi parte integrantă a jocurilor geostrategice ale marilor puteri; indiferent dacă acestea se numesc China, Rusia, SUA sau Turcia, ele îşi caută locul şi grandoarea de odinioară pe harta lumii de astăzi. Un vechi traseu comercial este pus în valoare de o excelentă jurnalistă – prin notaţii fine, detalii semnificative –, dublată de o analistă de prim rang, a cărei rigoare e scutită de patetisme. Iată cu ce pleacă la drum autoarea care va străbate, în nici trei luni, „vestul Chinei, deşerturile Gobi, Taklamakan şi Karakum, Munţii Tian-Şan şi Pamir, Asia Centrală (Kîrgîstanul, Kazahstanul, Tadjikistanul, Turkmenistanul), Iranul, Azerbaidjanul, Georgia şi Turcia, pînă la Marea Neagră, în România", luînd cu sine doi rucsaci, „unul mare în spate şi unul mic în faţă": „Am cărat cu mine sac de dormit, saltea, hanorac, impermeabil, un *flee* gros şi pufos, schimburi, hărţi, o pungă cu medicamente pentru «urgenţe» minore, flacoane pentru purificarea apei, cîteva cutiuţe cu creme, computerul, tableta, două telefoane, aparatul de fotografiat, acte, şerveţele, eşarfă, un bidon de un litru de apă, o pungă de migdale şi alte seminţe, una cu stafide, dar şi pentru că, vegetariană fiind, mi-era mai greu să găsesc mîncare consistentă". No comment, fabulos. Plus de asta, mi se pare extrem de interesant tot ce notează sau comentează, avizat şi documentat, autoarea pe marginea situaţiei politice internaţionale. Ar trebui ca Editura Humanitas să se agite – în lipsa agenţilor literari – ca acest volum să fie tradus simultan în cel puţin 25 de ţări şi în tot atîtea limbi. Merită din plin un succes internaţional această călătorie prin lume, bună ispravă – cu o vorbă la care ţinea C. Noica – a făcut Sabina Fati.

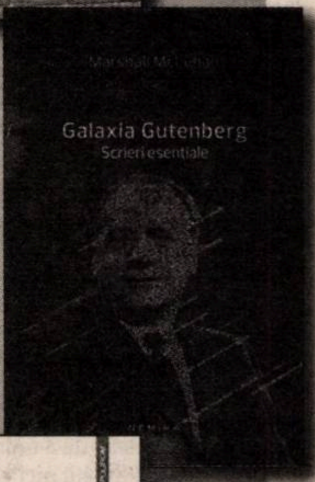
■■■ Marshall McLuhan (1911-1980) este un nume dintr-o listă nu foarte lungă de universitari care şi-au depăşit competenţele academice şi care au marcat mentalul colectiv al secolului al XX-lea. Universitar canadian, profesor la Univesity of Toronto din 1947 pînă în 1980, a fost mereu prezent în polemicile şi controversele legate de comunicare şi de destinul omului modern asaltat de informaţii şi afectat de propria solitudine. Cărţile sale au fost – şi circulă şi azi în acelaşi regim – bestselluri pe piaţa internaţională a ideilor. Ideile sale, unele vizionare, au fost analizate în fel şi chip, atunci cînd nu au asumate şi integrate în sistemul de valori al lumii intelectuale moderne. O cuprinzătoare – de peste 600 de pagini – culegere din scrierile cele mai cunoscute ale lui Marshall McLuhan este acest volum intitulat *Galaxia Gutenberg. Scrieri esenţiale* (Editura Nemira, 2015, antologie şi cuvînt înainte de Eric McLuhan şi Frank Zingrone, traducere din limba engleză de Mihai Miroiu, după ediţia originală *Essential McLuhan*, din 1995). Avem patru mari secţiuni, una mai interesantă ca alta. *Cultura ca afacere*, cu două capitole pe care i le semnalez în mod special cititorului – *Publicitatea americană* şi un eseu briliant, ce dovedeşte o pătrunzătoare cunoaştere a literaturii lumii (*Joyce, Mallarmé şi presa*) – partea a doua, *Tiparul şi revoluţia electricităţii*, unde sînt reluate tezele din *Galaxia Gutenberg*, dar şi ideile legate de comunicarea în masă şi manipulările emergente, partea a treia, cea mai interesantă în opinia mea, *McLuhan oral*, cu o selecţie de citate-cheie din scrierile lui Marshall McLuhan, adunate de Williams Kuhns şi, în fine, partea a patra, *Cultură şi artă: Figuri şi motive*, dedicată analizei fenomenului mass-media. Regăsim aici esenţa preocupărilor de-o viaţă ale cercetătorului canadian.

Dintre „cărţile de căpătîi" ale lui Marshall McLuhan – adunate într-o extrem de interesantă listă –, putem enumera *Mimesisul* lui Auerbach, *Language and Myth* a lui Cassirer, *Finnegan's Wake* şi *Ulysses* ale lui Joyce şi *The Open Society and its Enemies*, a lui Karl Popper. Gluma lansată de McLuhan într-una din conferinţele sale i se potriveşte şi lui. Cică un ţînţar nimerit într-un spaţiu pentru nudişti bărbaţi îi spune unui confrate ţînţar: nici nu ştiu de unde să încep! Cam aşa ne putem situa şi noi, cînd vrem să parcurgem sute de pagini de afirmaţii coerente, logice, cu idei strălucitoare şi cu observaţii pertinente ce nu şi-au pierdut din valoare nici după ce s-au mai inventat, între timp Internetul, telefonul mobil şi tableta. Ni-l putem însă închipui pe profesorul canadian – într-o ţară în care vara durează doar cît luna iulie – stînd de vorbă prin skype cu cine ştie cine din trecut, „How are you, Socrates?", despre evoluţia vorbitului şi a tăcutului de-a lungul omenirii.

■■■ Mihai Tican Rumano (1893-1967) a fost un mare călător român, pînă să devină, pentru cîteva decenii bune, şi un foarte popular scriitor român. Om de la ţară, din Berevoieşti (din Muscel), ajunge băiat de prăvălie, apoi fuge de acasă, cum ar veni, ajungînd prin Bucureşti, Brăila şi, în final, la Constanţa, de unde se îmbarcă pe-un vapor ca ajutor de bucătar şi se vede pripăşit la Buenos Aires, în Argentina. De unde încep periplurile lui prin lume, ca să ajungem la ceea ce ne interesează, prin ţinuturi puţin umblate la acea dată, precum Australia şi Noua Zeelandă, America Centrală, dar şi Africa de Nord sau Centrală. Trecerea lui prin Spania îi dă posibilitatea nu doar să înveţe spaniola, dar şi să înceapă să scrie. Supranumele de *Rumano* – de aici i se trage românului... Autor de succes în Spania, el devine apoi cunoscut şi foarte popular în România interbelică. Descoperit de un scriitor român de prestigiu în epocă – despre Cezar Petrescu este vorba – şi lansat în ţară printr-un articol din *Curentul* (ianuarie 1928), „Un explorator român necunoscut în România". Toate aceste necesare lămuriri le aduce profesorul Mircea Anghelescu, într-o erudită şi cuprinzătoare prefaţă – *Tican Rumano şi Africa* – la volumul *Sub soarele Africii răsăritene* (Editura Polirom, 2015, Biblioteca „Memoria"), recent apărut. Avem relatarea succintă şi colorată a unei călătorii care l-a adus pe curiosul pui de ţăran în postură de explorator internaţional care, plecînd de la Constanţa, ajunge în Istanbul, Beirut, Haifa, Alexandria, Port Said, trecînd prin Canalul Suez, spre Marea Roşie şi apoi în Oceanul Indian. Este limpede că nu mulţi dintre noi vor ajunge în Zanzibar, chiar dacă Ierusalimul şi Cairo, vizitate la întoarcere, sînt azi destinaţii turistice la îndemîna oricui. Călătorul nostru notează tot ceea ce vede şi aude, trăieşte senin şi dispus să înregistreze tot ceea ce i se pare relevant. Şi are ce înregistra: lumea arabo-africană, încă în epoca dominată de franco-englezi, se deschidea atunci către o modernitate care azi pare că se închide la loc. Personaje exotice, întîmplări-păţanii fel de fel, plimbări pe jos sau cu barca, mese şi taclale cu diverşi... Textul e însoţit de poze alb-negru, foarte frumoase. Nimic spectaculos care să facă dintr-o carte de note de călătorie un roman de aventuri. Sau un eseu cu ştaif, cum ar fi *Bioramul* lui Camil Petrescu. Dar cui îi plac călătoriile în timp şi spaţiu – mie da! – poate plonja cu plăcere în lumea descrisă de Mihai Tican Rumano. Faptul că editorul de azi a schimbat titlul iniţial al cărţii din 1930, *Viaţa albului în ţara negrilor*, pentru a fi corect politic şi pentru a nu supăra pe nimeni, spune ceva în plus despre lumea de azi. În care un afro-american ajunge preşedinte al SUA, iar albii se duc aiurea, să caute de lucru în lume. Nu doar să scrie cărţi, precum Mihai Tican Rumano.

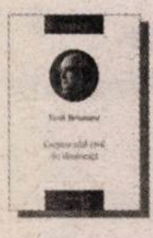
■■■ În fine, vă semnalez o carte în care este vorba despre geografia Europei şi despre o călătorie în timp – în epoca Marelui Război, cum a fost supranumit Primul Război Mondial. Margaret MacMillan, un istoric – oare de ce femininul nu se foloseşte în limba română? – de renume internaţional, profesoară la Oxford şi fost rector la Trinity College (cîte femei au aşa ceva în CV?), scrie un masiv studiu, de peste 700 de pagini – mersul la sală, nu de lectură, ci de forţă, devine obligatoriu pentru acest tip de cărţi... –, aşezat sub titlul cu iz romanesc *Războiul care a pus capăt păcii. Drumul spre 1914* (Editura Trei, 2015, traducere din limba engleză de Smaranda Câmpeanu), carte distinsă cu International Affairs Book of the Year 2014, la secţiunea „Political Book Awards". Nu e de neglijat acest detaliu. Cîteva hărţi din deschiderea volumului şi o *Introducere: Război sau pace* spun deja multe despre conţinutul cărţii. Faptul că autoarea apelează la un citat din *Ciuma* lui Camus nu are decît să mă bucure. Avem aici numeroase date concrete şi o analiză la rece a situaţiei în care se găsea Europa, în preajma lui 1900, cu luptele de culise duse de marile puteri europene pentru supremaţie – Marea Britanie, cu coloniile ei cu tot, Rusia şi Austro-Ungaria, care trăiau din victoriile şi prestigiul de odinioară, Germania, care ofta şi ea după un imperiu colonial şi după un *spaţiu vital* ce avea să-i iasă pe nas după doar o jumătate de secol, cînd s-a ajuns la Primul Război Balcanic şi la asasinatul de la Sarajevo. Frumos titlu de capitol *Stingerea Luminilor: Ultima săptămînă de pace a Europei*, care pune în lumină o stare de fapt şi o realitate care va exploda. ■

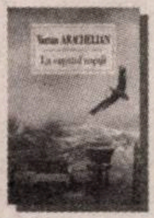




www.polirom.ro

- Emil Brumaru
Opere V
Crepusculul civil de dimineaţă
Cu desene ale autorului
Prefaţă de Luminiţa Corneanu
Ediţie cartonată
- Harper Lee
Du-te şi pune un străjer
Traducere din limba engleză şi note de Ariadna Ponta
- Salman Rushdie
Doi ani, opt luni şi douăzeci şi opt de nopţi
Traducere din limba engleză şi note de Dana Crăciun
Ediţie cartonată
- Vartan Arachelian
La capătul nopţii





Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu Ziarul de Iaşi

Cazul Gorzo şi concursurile aranjate în universităţi

Christian FERENCZ-FLATZ

1. De curînd, biologul Virgil Iordache a publicat, pe platforma *Contributors*, un articol despre concursurile universitare. El identifica problema, întîi de toate, la nivelul psihologiei sociale, susţinînd că „[c]ei mai mulţi oameni din universităţi preferă să candideze pe posturi şi funcţii doar dacă sînt siguri că nu este competiţie, că sînt unicul candidat, dacă e un post, sau se află în grupul de candidaţi care e alocat pentru reprezentarea unei unităţi funcţionale (departament, facultate), dacă sînt «alegeri»". Punînd pe acelaşi plan concursurile pentru ocuparea posturilor didactice cu alegerile interne pentru funcţiile de conducere, el consideră că ambele competiţii sînt în egală măsură viciate din vina candidaţilor înşişi, al căror defetism îi împiedică să rişte candidatura, chiar dacă ar avea şanse bune să cîştige. „Oamenii nu vor concursuri şi alegeri reale", spune Iordache, „[o]amenii vor să cîştige ştiind dinainte că au cîştigat". Adevărat este aici, pesemne, faptul că o presiune constantă din partea candidaţilor, care ar aplica în număr mare la asemenea concursuri, ar putea, cu timpul, să schimbe ceva; falsă este, în tot cazul, presupunerea că aceste concursuri nu sînt azi concursuri reale doar din lipsa contracandidaţilor, iar aceştia din urmă lipsesc numai fiindcă nu se ştiu dinainte cîştigători.

2. Ceea ce neglijează, pe scurt, Iordache este deopotrivă sursa şi anvergura pe care o are, în prezent, fenomenul „concursurilor aranjate" în universităţile româneşti, iar asupra ambelor aspecte ne putem instrui, în mod concludent, pornind de la cazul recent al lui Andrei Gorzo. Ce s-a întîmplat, de fapt? La începutul acestui an, Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică (UNATC) a anunţat scoaterea la concurs a unui post de conferenţiar, la departamentul de Teoria filmului. Postul îi era dedicat lui Cristian Tudor Popescu, iar în curînd au început să circule şi public informaţii despre acest fapt. Gorzo şi-a anunţat încă de atunci intenţia de a contracandida, dar CTP, iritat pesemne de lumina ridicolă în care îl punea scandalul, a hotărît intempestiv să se retragă din cursă. Aşa, Gorzo a ajuns să candideze singur pentru un post ce nu fusese scos pentru el şi a şi cîştigat, în primă instanţă. Ulterior, însă, ceea ce trebuia să fie doar o simplă formalitate – avizarea concursului de către Senatul universităţii, care nu face, de obicei, decît să constate respectarea condiţiilor procedurale – a condus dimpotrivă la tergiversarea şi apoi la invalidarea (neanunţată încă oficial) de către Senat a concursului. Acum, sigur că tot acest episod s-a petrecut pe un fond de conflict fără de care lucrurile n-ar fi putut nicicum să escaladeze într-o asemenea măsură. După scandalul public al penalizărilor abuzive aplicate în vară lui Andrei Rus de către Comisia de Etică a UNATC, pentru vina de a fi semnalat public derapaje ale conducerii universităţii – penalizări ce nu l-au vizat şi pe Andrei Gorzo, care s-a raliat criticilor lui Rus, din singurul motiv că acesta a fost în vacanţă de studiu, pe durata întregului an –, conducerea Universităţii ar fi preferat, poate, să stingă conflictul, fără a mai convoca a doua oară Comisia de Etică, dar nu putea, evident, să accepte, în plus, chiar premierea lui Gorzo. Iritarea pricinuită de acest lanţ de împrejurări a determinat, pesemne, Senatul să nesocotească atît de ostentativ procedurile, deşi, pe de altă parte, e drept că o asemenea situaţie, în care doi colegi de departament concurează pentru acelaşi post – sau mai precis: în care un coleg îl contracandidează pe cel pentru care a fost scos postul –, nu apare în genere la noi decît într-un caz de conflict. Dar ceea ce e cu adevărat remarcabil aici este, întîi de toate, valoarea de flagrant a cazului, fiindcă Andrei Gorzo nu a contracandidat doar un alt coleg pe un post scos pentru acesta din urmă, ci a concurat singur pentru postul care nu-i era dedicat şi nu putea, deci, decît fie să cîştige, fie să fie victima unui abuz la lumina zilei, ceea ce s-a şi întîmplat în final.

3. Surprinzător este, în chestiunea concursurilor universitare aranjate, faptul că aceasta nu este nici atît de acut pusă pe tapet şi nici atît de unanim blamată precum, bunăoară, problema plagiatelor, în vreme ce aceasta din urmă reprezintă, totuşi, o neregulă mai puţin gravă. Întîi de toate, fiindcă plagiatele sînt ca atare extrem de uşor de dovedit dincolo de orice putinţă de tăgadă, în vreme ce concursurile aranjate sînt cel mai adesea imposibil de demonstrat în instanţă, cum şi disproporţiile cele mai stridente dintre candidaţi rămîn încă relative în ochii opiniei publice. În al doilea rînd, însă, fiindcă plagiatele sînt poate mai răspîndite decît ne place să credem şi poate sînt chiar tolerate tacit, la un anumit nivel, fără a da totuşi regula producţiei academice, aşa cum concursurile trucate dau în mod real regula angajărilor universitare şi sînt practicate nonşalant, chiar şi de către cei care vituperează, în calitate de „reformişti", în contra plagiatului. Mai mult, dacă caracterul ilegitim al plagiatului nu se lasă în genere pus la îndoială decît prin complicate acrobaţii sofistice, în cazul concursurilor trucate, nu puţini sînt aceia dispuşi să bagatelizeze chestiunea ori chiar să-i găsească o justificare de fond. Acest lucru se întîmplă, întîi de toate, fiindcă fenomenul concursurilor aranjate e cu adevărat generalizat la nivel sistemic în universităţile româneşti, astfel încît toţi cei care ocupă astăzi posturi în Universitate au beneficiat, la un moment dat, sub o formă sau alta, de pe urma unui concurs cu dedicaţie. Iar asta face dificilă condamnarea fără echivoc a fenomenului, chiar dacă, pe de o parte, persoanele respective meritau într-adevăr postul şi l-ar fi cîştigat, poate, şi în urma unui concurs real, şi chiar dacă, pe de altă parte, conştiinţa caracterului fraudulos al acestor practici nu va fi fost dintotdeauna la fel de pregnantă ca azi. Apoi, însă, e limpede că sistemul angajărilor universitare funcţionează, în cele din urmă, tocmai în baza complicităţilor reciproce, împărtăşite pe varii niveluri, dintre colegii de departament, ce se jurizează unii pe alţii asigurîndu-se că promovează cu toţii pe rînd, iar drept urmare, nimeni nu e în mod special interesat să-şi rişte perspectivele de carieră condamnînd prea apăsat asemenea practici. Or, tocmai fiindcă aceste nereguli se desfăşoară îndeobşte sub un convenabil văl de discreţie, un caz atît de flagrant precum cel al invalidării concursului lui Gorzo este un prilej de neratat pentru a le scoate la lumină.

4. Potrivit Legii Funeriu, angajarea pe orice funcţie universitară didactică sau de cercetare este posibilă numai prin concurs public, deschis cetăţenilor români şi străini, fără discriminare, în funcţie de vechimea ori de apartenenţa candidaţilor la instituţia respectivă. Acest principiu rămîne însă doar la stadiul unor cuvinte frumoase, atîta vreme cît lipsesc încă mecanismele concrete necesare pentru a-l impune. De altminteri, e demn de remarcat faptul că retorica ocupării posturilor academice prin „concurs deschis" este mult mai veche de atît, ea regăsindu-se deopotrivă şi în Legea învăţămîntului din 1995 ori chiar în cele din 1978 sau 1968, chiar dacă, în cazul acestora din urmă, se mai vorbeşte, ocazional, şi despre „avansare", iar condiţiile de înscriere la concurs lasă, în realitate, decizia asupra numirii la discreţia consiliilor profesorale. Dar problema nu e nicidecum doar aceea a arbitrarului subiectiv, care e inerent în genere jurizării şi care ar trebui restricţionat prin bareme cît mai precise, ci ea se leagă de însăşi concepţia asupra carierei academice ce subîntinde sistemul universitar românesc şi pe care eforturile de reformă legislativă au făcut prea puţin s-o schimbe. În fapt, întreaga schemă a posturilor didactice din universităţile româneşti – care cuprinde azi poziţiile de asistent, lector, conferenţiar şi profesor – e construită pe ideea *avansării* graduale, *i.e.* a unei cariere dezvoltate sedentar în aceeaşi instituţie, chiar dacă noţiunea însăşi de „avansare" a fost scoasă din anii '70 din nomenclatorul legal şi e teoretic prohibită astăzi. Dimpotrivă, ideea de *concurs*, aşa cum e ea folosită în ţările unde se aplică, exclude de regulă cariera construită în cadrul aceleiaşi instituţii şi promovează mobilitatea academică, vizînd prin definiţie un post nou înfiinţat, al cărui profil nu e acoperit de personalul dat al instituţiei. Drept urmare, situaţia din România se defineşte, din capul locului, printr-o contradicţie între legislaţia care defineşte posturile în termeni de „concurs" – ceea ce ar însemna că, de drept, aceste posturi sînt scoase la competiţie din dorinţa instituţiei de a se dezvolta prin asimilarea unui plus din afară – şi practica reală, în cuprinsul căreia poziţiile respective sînt definite pe profilul unor persoane deja angajate în instituţie, facilitînd avansarea, iar angajările din afară nu se fac decît cel mult pe poziţii de asistent, fără nici un cîştig ştiinţific real pentru instituţie. În perspectiva noţiunii de *concurs*, avansarea poate să nu fie exclusă prin lege – în unele state, ea e interzisă în mod explicit –, dar ea este, în tot cazul, o coincidenţă rară, în vreme ce, în România, „concursul" este de decenii bune doar forma birocratică curentă în care se practică *avansarea*. Drept urmare, atunci cînd mai apare cîte un caz precum cel al lui Gorzo – care s-a înscris pentru un post adecvat profilului său, de parcă era într-adevăr deschis pentru concurs public, şi pe care a ajuns aproape să-l obţină –, scandalul nu e, în ochii sistemului, acela că cineva cu capacităţile lui Gorzo poate în mod real să concureze singur şi să piardă, ci acela că el a îndrăznit, sărind peste rînd, să-şi fure propria avansare.

5. Potrivit unei opinii destul de răspîndite, în prezent, sînt întrunite toate condiţiile legale necesare pentru organizarea unor concursuri universitare corecte; tot ceea ce lipseşte este voinţa de a aplica aceste legi potrivit spiritului lor. În fapt, prevederile legii sînt, şi azi, la fel ca în 1978, doar pură ipocrizie, în condiţiile în care ea nu prevede totodată şi măsurile necesare pentru a o impune în contra cutumelor consacrate. Unul dintre elementele care a făcut diferenţa în cazul concursului lui Gorzo, şi la fel în cazul concursului desfăşurat simultan cu acesta, prin care Napoleon Helmis şi-a adjudecat neverosimil un post de conferenţiar în faţa decanului în funcţie – concurs invalidat apoi în egală măsură printr-o hotărîre a Senatului –, a fost, întîi de toate, componenţa comisiilor de concurs, ce erau alcătuite, conform cerinţelor legale pentru posturile de conferenţiar, majoritar din cadre didactice neafiliate universităţii respective. De altminteri, nu puţini sînt aceia care văd în genere în obligativitatea unor comisii externe pentru toate concursurile, o posibilă soluţie a problemei. În schimb, o atare soluţie nu e nicidecum suficientă, nu doar fiindcă, de regulă, aceste comisii externe, numite de Consiliul profesoral al instituţiei, se pleacă în faţa hotărîrilor de numire luate în cadrul acesteia, ci mai ales fiindcă însăşi ideea că, în condiţiile unei competiţii acerbe între universităţi, nu universitatea însăşi, ci reprezentanţii concurenţei ar fi mai în măsură să aleagă cel mai bun candidat pentru aceasta are în sine ceva absurd. Într-adevăr, universităţile jurizează azi asemenea concursuri de parcă n-ar şti ce e bine pentru ele, dar, făcînd această constatare, adepţii comisiilor externe pleacă naiv de la presupunerea că posturile respective sînt scoase la concurs din dorinţa onestă a universităţii de a atrage candidaţi valoroşi, şi doar selecţia acestora e cumva viciată; în realitate, posturile respective nu se scot din capul locului decît fiindcă lui X sau lui Y i-a venit, după algoritmul departamentului, timpul să promoveze. Astfel, dat fiind că problema nu e în primul rînd aceea de a îmbunătăţi *selecţia* în cadrul acestor concursuri, ci întîi de toate aceea de a determina universităţile să scoată posturi animate de unicul motiv legitim pe care îl poate avea acest fapt potrivit legii, singura soluţie reală pentru a schimba paradigma este interzicerea explicită a avansărilor, aşa cum se întîmplă acest lucru în Franţa, unde un *maître de conférences* al unei universităţi nu poate deveni profesor la aceeaşi universitate. Asemenea reglementări s-au dovedit, sub o formă sau alta, necesare în toate sistemele universitare funcţionale şi ele trebuie, fără îndoială, să fie adaptate neregulilor specifice fiecărui sistem – e limpede, bunăoară, că o asemenea măsură n-ar putea funcţiona nicicînd într-un sistem ierarhic cu patru poziţii, cum e cel românesc, ci ea ar presupune, totodată, şi reducerea schemei de funcţii, după modelele american, francez sau german, la două –, aşa cum ele trebuie, pe de altă parte, să fie evaluate, în mod onest, şi sub aspectul costurilor sociale deloc neglijabile pe care le implică. Căci o atare măsură afectează într-adevăr drastic modul de existenţă şi perspectivele de carieră ale unei întregi categorii de oameni, obligîndu-i să accepte un preţ considerabil – strămutarea cu tot ceea ce implică aceasta din perspectiva familiei, a relaţiilor sociale ş.a.m.d. – drept condiţie a dezvoltării lor profesionale. Dar dacă acest preţ ni se pare în mod real prea mare, atunci poate că n-ar strica să oficializăm, din capul locului, prin lege, cutumele date şi să renunţăm cu totul la retorica „concursurilor deschise", pe care nu le poţi cîştiga oricum nici concurînd singur pe loc, dacă acestea nu se organizează expres pentru tine. ■

TEATRU

Festivalul Național de Teatru. Un sfert de secol (II)

Ediția aniversară a Festivalului Național (FNT) a adus la București 44 de producții din toată țara, dar și trei spectacole din străinătate – într-o programare eclectică (sau diversă) pe care o reflectăm în textele care urmează din unghiuri diferite, fiecare asumat tematic. (I.P.)

FNT internațional. Tema războiului

Silvia DUMITRACHE

Una dintre nemulțumirile/sugestiile constante legate de selecția FNT este că nu cuprinde mai multe producții străine, aspect, într-adevăr, problematic, dar care, din punctul meu de vedere, este secundar. Fiind un festival declarat național, nu internațional, mi se pare mai important ca, o dată pe an măcar, publicul bucureștean să aibă acces și la producția extrem de bogată din țară. Este excelent să ai contact cu producția din afară, dar mai întîi trebuie să înțelegi ce se produce în spațiul teatral propriu și, da, ar fi minunat să fie posibile ambele experiențe, dar de la un festival național de teatru mă aștept exact la asta – la o reprezentare cît mai relevantă a producțiilor din țară.

În ceea ce privește invitații străini, prezența unei megaproducții precum *Războiul* a compensat, pentru mine, lipsa unui program mai accentuat către internațional. Încadrat, alături de *Front* (în regia lui Luk Perceval), o producție Thalia Theatre din Hamburg, în tematica actuală a conflictului (armat sau nu), cele două montări au fost alese de Marina Constantinescu, selecționer unic al Festivalului, pentru că „trăim într-o lume tensionată unde tema războiului este una extrem de prezentă. Sîntem înconjurați de forme ale războiului, ale conflictului, terorii și terorismului. Prezența lor se face simțită peste tot, acut, în jurul nostru. Chiar foarte aproape de noi. Modul în care teatrul abordează tema războiului – fie că e vorba de textele Greciei antice, Shakespeare sau texte contemporane – este de urmărit și de analizat".

La fel cum, pentru mine, FNT 2014 este o ediție din care rămîne în picioare *Donka – O scrisoare către Cehov* de Daniele Finzi Pasca (producție a Companiei Finzi Pasca, Elveția și a Festivalului Internațional de Teatru Cehov, coproducător Théâtre Vidy – Lausanne), la FNT 2015, *Războiul*, în regia lui Vladimir Pankov, coproducție a Festivalului Internațional de Teatru Cehov de la Moscova și a Festivalului Internațional de Teatru de la Edinburgh, rămîne unul dintre spectacolele-cheie, atît ca tematică, actuală, cît și ca mod de producție: este un spectacol total, care vorbește despre istoria mică, a fiecăruia dintre noi, acei „George" ai istoriei, în cadrul poveștii-ramă a Primului Război Mondial, mergînd, în paralel, pe traseul lui Ulise, *Iliada* conținînd fragmente simbolice pentru ceea ce înseamnă război și pentru modul în care acesta este asimilat de istorie. Un spectacol flamboaiant, realizat cu multe resurse, o megaproducție în stilul *Faust* al lui Purcărete, *Războiul* vine contra minimalismului estetic spre care s-a îndreptat teatrul românesc în ultima perioadă și oferă o soluție de tip *grande histoire*, în care teatrul clasic este îmbinat cu opera și baletul.

Contractat de Festivalul Cehov și de Festivalul de la Edinburgh să realizeze un spectacol despre experiența războiului, regizorul Pankov a venit cu o montare pe care el o consideră, în același timp, reprezentativă pentru țara sa, dar și internațională, de aceea i-a și dat acest titlu generic. „Materialul pe care l-am utilizat din diferite relatări ale soldaților întorși din război sau din *Iliada* lui Homer mi-a arătat că, de-a lungul secolelor, nu s-a schimbat nimic în ceea ce privește experiența umană a războiului. Așadar, întrebarea pe care am vrut s-o ridic prin această montare a fost: au nevoie oamenii de război? Nu e o întrebare pe care o adresez indivizilor, ci guvernelor sau dumnezeilor. Nu sînt întrebări rostite direct în piesă, dar sînt implicite", spune Pankov într-un interviu pentru *The Guardian*.

„Stranietatea" acestui spectacol-simfonie provine și rețeta presupusă de noul tip de teatru dezvoltat de Pankov, „sound drama" (așa cum a fost denumit și studioul teatral înființat de acesta și de actrița și cîntăreața Olga Berger, în 2003; sound drama a luat naștere odată cu spectacolul *Krasnoy Nitkoy*, pe care nu au putut să-l încadreze nici în genul musical, nici în genul dramatic). Astfel, *Războiul* nu este un spectacol impactant doar la nivel vizual, ci și sonor, Pankov propunîndu-și să recreeze sunetele războiului. Rezultatul este un fel de armonie în plin haos, un haos care însă este extrem de meticulos coregrafiat, pentru că, deși sound drama presupune improvizație, este clar că această improvizație, născută în procesul de închegare a formei finale, este apoi impecabil asimilată. Un spectacol ce mizează foarte mult pe contrapunct, *Războiul* este coliziunea a două lumi incompatibile – cea a burgheziei/nobilimii, care, în costume elegante, discută filozofic despre *ideea* de război, *versus* lumea soldatului anonim, care trăiește războiul. Atmosfera strălucitoare de salon, cu care debutează spectacolul, într-o baie de lumină caldă, cu muzică diafană, cu un candelabru superb (care va rămîne element de decor constant pe tot parcursul spectacolului, indiferent dacă spațiul de desfășurare reprezentat este cel al frontului, pentru a sugera nu numai frivolitatea oamenilor, dar și absurdul războiului), va fi apoi înlocuită, treptat, cu atmosfera de haos și violență a bătăliei, de multe ori sugerată subtil, ca în scena în care cad pe scenă, atîrnate de o sîrmă, un șir de costume identice, cu măști de gaze atașate. Războiul aduce cu el pierderea în anonimat, moartea nu mai operează nici o selecție, ci lasă în urma ei doar pustiire. Tensiunea este menținută la același nivel ridicat timp de două ore și jumătate, căci „muzica nu înseamnă doar cîntece și melodie, ci orice sunet. Chiar și un sunet obișnuit, de zi cu zi, poate deveni subiect al structurii muzicale. Totul devine muzică: replicile actorilor, felul în care se mișcă, în care își disecă trăirile, în care se conectează unul cu celălalt, felul în care diferite limbaje se contopesc într-un tot", a spus Artem Kim, directorul muzical și compozitor.

La polul opus stilului spectacular de a reprezenta războiul, ales de Pankov, *Front* mizează pe un al tip de tensiune dramatică – cea construită de dizarmonia replicilor sparte, strigate de actorii care stau în fața scenei, la pupitre cu partituri muzicale. „Spectacolul reînvie o formă veche, extrem de epică, oratoriul. Este un spectacol-oratoriu în care actorii spun publicului ce s-a trăit în Primul Război Mondial. Nu încarnează decît foarte rar, extrem de modest, și de aceea cred că este un spectacol șoc, care îți lasă o amprentă", spune George Banu despre *Front*. Spre deosebire de construcția armonioasă din *Războiul*, în *Front* se pune accent pe dizarmonie, pe stridența sunetelor, a replicilor, pe violentarea simțurilor, pentru a sugera, din plin, oroarea războiului.

Realizat în engleză, franceză, flamandă și germană (detaliu sugestiv inclusiv pentru felul în care se configurează ierarhia relațiilor dintre personajelor), *Front* are la bază romanul lui Erich Maria Remarque, *Nimic nou pe frontul de vest*, și alte scrieri de război, documente, mărturii etc. Paul Bäumer, personajul lui Remarque, este prototipul personajelor lui Perceval – tinerii care, în prima conflagrație mondială, s-au înrolat voluntar și încrezători, dar au ajuns să moară în tranșee sau să se întoarcă traumatizați dintr-un conflict care nu era al lor. Explorînd dimensiunile războiului din perspectiva așa-zisei neutralități a Belgiei, Perceval arată că într-un război de o asemenea amploare nu mai există neutralitate cu adevărat și că masele de tineri sînt folosite, contra bunei lor credințe, doar în folosul marilor puteri.

Ambele spectacole au fost realizate, în 2014, cu ocazia comemorării a 100 de ani de la izbucnirea Primului Război Mondial, dar ele vorbesc, în fapt, despre ororile războiului de pretutindeni, de oricînd. Și da, este o tematică mai actuală decît ne-am dori, pentru că trăim ani profund violenți și se pare că niciodată nici o generație nu învață, de fapt, să extragă ce trebuie din experiențele trecutului. *Războiul* se deschide cu o scenă în care tineri intelectuali discută, într-un salon elegant, despre război mai degrabă ca idee abstractă, susținînd că eventualitatea izbucnirii acestuia nu este plauzibilă. Așa discutau și tinerii generației '27 la noi, așa vorbesc și acum oamenii, în 2015. Este un tipar, din păcate, mult prea cunoscut. ■

Front

© Armin Smailovic

Războiul

Opera cerşetorilor

© Marton Biro

Electra

Sunetul străzii în muzica scenei

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Imediat după 1989, teatrele româneşti s-au golit de spectatori, atraşi de scena străzii, a demonstraţiilor ce promiteau coagularea unui spirit civic. Treptat, efervescenţa străzii s-a stins, spiritul civic s-a vlăguit, teatrul a preluat parte din sarcina dezbaterii publice şi şi-a asumat temele actualităţii. La 25 de ani de existenţă ai Festivalului Naţional de Teatru (FNT), vitrina oficială anuală a teatrului românesc, scena cedează din noul locul străzii. Tragicul accident de la Colectiv, urmat de demonstraţiile de stradă care au dus la căderea Guvernului, au anulat parte din ultimele spectacole din programul FNT, au pus în paranteză finalul ediţiei aniversare pentru a lăsa loc gesturilor spontane, de solidaritate şi comemorare a victimelor care nu încetează să îngroaşe rîndurile celor dispăruţi. Ironie a coincidenţelor, tema FNT de anul acesta a fost războiul, citit din perspectiva individului prins în capcana istoriei. Desigur, tema venea firesc după comemorarea a 100 de ani de la declanşarea Primului Război Mondial, dar îşi găseşte ecoul şi în prezentul războiului cu Statul Islamic, în valul migraţiei cu care se confruntă Europa.

Două spectacole străine invitate în FNT susţin tema şi dau spectatorului român imaginea uneia dintre direcţiile teatrului european contemporan; ne invită să regîndim limitele reprezentării în teatru. Primul spectacol, în regia lui Vladimir Pankov, intitulat *The War/Războiul*, e produs de două mari festivaluri europene, Festivalul Internaţional de Teatru Cehov de la Moscova şi Festivalul Internaţional de Teatru de la Edinburgh, în colaborare cu Sound Drama Studio, şi pune în mişcare maşinăria rusă de producţie teatrală. Al doilea, *Front/Frontul*, poartă semnătura regizorului belgian Luk Perceval şi vine de la Hamburg, fiind produs de Teatrul Thalia. Ambele spectacole au structura monumentală a unui recviem şi apelează la forme muzicale pentru a pune în operă tragedia colectivă. Organizate polifonic, palierele imaginii, sunetului şi textului se inspiră din genuri muzicale dramatice, opera şi oratoriul. Spectacolul rusesc face apel la elemente de teatralitate vizuală, iar din punct de vedere muzical derivă din opera barocă (solişti, instrumente muzicale, scenotehnică), în vreme ce spectcolul german plasează actorii la rampă, în faţa pupitrelor de ştime, într-un polifonic monolog adresat sălii, centrat pe voce, fără să încarneze personaje. Atmosfera se construieşte sonor prin transformarea plafonului de palat burghez din fundalul scenei, aşezat vertical, într-un supradimensionat instrument de percuţie, folosit ca rezonator al stărilor şi atmosferei. Romane celebre pe tema Marelui Război, scrisori de pe front, fragmente din *Iliada* oferă nuclee narative discontinue, tratate muzical de cîţiva actori polivalenţi. Cînd cuvintele nu mai pot transmite oroarea, vocea umană regăseşte scîncetul, bocetul, tînguirea, pentru a ajunge la cîntec ca ultim liman al umanităţii. În faţa cîmpurilor cu morţi, patetismul e ineficient astăzi şi exclude pleonasmul narativ al clişeelor războiului. Virtutea artistică a celor două spectacole vine tocmai din altoirea cu genuri muzicale, din investirea muzicii ca vehicul absolut al emoţiei. Eclectismul celor două spectacole a derutat spectatorii, mai ales că nivelul ridicat al sonorului a pus la încercare rezistenţa fizică a multora. Dacă totuşi treci de pragul sonic, rămîi la final cu sentimentul prospeţimii spectacolului pe care o aduce apelul la formele muzicale.

În afara puţinilor invitaţi străini, FNT a propus o privire panoramică asupra ultimului an în teatrului românesc, cu o selecţie naţională amplă numeric (44 spectacole), care include producţii din principalele teatre din ţară, mai ales ale regizorilor canonizaţi, dar şi cu cîteva spectacole ale tinerilor. Cap de listă – Silviu Purcărete, cu spectacolul de improvizaţie *Moliendo Café*, realizat cu actorii timişoreni ai celor două teatre coproducătoare, care împart aceeaşi scenă: Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely" şi Teatrul German de Stat. Cafeneaua e scena vieţii în mic, iar cafeaua, decoctul ei selecţionat. Parafraza celebrei rumba *Moliendo Café* semnalează rolul muzicii ca liant al acestui spectacol nonverbal, ce înlănţuie scurte episoade de viaţă imaginabile în spaţiul cafenelei. La fel ca o cafea bună, a cărei aromă persistă după golirea ceştii, efectele le resimţi pe termen lung după spectacol, fie că păstrezi în amintire flashuri ale scenelor de grup, imagini generice sau teme din potpuriul muzicii de cafenea evocate de compozitorul Vasile Şirli.

Muzica e prezentă şi în alte cîteva spectacole româneşti, integrată în conceptul regizoral ca limbaj, nu doar ca adjuvant al atmosferei. Rămînem în vestul ţării, cu alte două spectacole ce vin tot de la Timişoara; unul cu un desen scenic auster, accentuat grafic (*Electra* după Euripide şi Eschil, în regia lui Bocsárdi László), altul, eclectic-baroc (*Opera cerşetorilor* după John Gay, în regia artistului sîrb invitat Kokan Mladenovič), după temperamentul cultural al celor două teatre producătoare: Teatrul German de Stat, respectiv Teatrul Maghiar de Stat Csiky Gergely.

Tragedia greacă e, cel puţin de la secolul regiei încoace, o sursă a redefinirii limbajului scenic. În *Electra*, desenul grafic minimalist, restrîns în culoare (gri-roşu) (semnat Bartha József), desparte pe verticală planul faptelor, al premeditării raţionale a crimei, de cel al sentimentelor, şi creează în jurul personajelor vidul în care creşte furia rece, obsesia răzbunării. Cuvintele se expandează în acest spaţiu auster, spectacolul depinde de calitatea rostirii actoriceşti (electrizantă în personajul Moşenagului – Konstantin Keidel), iar regizorul Bocsárdi László se retrage în spatele textului şi lasă personajele să se definească în raport cu spaţiul scenic. Perspectiva redusă induce senzaţia că spaţiul subteran înghite la final personajele şi pune sub semnul morţii destinaţia însăşi a justiţiei umane.

La Teatrul Maghiar de Stat Csiky Gergely, regizorul sîrb Kokan Mladenovič actualizează textul originar (*Opera cerşetorilor* de John Gay) care a inspirat, la 200 de ani distanţă, *Opera de trei parale* brechtiană, cu muzica originală a Irenei Popovič, pentru care Mladenovič scrie şi versurile. Trei planuri se îmbină în spectacol: cel al poveştii lui Gay cu distanţarea brechtiană din extratexte, care citează statisticile sărăciei din societatea românească, şi muzica de azi, într-un convingător musical interpretat cu dezinvoltură şi umor. *Opera cerşetorilor* pune în valoare versatilitatea trupei, dar şi gustul pentru muzică al culturii maghiare, confirmă împrospătarea limbajului scenic prin apelul la formele muzicale.

În premieră la FNT, Teatrul „Aureliu Manea" din Turda a atras atenţia cu *Vertij*, un spectacol de teatru coregrafic, specialitatea regizorului Mihai Măniuţiu, care semnează şi scenariul. Vava Ştefănescu şi Andreea Gavriliu, secondate de vocea interioară a autorului, încarnată pe bandă de Marcel Iureş, dau corp elegiei adresate mamei bolnave de Alzheimer. Poemul despărţirii, în notă intimautobiografică, se împlineşte în coregrafia complementară a celor două performere construită pe opoziţia ruptură-curgere. Cuburi de gheaţă solidifică sincopele comunicării, pentru ca, pe măsura evoluţiei bolii, să se coaguleze în translucide calupuri de gheaţă ce conservă memoria relaţiei pierdute. Emoţionant, simplu, uman, gestul înlocuieşte cuvîntul, amintirea populează prezentul şi ne îndrumă spre despărţirea finală.

Şi alte spectacole cu o puternică componentă muzicală sau de mişcare îşi merită locul în selecţia FNT. Trei din cele patru spectacole ale Teatrului Naţional Cluj (*UbuZdup!*, *Mein Kampf*, *Emigranţii*, *Apolodor*) pun în valoare muzicalitatea actorilor clujeni, ajunşi la maturitate artistică. Aceeaşi disponibilitate o regăsim şi la actorii sibieni (*Nathan înţeleptul*, regia Armin Petras) sau la actorii Companiei „Tompa Miklós" (*Tihna* după Attila Bartis, regia Radu Afrim) de la Teatrul Naţional Tîrgu Mureş. Hibridarea genurilor e deja istorie scrisă în artele spectacolului, iar drumul parcurs în teatru de muzică, de la ilustraţie la limbaj, favorizează formarea actorului total pe care îl reclamă tot mai mult teatrul românesc al ultimilor ani.

■

Bienala Internaţională de Ceramică Cluj

Best of 2015

CLUJ INTERNATIONAL CERAMICS BIENNALE

Vernisaj: joi 12 noiembrie 2015 ora 19:00
curatori Lucia Lobont, Marius Georgescu, Gavril Zmicală
Galeria Galateea, Calea Victoriei 132, Bucureşti
Deschis 12 noiembrie - 12 decembrie între 12.00–20.00 (L-V)
clujceramicsbiennale.com

Galateea CONTEMPORARY ART
ArtClue CULTURA MODERNISM sensotv.ro / arte

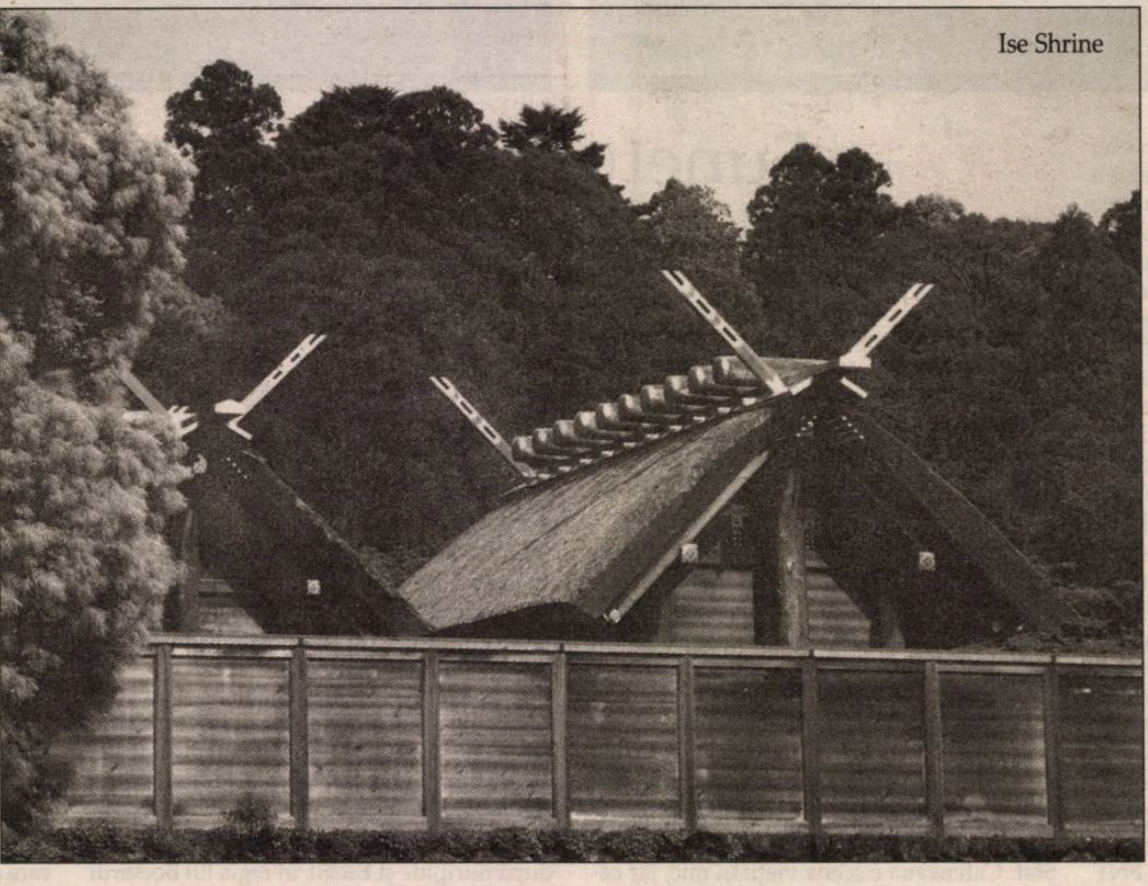
T-SHIRT

Repetiția

Tehnici ale spiritualului în secolul 21

Călin DAN

Ca să arunc o privire la expoziția lui Takashi Murakami, sînt nevoit să fac două lucruri pe care le evit de obicei – statul la coadă și călătoria cu liftul. Expoziția e găzduită de Muzeul Mori, la etajul 53 al turnului cu același nume. Deci nu există altă soluție. Cele șase lifturi sînt administrate de două fete în uniforme negre, care ne organizează politicos într-un pătrat de dimensiunile cabinei desenat pe podea, măsurînd astfel, cu o impresionantă rapiditate, cantitatea de public care va umple vehiculul la următoarea tură. Pentru a depăși senzația de turmă care mă încearcă, studiez relația dintre ele. Una, e în mod evident, șefa. E ușor mai vîrstnică decît cealaltă și îi explică cu intensitate ceva despre metodologia profesiei. Discursul e însoțit de mișcări molatice ale mîinilor, ca un fel de mîngîiere a aerului dintre ele, și de continue înclinări ale torsului, înplecăciuni de atenuare a mesajului. Subalterna răspunde cu plecăciuni simetrice, executate cu aceeași frecvență. Amîndouă zîmbesc. Desprins din context, acest dialog devine o performață ludică, un fel de balet mecanic oskarschlemmerian, executat de două personaje cu grație aviară.


Ise Shrine

Readus în context, episodul exprimă esența texturii sociale japoneze – privirea celuilalt. Momentul interacțiunii, de orice fel ar fi ea, este dublat de studiul atent al reacțiilor preopinentului, pentru a se asigura o comunicare limpede și pentru a preveni orice neînțelegere. În același timp, această privire este o ieșire din sinele narcisist, o așteptare a reacției, un instrument de ajustare a mesajului la cel mai mic semnal de nemulțumire/nedumerire venit din partea cealaltă. Fundația pe care se construiește edificiul sofisticat al societății japoneze este educația privirii: individul trebuie să se uite la celălalt, uitîndu-se astfel pe sine. E un exercițiu permanent, fără pauză, și această continuitate îi dă dimensiuni de practică spirituală. Abstinența publică de la agresivitate, dispreț, neatenție, insultă, ignorare poate fi o practică ascetică la fel de intensă ca și abstinența solitară de la cele lumești a pustnicilor. Poate chiar mai intensă, dacă ne gîndim că e condusă în contextul unei continue întrețeseri de subiectivități, fără protecția peșterii sau a zidurilor chiliei.

Cobor la etajul 49 al clădirii, unde Shigemi Inaga, profesor la Centrul Internațional de Cercetare pentru Studii Japoneze Nichibunken, din Kyoto, rostește cuvintele-cheie: altarul Shinto de la Ise. Funcția mnemonică a acestor cuvinte e personală: în faza de lecturi japoneze a adolescenței, am căzut peste un fragment de informație despre o clădire sacră, care era distrusă și reconstruită periodic. Această narațiune alimenta preocuparea de moment pentru acte repetitive cu caracter ritual, pe care îmi propuneam să le antologhez în forma – vagă, recunosc – a unui text literar sau, eventual, științific. Însă lectura avea loc în contextul unei duble cenzuri: cea ideologică, a comunismului real, și cea tehnologică, a perioadei pre-internet, și deci nu a putut fi continuată.

Ceea ce profesorul Inaga vrea să demonstreze cu acest exemplu notoriu de cultură specific japoneză este irelevanța conceptului de unicitate, la importanța culturală a reproducerii, a repetiției și a copierii. Dincolo de încărcarea subiectivă a imaginii din stampe sau de subtilele variații ale cromaticii din ceramica tradițională, cultura japoneză s-a construit în ceea ce are ea mai specific pe principiul reproducerii, menită nu să diminueze aura obiectului (cum se pare că afirmă Walter Benjamin), ci dimpotrivă, să o amplifice tocmai prin repetiție. Takashi Murakami este adeptul cinic al acestui principiu, pe care îl pune la lucru pe scară semi-industrială, devenind astfel un soi de Andy Warhol al erei digitale, care se sprijină pe iconografia prolifică a stampei și pe îndemînarea unor echipe de asistenți, pentru a produce un flux necontenit de reinterpretări ale unor teme de largă circulație. Murakami închide, în universul său plat (*superflate* conceptul prin care artistul își definește propria operă, dar și întreaga cultură japoneză), atît referințele nobile, la maeștrii stampei, cît și pe cele hilare, la eroii benzilor desenate manga. Mai mult, el își copiază neobosit propriile producții, expoziția de la Muzeul Mori, impresionantă ca dimensiuni și cuprinzînd lucrări datate majoritar 2015, reproduce aproape halucinant retrospectiva pe care am văzut-o în 2008, la Muzeul Brooklin. Și totuși energia acestui proces repetitiv îi conferă lui Murakami un statut artistic indubitabil, deși greu de asimilat concepției occidentale, bazate pe originalitate.

La Ise, altarul dedicat zeiței Amaterasu-ōmikami este la a 62-a ediție. Demontarea și refacerea altarului au loc o dată la 20 de ani. Următoarea ceremonie va avea loc în 2033. Acest construct ritual are la bază principiul shintoist al distrugerii și al regenerării ciclice a formelor de existență, principiu comun tuturor religiilor, și care face, pînă la urmă, ca repetiția să fie un concept cultural mai profund integrat spiritului uman decît ne lasă să credem moștenirea modernității. Plecăciunile conversaționale ale japonezilor sînt relevante tocmai prin repetiție: o singură îndoire curtenitoare este marca unei culturi a puterii organizate pe verticală; reiterarea ritmică a gestului îl aduce în orizontalitatea relației cotidiene și îi dă forța unei distribuții sociale largi. Altarul de la Ise e refăcut de fiecare dată printr-un consens ritual al diverselor comunități din vecinătate, care își distribuie rolurile de colectare, transport și de așezare a diverselor materiale (în speță, lemnul de diverse esențe, care e folosit la pereți, acoperiș și la stîlpi de susținere, respectiv pietrișul alb cu care se acoperă solul).

Intervalul de 20 de ani între construcție și reconstrucție trebuie înțeles ca un pas în răsucirea periagogică a universului în jurul axei sale. Repetiția gestului e lentă sau rapidă, în funcție de percepție. Tema dublului este cea care dă structură acestui proces: altarul are două loturi de teren egale în suprafață. Unul e ocupat de construcția veche/nouă, celălalt, acoperit cu pietre albe, așteaptă venirea clădirii noi/vechi. Pe terenul aflat în așteptare se află o colibă de lemn (oi-ya), care ascunde un stîlp de 2 metri, numit shin-no-mihashira (noul stîlp

> La Ise, altarul dedicat zeiței Amaterasu-ōmikami este la a 62-a ediție. Refacerea altarului are loc o dată la 20 de ani. Următoarea ceremonie va avea loc în 2033.

central sacru). Coliba va fi și ea distrusă, dar numai după construirea noului altar în jurul ei, astfel ca stîlpul să rămînă pururi ascuns. Simetric, o altă oi-ya va fi construită în jurul stîlpului sacru din altarul ce va fi dărîmat. Pentru un timp, cele două altare stau alături, împăcate.

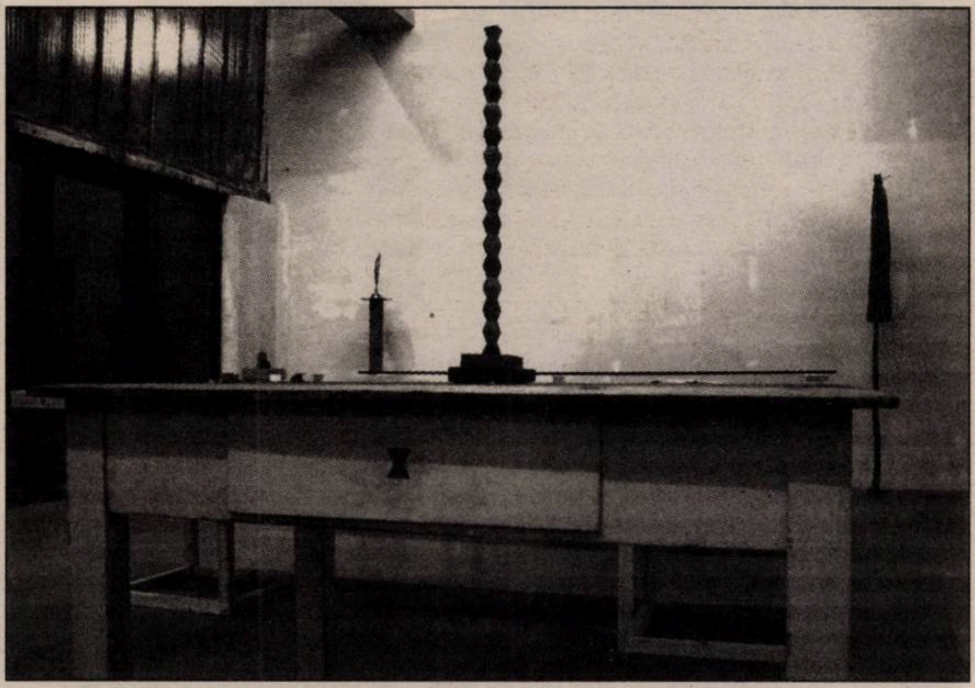
Ceea ce ne desparte, deși ne fascinează, în această cultură impregnată de rituluri cotidiene, este această părăsire a sinelui prin repetiție, această atenție susținută pentru celălalt, în care orgoliile sînt suspendate, această capacitate de a distruge numai atunci cînd poți construi la fel de bine și într-un consens, social și spiritual deopotrivă. Toate religiile s-au grupat la început în jurul unui copac – axă a universului, sursă de hrană și adăpost. Altarul de la Ise ne arată că japonezii nu au abandonat centralitatea acelei axe. ■

ARTE VIZUALE

Tata Brâncuşi

Călin STEGEREAN

Fiii şi fiicele lui Brâncuşi. O intrigă de familie
Galeria Helios, Timişoara, 2 octombrie – 1 noiembrie 2015
Galeria Plan B, Cluj-Napoca, 6 octombrie – 5 noiembrie 2015



Am văzut-o prima dată pe Alexandra Croitoru într-o expoziţie la Cluj-Napoca, în anul 2010. Se afla în compania domnului Adrian Năstase, îmbrăcată cu un tricou gri, a cărui subţire dungă „grena" era perfect asortată cu cravata de aceeaşi culoare a fostului prim-ministru al României. Aşezat, acesta afişa acea mină prosperă, plină de încredere, şi purta unul dintre costumele de firmă care i-au atras o parte din duşmăniile ce-l vor duce, pentru cîteva luni, în penitenciarul de la Jilava. Relaţia dintre cei doi mi s-a părut din primul moment echivocă: deşi Alexandra îşi sprijinea mîinile împreunate şi împodobite cu bijuterii argintii de umărul drept al demnitarului, privirea sa glacială nu lăsa loc nici unei speculaţii frivole, de tipul celor care se lansează atunci cînd un cuplu este surprins într-o ipostază atît de intimă. Atingerea aceasta îngheţată, a mîinilor, în formă de aripă, îmi pare acum premonitorie, dacă mă gîndesc că, din anul 2004, cînd această imagine a fost realizată, destinul celui pe care l-au despărţit doar cîteva voturi de preşedinţia României a intrat într-un declin anunţat de replica ce datează din acelaşi an, a celui care i-a fost concurent la respectivele alegeri: „Adriane, nici nu ştii cît de mic începi să fii".

Am revăzut-o pe Alexandra Croitoru de curînd, tot într-un context atins de aripa morţii. Marcată de o infirmitate despre care nu ştiam că se produsese între timp, artista, sprijinită într-un baston, înainta şchiopătînd prin strîmtele spaţii dintre pietrele tombale ale Cimitirului Montparnasse. Ajunsă la mormîntul lui Brâncuşi, aceasta a depus deasupra, ca o mică coroană deşirată, bastonul avînd „designul" cunoscutei coloane a infinitului. O altă „ofrandă", adusă şi depusă pe piatra sub care se află şi soţii Natalia Dumitrescu şi Alexandru Istrati, este masivul volum al lui Paul Rezeanu, *Brâncuşi. Tatăl nostru*. Cu un cutter (instrument la care mă gîndesc, de cînd cu 9/11, ca la un *silent-killer*), artista a retezat firul-semn de carte, din fabricaţia volumului, şi a plantat în loc o panglică tricoloră, adusă cu sine, ajustată cu acelaşi cutter, la mărimea potrivită. Un vînticel pornit ca din senin (o suflantă din off?) anima firavul roş'-galben-albastru, pe care camera focaliza într-un *the end* ce-mi aminteşte de flamurile fluturînd de la finalul filmelor de propagandă comunistă ruseşti.

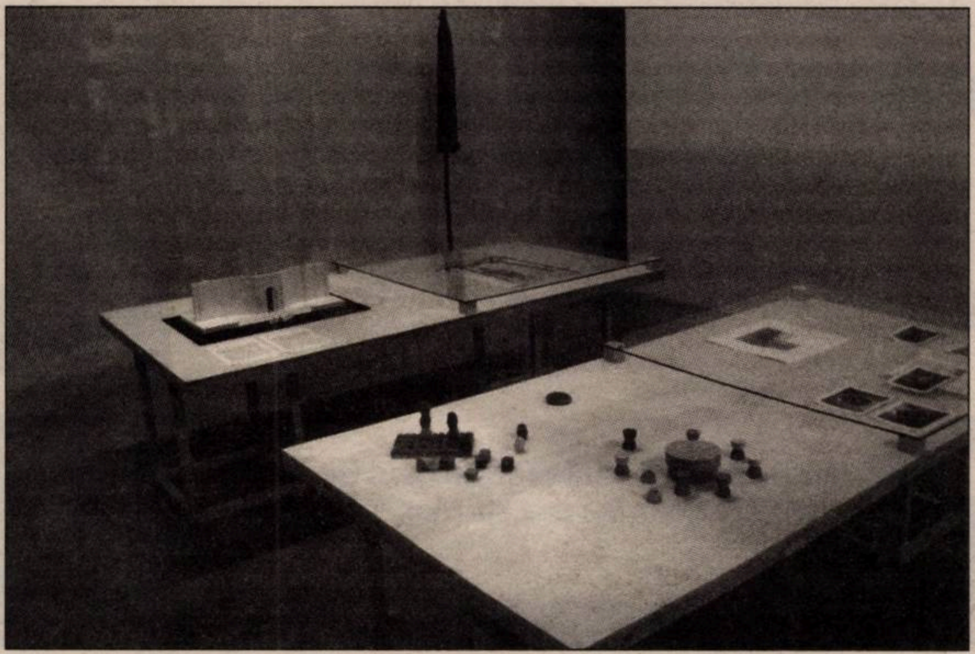
■■■ Eminescu şi Brâncuşi

Brâncuşi şi Eminescu au fost, mai mult de un deceniu, contemporani, dar este exclus să se fi întîlnit vreodată. Cînd poetul se stingea, în 1889, Brâncuşi, un băiat de 13 ani, era angajat la Craiova, după ce, cu doi ani înainte, începuse să slujească la un băcan din Slatina. Întîlnirea lor s-a produs o sută de ani mai tîrziu, în anul 1991, în tipografia Băncii Naţionale a României, cînd chipurile le-au fost imprimate pe bancnotele noului regim „emanat" de Revoluţie. „Eminescu" avea o valoare dublă faţă de „Brâncuşi", dar şi aşa, cu hîrtia de 500 de lei, ce-l înfăţişa pe sculptor, făceai faţă boiereşte unei mese la un restaurant bun. Pentru că banul e ochiul dracului, necazurile nu s-au lăsat mult aşteptate. În anul 1998, revista *Dilema* publica, în numărul 265, unul dintre primele „dosare" promise ale intelectualilor români şi începea, firesc, cu cel mai „compromis", poetul naţional Mihai Eminescu. Între coperţi, o sumă de delaţiuni (cu tonul celor din primele romane ale lui Buzura) menite să-l înfiereze pe cel devenit, fără voia lui, „poetul nepereche" şi să-l coboare de pe piedestalul unde l-au aşezat generaţii care au văzut în el o expresie a identităţii naţionale. Despre aceasta, Marius Chivu, un coleg de generaţie al Alexandrei Croitoru, scrie, în alt număr al *Dilemei*, devenite între timp *„veche"*, că „s-a încercat pentru prima şi singura dată [...] deconstrucţia cultului personalităţii poetului şi a prejudecăţilor din imaginarul colectiv [...], fiind o invitaţie la relectură". Ciudat e că relectura n-a fost una a revalorizării în context contemporan, ci a deriziunii, în care miştoul cîntă vocea întîi. Spre exemplu, pentru că despre Brâncuşi am vorbit mai sus, iată ce scrie Marius Chivu despre „sinistra statuie a lui Gheorghe Anghel", de la Ateneu: „Un Eminescu în boxeri, purtînd mantie, freză *à la* Bon Jovi şi sfîrcuri erecte". Procesul de intenţie care i se face este de-a dreptul rizibil, poetul fiind acuzat, printre altele, că a sprijinit „cauza mai tuturor intereselor politice, morale sau literare ale *posterităţii*" (*sic*!). Printre alte exemple ale inadecvatei înţelegeri a sensului „dosarului" în cauză, ne este livrată şi poziţia Academiei Române, cuprinsă în *Dicţionarul General al Literaturii Române*, care denunţă întreprinderea ca „expresia unui proces mai general, vizibil şi în domeniul istoriei, de demitizare a valorilor naţionale".

Brâncuşi, rămas în Montparnasse, şi nu la Bellu, cu un muzeu dedicat în inima Parisului, a scăpat, pînă de curînd, de similare procese de intenţie, demitizante, aşa cum cred unii că ar fi meritat. O expoziţie în două acte, la Timişoara şi Cluj-Napoca, *Fiii şi fiicele lui Brâncuşi. O intrigă de familie* s-a străduit, însă, să facă dreptate.

Cu expresii aproape calchiate după cele din „dosarul" Eminescu, Alexandra Croitoru, curatorul expoziţiei, motivează în textele publicate: „Acest proiect se concentrează asupra cultului lui Constantin Brâncuşi în România şi discută modul în care performanţa lui Brâncuşi în contextul artistic internaţional a fost învestită cu sensuri legate de discursul naţionalist şi transformată în performanţă a României". Continuarea e gata să explodeze din cauza conţinutului inflamat de termeni maximali, contradictorii sau pur şi simplu halucinanţi, servit ca argument irefutabil: „Acest cult al sculptorului este întreţinut de-a lungul timpului de supraproducţia exegetică a brâncuşiologilor români, care, în final, influenţează şi modul în care Brâncuşi este apropriat în strategii guvernamentale şi comerciale, în cultura populară sau în diverse discursuri cu tentă naţionalistă, precum cele ale dacologilor şi ortodoxiştilor, sau transnaţionale, ca cele ale yoghinilor sau ale masonilor". Citind mai departe, nu recunosc nimic din retorica învăţămîntului de artă autohton care să fi generat o asemenea reacţie, dar echipa proiectului crede altceva: „Ca artişti formaţi în România, am crescut cu modelul Brâncuşi aşezat pe treapta cea mai de sus a panteonului istoriei artei, supraexpunerea la acest discurs omagial generîndu-ne în final o nevoie de deconstrucţie a mitului Brâncuşi".

Două video-uri de Alexandra Croitoru jalonează expoziţia de la Cluj, marcînd intrarea şi finalul circuitului de vizitare, şi ambele au moartea şi cimitirul ca subiect. În debutul articolului, am descris unul din ele; celălalt e filmat în cimitirul de la Hobiţa, unde un personaj-caricatură, de care atîrnă panglici tricolore şi care poartă un tricou cu chipul lui Brâncuşi, simulează, secondat de un ajutor „civil", căutarea mormîntului părinţilor sculptorului. Cînd îl găsesc, „ajutorul" trece micul perimetru îngrădit, călcînd peste flori şi scormonind pămîntul din care pune cîţiva pumni într-un ştergar adus pentru acest scop. Tot o intruziune deconspiră cîteva fotografii care documentează acoperirea, de către Cristian Alexa, a ansamblului *Masa tăcerii* de la Tîrgu-Jiu, cu huse confecţionate din materiale de camuflaj. M-aş mira să aflu că acţiunea s-a făcut cu voie de la autorităţi, pentru că ansamblul e protejat, dar ceea ce este sigur e faptul că ea aduce atingere dreptului de autor, în lipsa consimţămîntului celor în drept. În rest, expoziţia, la fel ca „dosarul" Eminescu, are un caracter probator, cele mai multe „corpuri delicte" (dintre cele relativ puţine ce constituie expoziţia) fiind replici artizanale – *objets trouvés* ale *Coloanei infinitului*, aduse de Vlad Nancă şi Teodor Graur, alte „probe" fiind la fel de neconvingătoare, precum coperta unui disc muzical cu imaginea *Coloanei* de la Tîrgu-Jiu. Pentru că orice proces se bazează şi pe declaraţii, în „instanţă" sînt chemaţi cei care au scris în caietele de impresii de la Atelierul Brâncuşi, aflat peste drum de Centrul Pompidou. Entuziastele opinii au fost transcrise şi expuse aici cu mesajul subliminal, insinuant, că entuziasmul este o probă de naţionalism desuet. Dar din ce poziţie, decît tot una *ex cathedra*, pe care conceptul expoziţiei o dezavuează, poţi judeca părerile oamenilor? Entuziasmul şi mîndria generate de performanţele Simonei Halep, spre exemplu, exprimă altceva?



■■■ Uciderea colectivă a tatălui dominator

Există o vîrstă „iacobină" a judecăţilor drastice şi a exceselor, dar de Brâncuşi e greu să te iei, chiar indirect, în cheia pe care o face acest proiect. Condamnata exegeză românească dedicată subiectului Brâncuşi, considerată hipetrofiată şi patriotardă, este mult lăsată în urmă de studiile internaţionale care i s-au dedicat. O simplă căutare pe net, pentru că bibliotecile sînt prea departe, poate fi edificatoare. Diagnosticat în cheie psihanalitică, demersul Alexandrei Croitoru e simplu de citit: uciderea colectivă a tatălui dominator, *recte* Brâncuşi, devenit *post-mortem* un strivitor şi inhibant patriarh al artiştilor români. Detectarea unui cult al sculptorului în România e contrazisă de izbeliştea în care a fost lăsat, mulţi ani, ansamblul de la Tîrgu-Jiu, de lipsa unor cercetări şi lucrări actuale care să îi fie dedicate şi de bîjbîiala autorităţilor în cazul exercitării dreptului de preempţiune în achiziţia *Cuminţeniei pămîntului*.

Aştept cam de mult ca această generaţie de artişti, care are vîrsta lui Robespierre în anul ghilotinării sale, să chestioneze, spre exemplu, situaţia celor care au contribuit la cultul lui Ceauşescu, dar ei n-au nici o problemă să-şi pună lucrările alături de cele ale unora ca Ion Biţan, autorul unor notorii tablouri ce-l reprezintă pe fostul dictator, sau să-i recunoască „maeştri" pe alţi pictori de curte ai fostului regim.

Nu cred că Brâncuşi trebuie apărat, el se apără singur, aşa cum a făcut-o şi-n timpul vieţii, o probă fiind episodul pe care l-a relatat chiar el, cînd, în 1903, comisia de recepţie a bustului lui Davila i-a cerut să-i corecteze epoleţii ce nu stăteau regulamentar: „Ar fi fost o muncă uşoară, dar ca de prostituată, care mi-ar fi adus cei cîţiva bani cît îmi trebuiau ca să-mi plătesc un bilet de drum de fier pînă la Paris. Dar ceva care se înnăscuse în mine şi pe care simţeam că creşte, an de an şi de cîţiva în rînd, a izbucnit năvalnic şi nu am mai putut răbda. Am făcut stînga-mprejur, fără nici un salut militar, spre marea panică şi spaimă a doctorului Gerota, de faţă..., şi dus am fost, pomenind de mama lor". ■

Palimpsestul ca mod de creație

Florin COLONAȘ

Elite Art Gallery a găzduit, cîteva săptămîni, expoziția unui maestru al picturii românești, Ilie Boca. Intitulată *Palimpsest*, expoziția de la Elite Art Gallery a etalat un număr bun de lucrări, cu forme suficient de variate, într-un joc armonios pe simeze. La această echilibrare a aranjării pe panouri, un rol important se cuvine încadrării tablourilor, ramele fiind prelucrate cu o deosebită atenție, dintr-un material destul de rar utilizat astăzi, stejarul, fasonat în fel și chip, servind de minune operei.

Modul *aerat* al situării spațiale a lucrărilor este un element important al expoziției, curatorul manifestării rezistînd tentației suprapunerii lucrărilor, așa cum se mai obișnuiește. Maestrul Boca are o operă imensă, șevaletul este însăși viața sa. În interiorul atelierului sau în natură, Ilie Boca nu poate respira fără să picteze. Cînd te afli în fața unui număr așa de mare de lucrări, nu știi ce să faci, pe care s-o alegi, pe care s-o privești. Constat că experiența celui ce plămădește expoziția poate fi, de multe ori, cheia succesului unei astfel de manifestări.

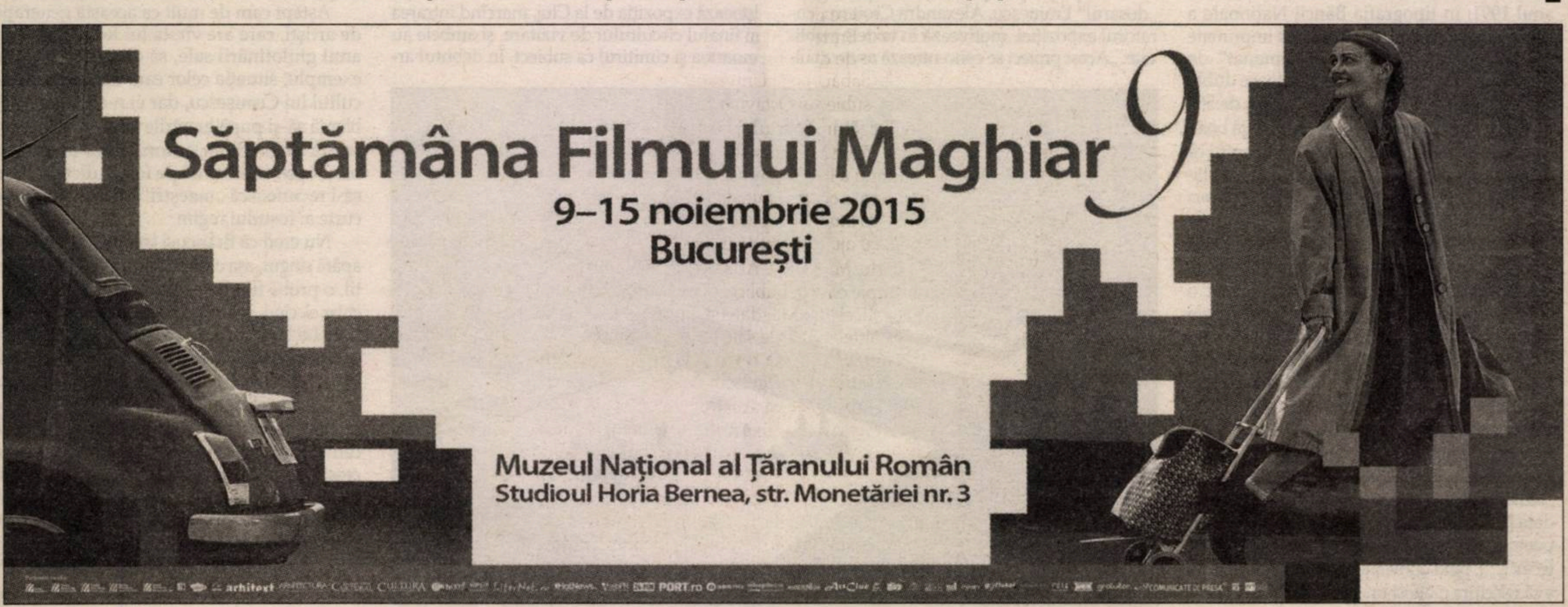
Înainte de a vorbi despre pictorul Boca, aș spune cîteva cuvinte despre omul Boca, adică acela care, de decenii, stabilit la Bacău, *a făcut școală*. A face școală este o caracteristică cu totul specială a unui spirit fierbinte, a unui intelectual. *Ilie Boca nu a făcut școală doar în sens didactic*. Pictorul, prin sufletul său luminos, a sprijinit talentele, a susținut, cît a putut, puterea de muncă a colegilor mai tineri, a sprijinit din răsputeri mișcarea artistică băcăoană, încă de pe vremea cînd era slujbaș la stat și funcționa la comitetul de cultură al urbei. Ilie Boca a acționat ca un liant în lumea artistică a județului, și nu numai, prin organizarea, cu un infinit efort, pe toate planurile, a unor tabere de creație din județ. Astfel, au ieșit la iveală multe talente, într-un bilanț benefic al taberelor în care au rodit lucrările de o bună valoare. Importantă a fost și acea legătură artistică și interumană care s-a stabilit între participanții din diferite generații, acel schimb de idei, dialogul direct, concretizat în creații realizate în deplină comuniune de spirit și muncă asiduă.

În bine cunoscutul *Dicționar al artiștilor români contemporani*, experimentatul critic Octavian Barbosa îl caracteriza pe Ilie Boca „situat ca structură temperamentală într-o ascendență expresionistă de tip Ensor".

Coborît din Nordul Moldovei copilăriei sale, Ilie Boca transpune în pictura sa imaginile culese de ochii băiețandrului, care colinda potecile dealurilor și ale pădurilor seculare, alături de camarazii de joacă sau de animalele gospodăriei. În pictura sa, peisajul este un subiect predilect, *ab origine*, începînd cu imaginile de la Botșana (satul său), în care acea casă a unchiului Alexa, care reprezintă o frescă de referință, apoi cele de la Solca și, în general, din Bucovina lui dragă. Peisaje, peisaje și iarăși peisaje, din mai toate regiunile țării și din Europa, case vechi și edificii de cînd lumea, din Italia, Bulgaria, în special din paradisul pictorilor, Balcic, încheind cercul la Sighișoara, în care medievalul este surprins în detaliile sale pline de poezie.

Boca nu este un pictor al staticului. El este un surprinzător al dinamicului, al omenescului, și cum nimic din ceea ce este omenesc nu-i este străin imortalizează ființa umană, stilizată conform preceptelor sale plastice, în cele mai surprinzătoare atitudini, de multe ori transferînd subit actualitatea fie în jocul unei povești, fie al unui obicei din strămoși sau, de ce nu?, al unui proverb plin de tîlc. Și tocmai ca în palimpsestul pergamentului sau al papirusului din care, în stratul nou, apare ceva din anteriorul înscris, așa, și în pictura lui Ilie Boca tradițiile și obiceiurile noastre străvechi reprezintă subiectul, din străfunduri, spre privitor.

Personal, consider că la Elite Art Gallery am fost părtași la o mare sărbătoare. Lucrările lui Boca ne-au întîmpinat cu ospitalitatea caracteristică autorului. Cred că este deosebit de onorantă vizita în Capitală a acestui artist de frunte, pe cît de modest ca fire, pe atît de însemnat, prin ceea ce a clădit cu pensula-i măiastră. Poate că Elite Art Gallery ar fi interesată, în viitorul sezon, să organizeze o expoziție de grup „Ilie Boca și prietenii săi băcăuani", Bacăul reprezentînd un centru puternic, prin diferitele manifestări ale artelor vizuale. ■



Pictorul Octavian Smigelschi (1866-1912) la Cluj

Ioan Gruiță SAVU

Pe Octavian Smigelschi nu prea aveți de unde să-l cunoaș- teți, numai dacă întîmplător ați studiat istoria artei, dacă ați vizitat recent Catedrala Mitropolitană din Sibiu ori dacă v-a picat în mînă o gazetă culturală mai recentă, de după 2012, unde au fost luate în discuție expozițiile contemporane retrospective, dedicate pictorului. Smigelschi nu are cotă de piață, nu apare în licitații publice, decît foarte rar, după știința mea, de trei ori, în ultimii zece ani (la București și la Budapesta). Însă opera lui redescoperită a avut capacitatea de a aduna, în ultimii ani, sub aceleași afișe, o miriadă de instituții și de personalități ale vieții culturale românești la Sibiu, Blaj, Oradea, București și, acum, la Cluj. Probabil că ați auzit mai degrabă de corespondenții săi, de comanditarii săi, de prietenii săi și de cei care au scris cronici despre activitatea sa: Nicolae Iorga, Alexandru Tzigara-Samurcaș, Ion Agârbiceanu, Elie Miron Cristea, Octavian Goga, Valeriu Braniște, Octavian C. Tăslăuanu, episcopul Demetriu Radu, episcopul Vasile Hossu, pictorul Székely Bertalan, criticii și istoricii de artă: Lotz Károly,Virgil Vătășianu, Gheorghe Vida, Negoiță Lăptoiu, Nicolae Sabău sau Iulia Mesea. În rîndurile care urmează voi încerca să explic toate acestea.

Octavian Smigelschi, de origine polono-română, a fost un pictor prolific și o personalitate marcantă a vieții culturale ardelene de la începutul secolului al XX-lea. Artistul a trăit într-o perioadă istorică tulbure, a fost un cetățean al Imperiului Austro-Ungar, dar nu al României Mari, și opera sa a dispărut de pe scena culturală românească după 1948, odată cu scoaterea în ilegalitate a ritului greco-catolic. Cînd a reapărut, în trei retrospective organizate la București, Sibiu și Cluj, în 1967, o parte importantă din creația sa a trecut neobservată.

Smigelschi a fost educat la Liceul Maghiar de Stat din Sibiu, a studiat pictura cu Carl Dörschlag, și mai apoi a urmat cursurile Școlii de profesori de desen de la Budapesta. A fost bursier al Statului maghiar la Roma, în trei rînduri, a călătorit în vederea perfecționării în Austria, la Viena, în Germania, la München, unde a luat contact pentru prima oară cu lucrările lui Arnold Böcklin, și apoi în Italia, la Veneția, Florența, Ravenna și Roma. Datorită contextului politic și social în care se afla Transilvania înainte de 1918, a găsit de cuviință să-și dedice aproape întreaga carieră artei monumentale, impresionîndu-și contemporanii prin concepția de factură bizantină, reflectată în marile sale proiecte religioase, elaborate pentru Catedrala unită din Blaj, pentru Catedrala Mitropolitană din Sibiu, pentru biserica din Ciacova sau pentru cea de la Rădești, ctitorie a episcopului Demetriu Radu, dar și în numeroasele iconostase, peste douăzeci, presărate în toată Transilvania.

Pe lîngă proiectele sale religioase, pentru care a fost catalogat ca inițiator al stilului neobizantin în Transilvania, Smigelschi a avut lucrări în zona simbolismului, a portretisticii, a peisajului și a artei cu mesaj național. Totodată, a lăsat multe lucrări în stare de proiect: cartoane și pînze (de dimensiuni impresionante, 10x5 metri) pentru decorarea Catedralei Unite din Blaj, care nu s-a realizat din lipsă de fonduri, și un laborator fabulos: cu elaborate studii de compoziție pentru seriile simboliste *Îngerul morții*, *Hora Ielelor* sau *Cvartetul*, modelaj, colaj, fotografie și două tehnici de lucru noi, brevetate la Roma, tehnica mozaicului în pastă de sticlă și a marmurei de ciment colorat, care au dus lucrările sale într-o cu totul altă direcție artistică. Smigelschi a fost spectaculos, monumental nu doar prin cantitatea de muncă depusă sau prin mărimea proiectelor sale religioase, ci și prin concepția integratoare și pentru curajul de a depăși canoanele care făceau moda epocii. Neșansa sa a fost să moară tînăr, și peste lucrările sale să treacă două războaie mondiale și o perioadă, mult prea lungă, de comunism.

În ceea ce mă privește, am cunoscut opera lui Octavian Smigelschi mai de aproape, în cadrul unei teze de doctorat coordonate de profesorul Nicolae Sabău, de la Universitatea Babeș-Bolyai. La Cluj, subiectul Octavian Smigelschi a făcut carieră. Legătura artistului cu orașul este de dublă factură. Pe de o parte, istoricul de artă clujean Virgil Vătășianu a fost primul specialist care a realizat importanța operei smigelschiene, consacrînd-o, printr-un studiu amplu elaborat în anul 1936 și reluat, cu ajutorul studenților săi, în 1982. Pe de altă parte, Muzeul de Artă deține una dintre cele mai ample colecții publice, marca Smigelschi, donație a fiicei sale Magdalena Slușanschi.

De altfel, lucrările sale fac parte din mari colecții muzeale, și așa revin și la motivul pentru care lucrările lui Smigelschi nu apar la marile licitații. După moartea artistului, membri ASTRA (*Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român*) au inițiat o colectă publică, în anul 1921, în vederea achiziționării „lăsămîntului" pictorului, convinși fiind de valoarea patrimonială a operei sale. Astfel că, Muzeul Național Brukenthal de la Sibiu, moștenitorul Muzeului Asociațiunii, deține cea mai bogată colecție, peste 340 de lucrări în ulei, tempera, guașă, acuarele, pasteluri, cretă, creion, cărbune și marmură de ciment colorat, dintre care doar trei sînt expuse publicului. Muzeul de Arte Frumoase de la Budapesta, Muzeul Național de Artă al României București, Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei, București, păstrează, în depozite, cîteva portrete, autoportrete și caiete de studii, iar restul lucrărilor, în marea lor majoritate, se află în colecția familiei artistului. Astfel se explică și de ce opera lui Smigelschi nu este atît de cunoscută în rîndurile iubitorilor de artă.

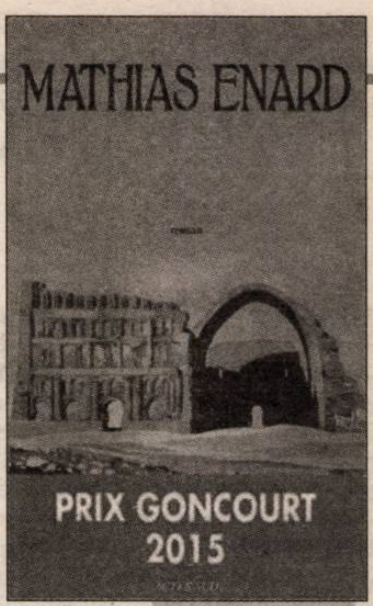
Însă, zilele acestea, ați avut posibilitatea de a vă întîlni cu cele mai reprezentative lucrări ale sale, care se regăsesc în ampla retrospectivă, găzduită la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, sub titlul *Monumentalitate artistică. Pictor Octavian Smigelschi 1866-1912*. Această expoziție vine în continuarea evenimentelor de restituire a operei pictorului, organizate de Alexandru Chituță, președintele Asociației Culturale „Pictor Octavian Smigelschi", la sediul Bibliotecii Astra, din Sibiu, la Muzeul Țării Crișurilor, din Oradea, la Muzeul Țăranului Român și la sediul Academiei Române din București.

Expoziția de la Cluj cuprinde, pe lîngă marile sale proiecte religioase, și lucrări inedite din colecția familiei artistului, care au fost expuse, prin bunăvoința nepoților săi: ceramista Ioana Șetran, graficiana Anamaria Smigelschi și arhitectul Marius Smigelschi, care nu au înstrăinat lucrările bunicului lor. Menționez aici numeroase portrete, peisaje și autoportrete, unele în stadiu intermediar, care reflectă metodele sale de lucru. Se remarcă două portrete de fată din perioada sa academistă, un autoportret și lucrările *Portița* și *Hora Ielelor*, proaspăt restaurate și readuse la viață de Ioan Munteanu, de la Sibiu, studii pentru *Cvartetul*, compoziții care reflectă influențele pe care pictorul le-a primit din partea mediului artistic german, studii de compoziție pentru Capela Colegiului Rákóczide, la Budapesta, unica sa lucrare în pastă de sticlă și documente inedite, care întregesc personalitatea sa artistică.

Dispărut la numai 46 de ani, Smigelschi a fost uitat pentru o perioadă mult prea lungă de timp, însă lucrările sale au revenit în atenția specialiștilor și rămîn de interes. Cu puțin subiectivism, consider că Smigelschi merită o restituire, iar lucrările lui, dovadă a extraordinarului său talent, ar trebui să intre într-un proces de restaurare și într-un circuit expozițional cu caracter permanent. Pînă atunci, seria acestor evenimente va continua cu expunerea lucrărilor monumentale în Catedrala unită de la Blaj, începînd cu 10 noiembrie 2015. Octavian Smigelschi a fost un caz izolat în pictura din Transilvania, prin pregătirea sa teoretică și călătoriile sale de studiu, acesta își găsește mai degrabă corespondenți printre artiștii europeni. Dacă doriți să recuperați o parte excepțională de istorie modernă, vă invit cu căldură să-l cunoașteți pe Octavian Smigelschi.

Foto: © Iosif Miclăuș

Premiul Goncourt 2015: Mathias Énard



Dan BURCEA

Fiindcă tot trăim într-o epocă a imaginii, să amintim de o imagine: o lume mirată, în special turiştii străini, în faţa televiziunilor, a mulţimii de fotografi şi de curioşi îmbulzindu-se în faţa restaurantului Drouant, de pe strada Gaillon, colţ cu Saint-Augustin. E cortegiul prezidenţial, ocazie neaşteptată de a da mîna cu şeful Statului? Nicidecum, răspund cei avizaţi, e laureatul Premiului Goncourt! Presa aflată la faţa locului savurează mirarea unui turist străin, care află că este vorba de un scriitor. Un scriitor? *Amazing!* Numai la Paris poţi vedea aşa ceva! Posibil. Dincolo de acest fapt divers, întîmplarea scoate la lumină interesul de care continuă să se bucure Premiul Goncourt, la 112 ani de la înfiinţare. Deviza şi criteriul de selecţie au rămas aceleaşi, cum explică Bernard Pivot, preşedintele Academiei Goncourt: pentru a merita Premiul Goncourt, este nevoie de „o poveste, o manieră de a scrie, o ambiţie".

Lucru sigur, Mathias Énard le deţine pe toate. Ales încă din primul tur de scrutin, tînărul autor, născut în 1972, gustă din plin plăcerea evenimentului: „sînt surprins şi foarte fericit", declară el, evenimentul este „ca un vîrtej de bucurie", fără să uite să le spună celor prezenţi, zîmbind uşor: „Sper că acest premiu n-o să-mi schimbe viaţa: vreau să continui să scriu cărţi". Dincolo de emoţia momentului, să ne oprim asupra personalităţii autorului, posesor al unei diplome de persană şi arabă, pasionat cunoscător al Libanului, al Siriei şi în special al Turciei. A debutat în 2003, cu romanul *La Perfection du tir* (Actes Sud), şi a reuşit să se impună cu *Zone* (Actes Sud, 2008). *Boussole* este al zecelea roman al autorului.

Să o spunem de la început: primul merit al acestui roman este că a rezistat unei competiţii foarte strînse, careul de aşi reprezentat de cele patru romane finaliste fiind de o mare ţinută literară. Valoarea cărţii lui Mathias Énard trebuie căutată, prin urmare, în capacitatea ei de a se menţine printr-o proză surprinzătoare, erudită, luminoasă, redată literar dintr-o perspectivă, am putea spune, cu totul romantică, goetheană, testamentară, nu numai prin originea veneţiană a personajului principal, Franz Ritter, dar şi prin formula literară aleasă, aceea a unui jurnal ţinut pe perioada unei singure nopţi. Franz este muzicolog, universitar, îndrăgostit de muzica iraniană şi de operele în stil orientalist. Alături de el, autorul ne-o prezintă pe Sarah, doctorandă în limbi persane, atrasă, la rîndul ei, de civilizaţia Orientului, de contactul pe care artiştii, savanţii, etnologii şi scriitorii occidentali l-au avut cu această lume. Înţelegem uşor prin ce teritorii se va desfăşura călătoria la care ne invită Mathias Énard: nu numai pe urmele ruinelor şi ale măririi trecute a acestui Orient îndepărtat, dar şi prin relaţiile neîntrerupte pe care această lume le-a avut cu Occidentul. Mai mult, şi cu impactul pe care realitatea contemporană, desfigurată de dinamita islamiştilor, îl are asupra acestei milenare convieţuiri civilizaţionale. Grav bolnav, Franz Ritter reface în memorie „aventura" sa culturală, dar şi legătura de inimă pe care a împărtăşit-o cu Sarah. De aici provine, în mod firesc, o întreagă serie de interogaţii asupra posibilităţii iubirii de a-i uni pe oameni şi de a face posibilă acceptarea alterităţii în cultură, în aşa fel încît cel de lîngă tine să exprime diversitatea, deplinătatea propriei fiinţe, şi nu diferenţa şi ura. În ce se poate recunoaşte eul, dacă nu în „această distanţă, situată undeva între un sine insondabil şi reflectarea celuilalt în tine", în „senzaţia timpului, în iubire, care este imposibilitatea fuziunii între sine şi celălalt, în artă, în experienţa alterităţii". Eşecul comuniunii spirituale şi al emulaţiei culturale, pe care îl deplîngem astăzi, conduce la barbarie. Comentariile sînt inutile!

Boussole nu se mulţumeşte să denunţe această barbarie, îi oferă o direcţie, acul ei arată neschimbat spre est, ca busola lui Beethoven, ca aceea pe care memoria lui Franz o păstrează intactă, semn pentru contemporani că dihotomia lumii este contrazisă aici printr-o convieţuire care a luminat destinul dintotdeauna al umanităţii noastre. ■

Traduceri aminte: Max Jacob (I)

O rubrică de Şerban FOARŢĂ

Din *Les Poèmes de Morven le Gaëlique*

Max Jacob, desen de Picasso, 1915

Poet al uneia din „Franţele profunde" (e vorba,-n speţă, de Bretania sa natală), Max Jacob se molipseşte, nu o dată, involuntar sau programatic, de bigotismul lor naiv şi redutabil, de pâcla de evlavie şi eres în care ele stăruie din veac. (Sau, mă rog, mai stăruiau acum un secol.) O face, evident, *cum grano salis*, cu un umor imperceptibil şi o maliţie amintindu-i pe unii gândirişti ai noştri, semi-parodici sau burleşti, mai mult decât pe Francis Jammes. (Mihail Avramescu e, la noi, pandantul, poate, al lui Max Jacob.) O face, aşadar, cu haz, nu fără, însă, o umilă stângăcie, ce e a iconarilor pe glajă (sau a lui Paul Gauguin, să zicem, – cf. *La Vision après le Sermon*), de unde, în pofida unei tandre mistificări de ordin ludic, sinceritatea unei mistici arhaice şi populare, ingenue şi anxioase. (Am în vedere, mai cu seamă, *Poemele lui Morven le Gaëlique*, – reproduse, câteva din ele, într-o traducere ad-hoc, în continuare.) În rest, evreu trecut la creştinism şi devenit catolic practicant, Max Jacob rămâne un exemplu al asimilismului dramatic, cel care nu te dispensează, din păcate, de stigma infamantei „étoile jaune". Infamantă, bineînţeles, pentru atleţii din Gestapo, – care, expediindu-l fără noimă, în '44, în februarie, din mănăstirea Saint-Benoît-sur-Loire, în lagărul de la Drancy, curmau, în unsprezece zile, viaţa unui „Poète et chrétien/ Le Christ est mon bien/ Je ne dis plus rien". (Ş. F.)

Ştima apelor

Am visat o zână-n rochie de atlaz
verde-vânăt ca al mării sorb;
ne-am cununat, dar fiul nostru era orb…
O ceată de călugări plutea,-ntr-o zi, pe iaz:
cântau aşa frumos, că nu e
de povestit, întru învierea celor morţi
şi-n cinstea Domnului bătut în cuie.
„Luaţi-mă cu voi pe brod: cânta-voi
la harfă, ca părintele egumen,
tot ceea ce-nvăţa-voi
de la voi."
Maică-mea, la mănăstire, spune:
„Daţi-mi, vă rog, băiatul înapoi,
n-am alt susţinător legal!
– Fiu-tu nu mai e la noi, e-n Englitera:
lecţii de muzică-i dă Prinţului de Galles.
S-a cununat cu zâna unui sorb
iar ce compune, cântă fiu-i orb."

Cununa de spini

Faţă, acum, cu lumea strânsă
la sfânta liturghie, zău
că nu-i parohul nostru, însă
un înger, Doamne, de al tău!
– Să ne rostim, ca întotdeauna,
păcatele?
„Eu nu-s aici
pentru păcate mari sau mici,
dar fi'ndcă Iisus, cununa
de spini şi-o a pierdut; iar cel
ce o găseşte urcă-n cer."
Or, iată c-o şi scoate una
de cinşpe-şaişpe ani, o slugă,
de sub mantia ei cu glugă
de in, lăsându-i fără grai
pe toţi, nemulţumiţi că una
ca ea are s-ajungă-n Rai.

Marie Kerloch

Căraţi-vă de-aici, copii,
ăsta-i un cântec pentru fete,
alea de-mi umblă pe câmpii
cu ăi de beau când nu li-i sete;
pentru fetiţele fără scufie,
drept dovadă
că Dumnezeu le spune: „Fie,
nu vă alung de la spovadă!".
Marie Kerloch, de tine-i vai
şi-amar, că-n loc de creier ai
osânză şi un păr ca untu'
ce-i sfântul mir al mateloţilor, când suntu
în dârdoră… Ci ţie-ţi glăsui, eu,
Marie Kerloch, măcelărească
ce eşti, şi-ţi spun că Domnul Dumnezeu
e la biserică acasă,
chiar dacă nu mai umblă pre pământ.
Te du acolo şi-ai să-l vezi şi tu.
Maria Magdalena-l văzu în vremea cinei
şi-şi duse la ochi mâinile
şi se căi, fincă ghicise cine-i,
zicând: „Drăguţule, vreau să-ţi fiu câinele
şi, credincioasă, sluga ta să fiu."
Apoi, când el murea pe-o scândură,
era şi ea cu Maica ce-l priveghea pe Fiu,
şi-n grota de pe plajă a mai fòst ea!
Dacă n-ai har să-l vezi în hostia
cea sfântă, vezi-l, baremi, pe crucifix, în loc
să umbli cu matrozii curvari, Marie Kerloch.

Ciubotarul

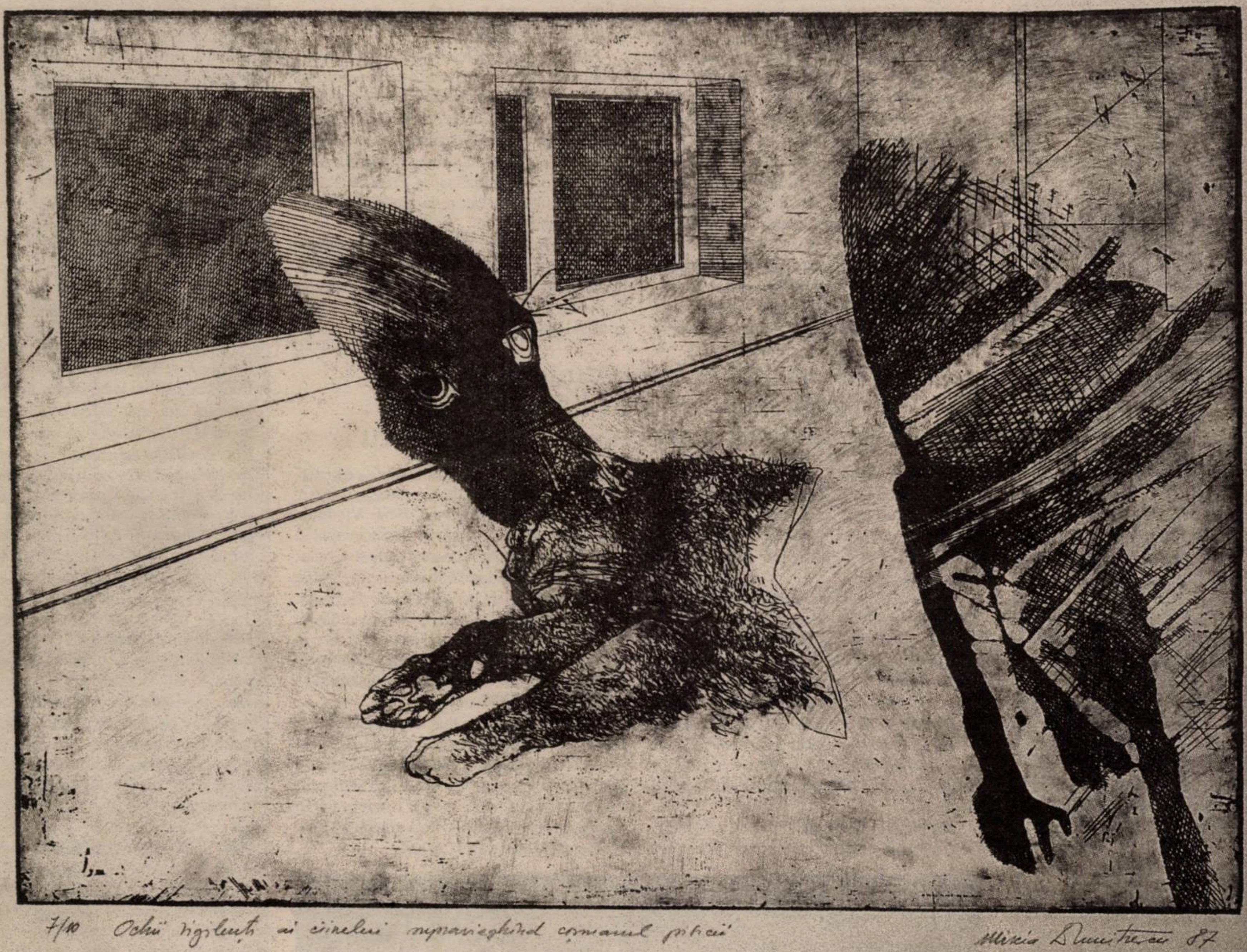
Ca să-mi păzesc de ploaie scufa albă,
intrai la ciubotar. „Rămâi cu mine:
decât să slugăreşti la han, mai bine
regina ciubotarilor. – Ba bine
că nu, i-am zis; că ce-ar putea să aibă
regele meu în şpais e
vin alb, vin roşu, un rachiu de caise,
din care fetele nu gustă. Unde-ţi sunt,
cumetre, putineiele de unt?
Dacă mă placi, s-ar cuveni să ai
dooşpe vaci de lapte,-n staur,
doişpe plăvani şi doişpe negri tauri
şi câteva carete cu doi cai,
lanuri de grâu şi lanuri de ovăz,
răzoare de legume şi câmpuri cu lucernă,
trei şifoniere,-n casă, două paturi
cu perdeluţe pe tustrele laturi
şi-o masă pentru-argaţii de la fermă.
– Întoarce-te la han şi-aşteaptă-ţi, mult
şi bine, mirele, rugându-te la Domnul
de o minune, pen' că e ridicol
să crezi că-ai să-i găseşti pe-acolo
pe marii-apropitari agricoli." ■

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

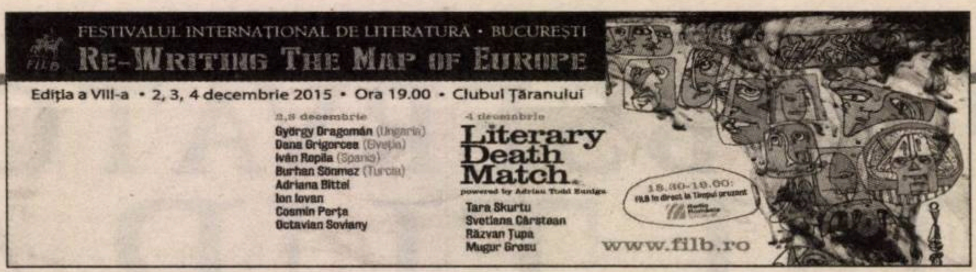
● anul XVI ● serie nouă nr. 542 (800) 26 noiembrie-2 decembrie 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

La aniversară: numărul 800



Gravura lui Mircia Dumitrescu: *Ochii vigilenţi ai cîinelui supraveghind coşmarul pisicii* – premiul oferit revistei noastre, în cadrul Galelor APLER, la categoria Revista anului 2014.
Mulţumim lui Mircia Dumitrescu şi juriului APLER!

Gaudeamus
Record de cititori la ultima ediţie a Tîrgului de carte



A FOST

Gabriela Adameşteanu, la Toulouse. Gabriela Adameşteanu a fost invitată la Universitatea din Toulouse, în cadrul unui seminar literar, în care s-a discutat despre cărțile sale, apărute în Franța, la Editura Gallimard: *Dimineață pierdută, Drumul egal al fiecărei zile şi Provizorat*. Evenimentul a avut loc vineri, 13 noiembrie. Moderatorul întîlnirilor: Pierre-Yves Boissau.

Albumul *Dor de ROST*. La doi ani de la apariția albumului de fotografie *ROST-Esențe şi gusturi româneşti*, Răzvan A. Voiculescu a revenit cu partea a doua din acest proiect, intitulată *Dor de ROST*. Autorul consideră a fi piesa de încheiere şi cea mai amplă din seria dedicată satului tradițional, serie din care au mai făcut parte şi albumele *România – Ținuta umilă a splendorii* şi *Țara Lăpuşului – Destine încrustate*. *Dor de ROST* propune, în cele peste 300 de pagini, tipărite în condiții grafice de excepție, o colecție de ipostaze inedite ale *rostului* românesc: meşteşuguri, obiceiuri uitate şi poveşti de viață. Lansarea a avut loc luni, 23 noiembrie, la Hotelul „JW Marriott" din Bucureşti. Invitatul special al serii a fost Grigore Leşe, care a susținut un recital.

Lansarea revistei *Martor*, la MȚR. Muzeul Național al Țăranului Român a găzduit lansarea volumului 20/2015 al revistei *Martor* – anuarul de antropologie al Muzeului Țăranului Român, la Clubul Țăranului, marți, 24 noiembrie. S-a proiectat filmul mut *Világrém/Din grozăviile lumei* (Jenő Janovics, 1920), producție româno-maghiară destinată educării maselor în privința pericolelor bolilor venerice în Transilvania anilor 1920, ritmată live, în Clubul Țăranului, de improvizațiile muzicale ale formației #multumult. La dezbaterea despre numărul tematic *Bodies/Matter: Narratives of Corporeality*, au luat parte profesori specializați în explorarea corpului uman: Oana Mateescu (Facultatea de Sociologie, Universitatea din Bucureşti), Alexandru Dincovici (Şcoala Națională de Studii Politice şi Administrative), alături de editoarele Corina Doboş, Alexandra Ion şi Simina Bădică.

Nicolae Manolescu invitat la „Valorile noastre". Facultatea de Litere a Universității din Bucureşti a organizat miercuri, 25 noiembrie, în Amfiteatrul Bălcescu, o nouă întîlnire în cadrul seriei de conferințe „Valorile noastre". Amfitrionul Eugen Negrici l-a avut invitat pe Nicolae Manolescu. Coorganizator: Centrul Studențesc de Cercetare şi Comunicare – Facultatea de Litere.

Teatrul de Păpuşi „Puck" – „Săptămîna bunăvoinței". Teatrul de Păpuşi „Puck", instituție de cultură subordonată Consiliului Județean Cluj, organizează cea de-a XII-a ediție a programului „Săptămîna bunăvoinței". Aceasta a început miercuri, 25 noiembrie, cînd elevii de la Şcoala Specială Gimnazială „Transilvania" din comuna Baciu au vizionat gratuit spectacolul interactiv de magie şi ventrilocie *Hocus Pocus*. Joi, 26 noiembrie, de la ora 12.00, elevii Şcolii Speciale Gimnaziale „Kozmutza Flora" vor avea ocazia de a vedea reprezentația piesei *Elefănțelul curios* la sediul Teatrului „Puck" (spectacol în limba maghiară). „Săptămîna bunăvoinței" este o acțiune inițiată de Teatrul „Puck" în anul 2004, în colaborare cu Consiliul Județean Cluj. Programul constă în promovarea toleranței şi a empatiei şi îşi propune să fie un gest cald de prietenie şi de bunăvoință, adresat copiilor cu nevoi speciale.

FILB VIII

Săptămîna viitoare debutează cea de-a VIII-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Bucureşti. Începînd de miercuri, 2 decembrie, şi pînă vineri, 4 decembrie, iubitorii de literatură din Capitală sînt aşteptați la Clubul Țăranului, în fiecare seară, de la ora 19.00. Afişul ediției din acest an include 17 nume de primă mărime ale literaturii contemporane, oaspeți din Turcia, Elveția, Ungaria, Spania şi Statele Unite ale Americii şi România.

Noutatea ediției din acest an o constituie introducerea unui nou format: FILB 8 aduce la Bucureşti „Literary Death Match", un proiect născut în Statele Unite ale Americii, show în cadrul căruia patru scriitori se înfruntă în lecturi publice într-un ring de box, evaluați de un juriu.

În prima seară a FILB 8, îşi dau întîlnire doi prozatori străini născuți în România: György Dragomán, din Ungaria, unul dintre cei mai premiați autori est-europeni ai momentului, ale cărui cărți au apărut, în traducere, la Editura Polirom, şi prozatoarea elvețiană Dana Grigorcea, unul dintre numele în plină ascensiune ale scenei literare de limbă germană (cel mai recent roman al său, aflat în curs de traducere în limba română, a concurat, anul acesta, la Premiul Cartea Anului în Elveția). Lor li se vor alătura cunoscuții scriitori români Adriana Bittel şi Ion Iovan.

În cea de-a doua seară a Festivalului, susțin lecturi publice Iván Repila, unul dintre cei mai promițători scriitori spanioli din noua generație, pe care cititorii români îl pot citi în limba română, la Editura Univers, şi Burhan Sönmez, considerat una dintre cele mai puternice voci ale literaturii turce de astăzi, şi el aflat în curs de traducere în colecția „Biblioteca Polirom". Lor li se alătură scriitorii români Octavian Soviany şi Cosmin Perța.

Cea de-a treia seară e dedicată proiectului „Literary Death Match", cele patru nume care se vor înfrunta în ringul de box de la Clubul Țăranului sînt: Tara Skurtu, poeta americană cu rădăcini româneşti, Svetlana Cârstean, Răzvan Țupa şi Mugur Grosu, iar echipa jurațiilor este formată din: Bogdan-Alexandru Stănescu – poet, critic literar, preşedintele FILB, Luiza Vasiliu – jurnalist cultural şi cunoscutul om de radio şi televiziune Andrei Gheorghe.

FILB, cel mai important festival independent de literatură din România, a fost inițiat, în 2008, de managerul cultural Oana Boca Stănescu, alături de scriitorii Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu. Din 2012, Ioana Gruenwald s-a alăturat echipei organizatorice.

FILB este singurul festival european prezentat anul acesta, în cadrul celui mai mare festival din lume, Edinburgh Festivals. În primăvară, FILB a fost recomensat cu Premiul al II-a la secțiunea „Artă, cultură", în cadrul Galei Societății Civile, ediția a XIII-a, iar la începutul anului 2015, FILB 7 a fost nominalizat la Premiile Radio România Cultural la categoria „Cel mai bun eveniment al anului".

Festivalul este organizat cu sprijinul Ministerului Culturii, ARCUB, al Primăriei Bucureşti, Institutului Cultural Român, Muzeului Național al Literaturii Române şi al Administrației Fondului Național Cultural.

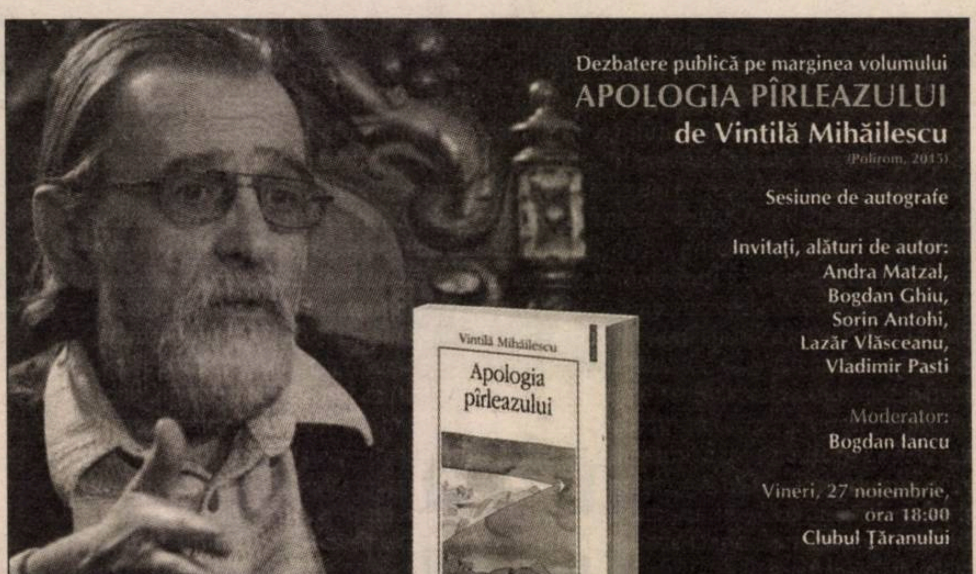
Zubin Mehta (preşedinte onorific) şi Vladimir Jurowski (director artistic) la Festivalul Internațional „George Enescu"

Ministrul Culturii, Vlad Alexandrescu, i-a numit pe dirijorul Zubin Mehta, în calitate de preşedinte onorific, şi pe dirijorul Vladimir Jurowski, în calitate de director artistic, ai ediției din 2017 a Festivalului Internațional „George Enescu".

Ediția 2017 a Festivalului Internațional „George Enescu" se va desfăşura între 2 şi 24 septembrie şi se va deschide cu opera *Oedip* de George Enescu, în interpretarea London Philharmonic Orchestra, sub bagheta lui Vladimir Jurowski. Vor fi prezentate un număr record de peste 30 de lucrări de George Enescu, printre acestea numărîndu-se şi *Simfonia a III-a*, în viziunea renumitei orchestre Academia „Santa Cecilia" din Roma, dirijată de Antonio Pappano.

Legendarul dirijor Zubin Mehta este, din 1981, director muzical pe viață al Orchestrei Filarmonicii din Israel. Zubin Mehta a fost alături de Festivalul Internațional „George Enescu" încă de la ediția din anul 1964. Vladimir Jurowski este, în prezent, dirijor principal al uneia dintre cele mai cunoscute orchestre britanice din lume, London Philharmonic Orchestra, şi director artistic al Orchestrei Radio din Berlin. Promotor ardent al muzicii lui George Enescu, Vladimir Jurowski a dus *Simfonia a III-a* la Londra, în premieră, la începutul anului 2015, şi pregăteşte opera *Oedip* pentru ediția din 2017 a Festivalului BBC Proms.

Deşi onorifice, funcțiile deținute de Zubin Mehta şi Vladimir Jurowski vor avea un rol esențial în privința orientării artistice a Festivalului. Conducerea executivă şi organizarea Festivalului Enescu vor fi asigurate, în continuare, de ARTEXIM, instituție publică subordonată Ministerului Culturii.



VA FI

Dinu Flămând la Mexico City Poetry Festival. Dinu Flamând participă, între 26 şi 29 noiembrie, la Mexico City Poetry Festival. Miercuri, 26 noiembrie, scriitorul român a fost invitat la o dezbatere pe tema traducerilor de poezie, alături de traducători din Italia, Mexico, Siria/Kurdistan şi Cuba/Statele Unite. În a doua zi a Festivalului, Dinu Flămând va avea o lectură publică, alături de poeți din Egipt, Mexic, Argentina, Columbia, Franța. Spațiile de desfăşurare ale acestui Festival Internațional de Poezie sînt muzee şi temple din capitala Mexicului.

Turneu cu *Românii în goana după happy-end*. În perioada 25-27 noiembrie, Bogumił Luft, fost ambasador al Republicii Polone în România şi Moldova, participă la Chişinău şi Iaşi la o serie de întîlniri cu cititorii, prilejuite de apariția volumului *Românii în goana după happy-end* (Polirom, 2015, traducere Ana Maria Luft). Aceste întîlniri încheie turneul de promovare a volumului, desfăşurat în Timişoara, Cluj, Craiova, Bucureşti. Miercuri, 25 noiembrie, la Biblioteca „Onisifor Ghibu" din Chişinău, Bogumił Luft s-a aflat în dialog cu Vitalie Ciobanu. Ultimele două evenimente se vor desfăşura după următorul program: joi, 26 noiembrie, la ora 18.00, întîlnire cu cititorii la Biblioteca „Adam Mickiewicz", Chişinău; vineri, 27 noiembrie, la ora 17.30, la Librăria „Orest Tafrali" din Iaşi (Universitatea „Al.I. Cuza"), Bogumił Luft în dialog cu Nicu Gavriluță.

***Salonul de iarnă al medicilor*.** Universitatea de Medicină şi Farmacie „Iuliu Hațieganu" şi Muzeul de Artă Cluj-Napoca, instituție publică de interes județean, care funcționează în subordinea Consiliului Județean Cluj, organizează joi, 26 noiembrie, la ora 13.00, vernisajul expoziției *Salonul de iarnă al medicilor*. Salonul, organizat an de an începînd din 1966, oferă o selecție din lucrările de artă plastică ale unor medici şi farmaciști pasionați de artă, într-o expoziție de tradiție la Muzeul de Artă Cluj-Napoca, aflată acum la cea de-a 45-a ediție. Expoziția va fi deschisă în perioada 26 noiembrie-6 decembrie.

„Înapoi la argument". Lucian Boia este invitatul celei de-a 27-a întîlniri „Înapoi la argument" cu Horia-Roman Patapievici". Dialogul cu tema „Mitul Eminescu", care porneşte de la cel mai recent volum publicat de Editura Humanitas în seria de autor „Lucian Boia", va avea loc joi, 26 noiembrie, la ora 19.00, şi va fi găzduit de Institutul Cervantes din Bucureşti.

Conferințele Teatrului Național. Duminică, 29 noiembrie, de la ora 11.00, la Sala Atelier, în cadrul programului „Conferințele Teatrului Național", Eugen Negrici prezintă conferința cu tema „Genealogia ca literatură". După conferință, Eugen Negrici va da autografe pe cea mai recentă carte a sa, *Sesiunea de toamnă*, apărută în colecția „Jurnale şi memorii" a Editurii Cartea Românească.

Ziua Națională a României, la Berlin. În seara de 1 Decembrie, vor răsuna compoziții muzicale celebre ale unor compozitori români şi internaționali pe scena Konzerthaus din Berlin. Evenimentul marchează totodată şi împlinirea a 135 de ani de relații diplomatice româno-germane şi este organizat de Institutul Cultural Român din Berlin, în colaborare cu Ambasada României la Berlin. Celebrul violonist Alexandru Tomescu va cînta pe vioara Stradivarius-Elder Voicu, în timp ce a doua parte a serii va aduce în atenția publicului Trioul „Dinu Lipatti" Plus.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Solidari sau solitari? 4
Crsitian PÎRVULESCU, Frica şi neutralizarea politicii – Corespondenţă de la Bruxelles 5

OBSERVATOR CULTURAL 800

La aniversară 6

ACTUALITATE

Alina PURCARU , David Grossman despre dezarmarea prin literatură 9
Număr record de vizitatori la Gaudeamus 2015; Cele mai vîndute cărţi 12

INTERVIURI LA GAUDEAMUS

Adina Diniţoiu, „La Versailles erotica şi politica sînt legate între ele" – Interviu cu Anna Moretti şi Michel Vergé-Franceschi 13
un cristian, „În 25 de ani de existenţă, peste 7.000 de cărţi au văzut lumina tiparului la Nemira" – Interviu cu Ana NICOLAU, directoarea Editurii Nemira 14
Ovidiu ŞIMONCA, „Sînt oameni care se minunează de măiestria ideilor filozofice ale lui Zevedei Barbu" – Interviu cu Michael FINKENTHAL 16

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Istoria gastronomică a unei răzbunări 9
Doina IOANID, Lucrarea Celuilalt Simion 10
Paul CERNAT, Actualităţi second hand 11

RECOMANDĂRI OBSERVATOR CULTURAL 12-14

LITERATURĂ

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, A apărut Popescu;
Doina IOANID, Ferestre-poveşti 19
Rodica GRIGORE, Sub semnul ambiguităţii 20

INTERVIU

Dana PÎRVAN-JENARU, „A înţelege nu înseamnă neapărat a justifica" – Interviu cu Javier CERCAS 23

ISTORIA IDEILOR

Marius Bogdan TUDOR, Piaţa, politicul, profitul. Despre Originile capitalismului, cu un ochi spre prezent 25

ARTE

FILM URBANEYE MERGE MAI DEPARTE:
Mihai FULGER, Debut cu dreptul pentru competiţie 28
Cezar GHEORGHE, Spune-mi cum locuieşti ca să-ţi spun cine eşti 29

FOCUS

Ioana GRUIŢĂ SAVU, Muzeul Farmaciei din Cluj rămîne fără sediu 32

RUBRICI

Ion BARBU, I Love Bruxelles 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate 26
Cătălin BADEA-GHERACOSTEA, SFada cu literatura 27
Călin DAN, T-Shirt 30
Tudor BANUŞ & Şerban FOARŢĂ, Tandem 31

EDITORIAL

Spiritul critic în acţiune

Un editorial de acum zece ani

Carmen MUŞAT

La cinci ani de la lansarea sa, în 29 februarie 2000, revista *Observator cultural* reapare, după o pauză de o lună, într-o nouă formulă redacţională şi grafică, dar şi într-un context cultural mult diferit faţă de cel iniţial. Şi, cînd spun „diferit", mă gîndesc în primul rînd la o mult mai mare diversitate a ofertei culturale, atît la nivel editorial, cît şi în privinţa numărului de reviste de profil, apte să reflecte şi să analizeze profesionist dinamica tot mai susţinută a fenomenului cultural contemporan de la noi şi din lume. Desigur, nici contextul politic nu trebuie neglijat, mai cu seamă că rezultatele alegerilor generale din noiembrie-decembrie 2004 au anulat, cel puţin pe moment, pericolul subordonării presei independente unor obscure şi limitate interese de partid

În cei cinci ani de apariţie neîntreruptă, *Observator cultural* s-a impus pe „piaţa ideilor" prin promptitudinea intervenţiilor pe teme de actualitate şi prin calitatea intelectuală a colaboratorilor săi, prin atitudinea tranşantă şi radicalismul opţiunilor, ca şi prin disponibilitatea de a pune în discuţie, fără prejudecăţi, o serie de subiecte multă vreme considerate tabu, ceea ce a atras asupra revistei (şi asupra unora dintre semnatari) nu doar aprecieri, ci şi reproşuri, formulate pe varii tonuri. Dincolo de subiectivităţi, de orgolii sau de resentimente, dincolo de reuşite certe şi de inevitabile „accidente de parcurs", *Observator cultural* a devenit o instituţie de sine stătătoare, un spaţiu necesar al dialogului cultural, al dezbaterilor pe teme „la zi", o revistă care a promovat şi o va face în continuare, cu aceeaşi consecvenţă, spiritul critic şi cultura ideilor. Contextul în care reapare *Observator cultural* este diferit şi pentru că în ultimii cinci ani s-a produs o falie în cultura română, determinată în bună măsură de o versiune autohtonă a celebrei *querelle des anciens et des modernes*, care a divizat în mod riscant şi, în bună măsură, artificial intelectualitatea românească, antrenînd într-o dispută ce ar fi trebuit să rămînă la nivelul ideilor nenumarate simpatii şi antipatii personale, reacţii umorale, frustrari şi resentimente mai vechi sau mai noi.

Cred că într-o Românie care se pregăteşte nu doar să intre în Uniunea Europeană, ci şi să adere la valorile comunităţii europene, a sancţiona dreptul la diferenţă în termenii unui „delict de opinie" trădează o mentalitate marcată de autoritarism. Diferenţele de gîndire constituie, de fapt, realitatea şi norocul unei culturi vii, una dintre consecinţele benefice ale polemicilor de idei fiind chiar dinamizarea şi diversificarea vieţii culturale, care nu are decît de cîştigat pe termen lung. Desigur, singura condiţie – fundamentală însă – este ca polemica de idei să nu devină atac la persoană. A critica atitudini, cărţi, fenomene – cu argumente şi ţinînd cont de nuanţe – nu înseamnă a desfiinţa persoane, iar a-ţi transforma adversarii în planul ideilor în duşmani personali mi se pare nu doar lipsit de eleganţă, ci şi, mai ales, de miză intelectuală. În noua sa formulă, *Observator cultural* va continua să spună lucrurilor pe nume, la fel de tranşant cum a făcut-o şi pînă acum. Revista îşi va păstra radicalitatea, nu şi idiosincraziile. Vom oferi şi pe mai departe spaţiu de afirmare proiectelor culturale alternative, vom promova orientarea liberală (nu ca doctrină politică, ci în sensul ei de deschidere către diversitate), principiile culturii critice, polemicile de idei şi interdisciplinaritatea, rămînînd conectaţi la dinamica fenomenului cultural contemporan, în toată complexitatea lui.

Observatorul cultural va pleda pentru dreptul la diferenţă, multiculturalism şi corectitudine politică, va da drept la cuvînt tuturor celor care au ceva substanţial de spus, fără excese, fără atacuri la persoană, dar cu argumente şi bună-credinţă. Nu vom ocoli „subiectele sensibile", vom „observa" şi vom sancţiona derapajele etice, incongruenţele de atitudine, dar nu vom inventa „legionari" şi „bolşevici" acolo unde nu sînt. Cred că în materie de cultură nu există teme sau autori tabu şi, cu atît mai puţin, consens. Există opere valoroase şi autori cărora nimic din ceea ce e omenesc nu le este străin. A pune în discuţie umbrele din existenţa unui autor contemporan sau de mult timp dispărut – cum ar fi opţiunile sale ideologice la un moment dat – este un act necesar, care nu presupune, automat, contestarea operei. În fond, nimeni nu poate fi redus la o singură dimensiune şi condamnat fără drept de apel în baza unui gest sau a unei opţiuni discutabile din punct de vedere etic, ideologic sau axiologic.

„Spiritul critic în acţiune" – noul slogan al *Observatorului cultural* – rezumă, de fapt, opţiunea noastră simultană pentru radicalitate şi nuanţe.

Articol publicat în nr. 258, din 3 martie 2005

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Solidari sau solitari?

Bedros HORASANGIAN

Prim-ministrul Belgiei, Charles Michel, a prelungit starea de urgență și gradul de alertă maximă în Bruxelles. Temerile privitoare la un nou atentat de amploare în Belgia, precum și vînarea unui terorist din grupul de atacatori de la Paris au impus Bruxelles-ului, sediilor NATO și UE, să ia măsuri severe. Metroul nu circulă, cetățenii sînt sfătuiți să nu iasă din casă și, în general, e recomandabil să nu se apropie de ferestre. Mii de polițiști, militari și forțe speciale sînt mobilizați la Bruxelles pentru a preveni un posibil atentat, pentru care au existat informații. Două avioane franceze ce decolau din SUA și Canada au fost întoarse din drum. Aeroportul din Atlanta a fost și el pus pe jar. În același timp, în Africa, la Bamako, în Mali, au avu loc alte atentate cu morți și răniți. Gruparea islamistă Boko Haram din Nigeria face și ea mii de victime, despre care se vorbește mult prea puțin în mediile de dincolo de Mediterana și Atlantic. A început un nou război mondial? Oficial nu, tacit da. Lumea democratică este supusă unui lung șir de violențe ce vin dinspre Orientul Mijlociu. Și nu numai. Conflictul s-a generalizat, iar războiul asimetric, cum se spune în jargon politologic, devine, pe zi ce trece, unul simetric.

Ei și Noi.

Islamul radical contra lumii iudeo-creștine care este Europa. Ar fi multe de dezbătut aici. Dar să trecem la ultimele depeșe ale agențiilor de presă.

Multe contacte politice și diplomatice au avut loc în ultimele zile. De toate felurile și la toate nivelurile. Putin se întîlnește cu liderul suprem iranian, ayatollahul Ali Khamenei, la Teheran, John Kerry vizitează la iuțeală Arabia Saudită și cîteva emirate – țări ce alimentează cu bani grei activitățile teroriste ale Statului Islamic –, premierul britanic David Cameron se duce la Paris ca să consolideze coaliția internațională antiteroristă, inițiată de președintele Hollande, fiindcă situația o impune, Papa de la Roma se va duce cît de curînd în Africa – un continent pînă mai an abandonat de Occidentul democratic, dar reintrat rapid în vizorul intereselor strategice ale marilor puteri –, în timp ce, la noi, premierul Dacian Cioloș îi face o vizită la Cotroceni președintelui Klaus Iohannis.

Să analizăm vizitele sistematic.

Este clar pentru toată lumea că, fără implicarea Rusiei, a Iranului și a Turciei, fiecare cu interesele ei directe, nu se va rezolva situația Statului Islamic. Apărut, nu de ieri, de azi, ci de peste doi ani și jumătate, cînd regimurile de la Bagdad și Damasc au pierdut controlul asupra unor vaste regiuni din teritoriul lor național. Transformate rapid într-o formă de administrare hibridă și nerecunoscută de nimeni sub flamura verde a islamului și numită Califat Islamic (trecem cu vederea înmulțirea pe nesimțite, în București, a micilor restaurante cu specific arab, turcesc și libanez și a reclamelor pentru diverse companii aeriene care numai europene nu sînt, dar pleacă de peste tot și ajung unde vrei, doar consemnăm, fără să spunem că e bine sau rău, din moment ce islamizarea Europei nu este încă o temă dezbătută la modul serios etc.).

Întîlnirea dintre cei doi lideri, Putin și Khamenei, ar putea aduce clarificarea unor poziții și ar putea contribui, fiecare pe culoarul lui, la rezolvarea situației din Siria. Ar putea trece neobservată în acest context belicos relația dintre Rusia și Iran, în momentul ridicării sancțiunilor economice impuse Iranului. Mult criticate, pe bună dreptate, de premierul israelian Benjamin Netanyahu. Tot neobservată ar putea trece și valorificarea uriașelor rezerve de gaze naturale din perimetrul maritim sirian, despre care nu se vorbește mai deloc. Nu este un mare secret, dar nici nu se face mare caz în legătură cu acest aspect economico-financiar legat de exploatarea unui imens zăcămînt. Viitorul statului sirian depinde și de aranjamentele de culise economico-financiare. Propunerea președintelui Obama, ca Bashar al-Assad să se retragă de la putere, înainte de lichidarea Statului Islamic, nu are susținerea celor doi lideri, de la Moscova și Teheran. În același timp, continuă bombardamentele franceze și rusești în nordul Siriei și al Irakului. Franța ar dori să implice și forțe militare britanice, care pe moment stau în expectativă. Nu e simplu să iei astfel de decizii cînd și Franța, și Marea Britanie, și Germania au comunități mari de musulmani pe teritoriul ei.

> Lumea democratică este supusă unui lung șir de violențe ce vin dinspre Orientul Mijlociu. Și nu numai. Conflictul s-a generalizat, iar războiul asimetric devine, pe zi ce trece, unul simetric.

E de presupus că vizita Papei pe teritoriul african ar aduce un surplus de încredere în rîndul creștinilor africani și ar îndemna la dialog majoritățile musulmane pentru a se reduce gradul de tensiune interetnică și religioasă din diferite țări. Un gest curajos al Sfîntului Părinte, dar, în mod cert, cu minime rezultate concrete. Greu de presupus altminteri, dar voia lui Dumnezeu ar putea fi dincolo de speculațiile noastre (Africa nu e Cuba, care a beneficiat de serviciile diplomatice ale Vaticanului).

În ceea ce privește vizita premierul Cioloș la Cotroceni, credem că e legată de amînarea promulgării legii creșterii cu 10% a salariilor bugetarilor. Noul premier român ar mai vrea niște analize înainte de a da bani salariaților – peste un million – care tot așteaptă această mică creștere. Ar fi o mare eroare strategică renunțarea la ea, oricît ar satisface recomandările de la FMI și pe cele ale comisiilor de la Bruxelles. Sau bombănelile liberale, mult mai interesate de zgomot politic decît de soarta gloatei în numele căreia se face o impotentă opoziție.

Noul guvern va trebui să nu facă nimic spectaculos. Simplu. Doar să gestioneze cuminte, practic, eficient și discret treburile țării pînă la viitoarele alegeri. De restul se vor ocupa – vizibil și tenace – DNA-ul, astăzi, și alegătorii, mîine. Abia după alegerile locale și parlamentare din 2016 am putea vorbi despre strategii de durată medie și lungă și cum ne vom așeza într-un viitor incert azi, dar de neocolit mîine. Vocea poporului nu e neapărat vocea străzii. Exaltările nu duc la nimic bun. Deciziile politice se vor lua în cabinete de lucru, și nu la colțul străzii, dincolo de deformarea unei realități care este mult mai complexă și mai nuanțată decît o isterizează televiziunile mioritice. Catastrofe, Armaghedon, sfîrșitul lumii, totul e rău și toată lumea e ticăloasă și coruptă. Nu e așa. Ba chiar deloc. Mai sînt destui oameni de ispravă în România, care-și văd onest de treburile lor. Ațîțarea continuă a unora împotriva altora nu duce la nimic bun. Nu putem băga tot poporul român la pușcărie, ca să facem rapoarte anuale bine apreciate în afara țării. Nu e nici bine, nici frumos. Premierul are toate pîrghiile pentru a NU face prostii, avînd concursul direct al președintelui Iohannis și frica endemică, deja transmisă parlamentarilor, de a sta mai bine în banca lor decît de a avea de-a face cu dosarele instrumentate de procurorii DNA-ului. Mai devreme sau mai tîrziu, se va ajunge la o normalitate a distribuției celor trei puteri în stat și fără contribuția, esențială și vizibilă și cu ochii închiși, a DNA-ului. Corupția și lupta împotriva corupției vor intra pe un făgaș normal abia cînd societatea românească va fi solidară cu propriul ei destin. Să sperăm că bunele intenții ale tuturor vor înfrînge relelele intenții ce vin nu doar dinspre Statul Islamic.

Doamne ajută, *pax vobiscum*! ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

L'Observatoire de Paris

Bogdan GHIU

Soulages (la Karsten Greve). Negru pe negru sau negru în/din negru? Aplică negru pe negru sau excavează negrul din negru? Suprapune sau incizează? Fondul prim este, de fapt, ultimul: fundamentul se adaugă. Picătura în plus este poate deja prima. Smoală, gudron: sculptează în negru și adaugă fundalul la urmă. Demonstrație despre cum se poate *construi* cu/din negru ca fond, grund, substanță, (anti-)materie, *non-vizual*: pozitivare *non-dialectică* (fără „sublimare") a negativului. „Developare". Vederea cecității.

Ghenie (la Thaddaeus Ropac), cu Van Gogh: deja un clasic, pictează ca un clasic, operațiile și procedurile lui au devenit deja clasice. Obligat să-și fie contemporan, deci auto-postum. Ce va mai face? Devine, parcă, deja pop. Întrebarea (istorică, dacă nu chiar „istorială") de pus prin/împreună cu Adrian Ghenie: ce rămîne după deconstrucție? În măsura în care deconstruiește, (se) datează. Aporie masivă.

Baselitz (la Thaddaeus Ropac). Baselitz desenează pictînd. Iar cine desenează (transbarthesian) *scrie* (vrea să scrie altfel, altceva).

Fondation Louis Vuitton (deja a doua vizită după cea din primăvară; de data aceasta cu aparatul de fotografiat, nu doar cu telefonul). Ce mă interesează, aproape fără să știu, este relația (tensiunea) artă-spațiu-public, construirea spațiului pentru artă, amenajarea spațiului întîlnirii public (utilizator)-artă (formarea „publicului" prin extragerea și detașarea lui din utilizator; ceea ce trebuie să facă, mai presus de orice, spectatorul de artă, „consumatorul de cultură", este să se regăsească, prin artă, ca utilizator, să reanimeze utilizatorul din spectatorul în care a fost transformat; pentru a putea profita de artă trebuie să te lași transformat de artă în utilizator al artei etc.): constituirea sau întreruperea (de fapt: controlul) liniilor de producție socială care cel mai mult pleacă, azi, din artă („nu e nici o îndoială că formele artei non-obiective și minimaliste sînt cele care ne apropie cel mai mult de mecanismul creației" în genere: George Steiner, *Gramaticile creației*, 2001, Humanitas, 2015, p. 154); construirea și constituirea (raport tensionat între arhitectură și utilizarea ei) spațiului vizual, a vizualității, a vederii (*theoria*) intra-mundane, imanente: *„a vedea Ideile" în lumea însăși, prin artă*. Opere compatibile cu arhitectura care le pierde, le înghite: opere la rîndul lor *dominante*, pentru dominație. Arta poate fi în conflict sau în congruență, în continuitate (aliniere, standardizare, calibrare) cu arhitectura care organizează vederea intra-mundană a Ideilor (Re-Creația). Aici, nici o necesitate curatorială propriu-zisă: dominație, „monumentalitate". Nimic nou, ci doar dominație adunată laolaltă, concatenată, sistematizată, supratotalizată într-un super-dispozitiv: *„Pop et musique"*, firește. Simplu, clar, explicit. Totul mare și în-globant, *ambalant*: să nu ne ambalăm, sîntem – deja – ambalați, îmbarcați în hiperdispozitivul artă-arhitectură ca hiper-semn al globalului care nu poate fi dominat, al globalului prezentat ca *transcendental* implicit (*i.e.* in-analizabil), „orizont de nedepășit", cum credea Sartre despre marxism. Totul (artă & arhitectură) mare, înglobant, gigantic, dominant, conceput pentru a ambala (lumea-marfă), a îngloba și a domina, a îngloba nu pentru a include, ci pentru a izola, pentru a asedia, a insulariza (individualismul omului robinsonic: omul-insulă, cf. Derrida, *Fiara și suveranul II*). De fapt: dispozitiv de control al relației (incitative, incipitive) cu arta, întreruperea liniei de producție politică, fragmentarea și cantonarea ei în estetic. Totul uns, dar ușile gigantice, babiloniene, scîrțîie! Numele artiștilor și titlurile lucrărilor lor vorbesc de la sine, totul e pe față, declarat, nimic ascuns (avea dreptate Foucault: burghezia nu se ascunde, cercetarea trebuie să investigheze arhiva, nu inconștientul; nu există inconștient): **Olafur Eliasson**, *Inside the Horizon* (2014), altfel spus: captivi în global. Nu scapă nimeni. Toți în aceeași barcă, în aceeași artă-global: estetizarea globalizării, „fatalizarea", „fatumizarea" estetizării ca globalizare, a globalizării estetizante; condamnați la estetic global(izant); condamnați la frumos, la „creativitate" – împotriva Creației. *Ornamentul* nu (mai) este adăugat superfluu, nu mai e detașabil, analizabil. Sîntem înghițiți nu de ornemant, ci în *decor*. Depotențarea, „ornamentalizarea" liniilor politice de producție ale artei. Dispozitive video de ecrane gigantice (monumental gigantic: monumentul te ajută să te situezi, e un *memento*, nu vrea să te piardă). Săli imense pentru artă gigantică. Nimic mic. Basquiat lîngă Warhol, în Panteon. **Warhol**, peste tot, generalizat, nelimitat (cf. expo *Warhol Unlimited* de la MAM, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris): logică autospecular serială a capitalului însuși; capitalul este imagine, semn auto-replicat. **Mohamed Bourouissa**, *La Valeur du produit* (2013): un negru din off, umbră în umbră, despre bani, dînd lecții, oferind sfaturi despre „cum să facem bani" (Power Point Presentation). MAC (Muzeul de Artă Contemporană în genere, construcție-icon a epocii actuale) al Fundației Vuitton, construit de Frank Gehry, organizează parcursuri (insensibil) *circulare*, în spirală: ca să ne învîrtim în cerc, închiși în arta autoreproductivă. *Opera de artă în epoca reproductibilității ei tehnice* (*ei*, nu *sale*: un adevărat flagel pentru agramați, acest *său-sa-sale*, cînd nu știi cum să acorzi, pui *său* peste tot și gata!)? Nu: arta în epoca auto-reproducerii ei automate (estetic post-tehnice).

Arta în contextul ei înseși. Endogamie. *End of Game*-ism.

CORESPONDENȚĂ DE LA BRUXELLES

Frica și neutralizarea politicii

Crsitian PÎRVULESCU

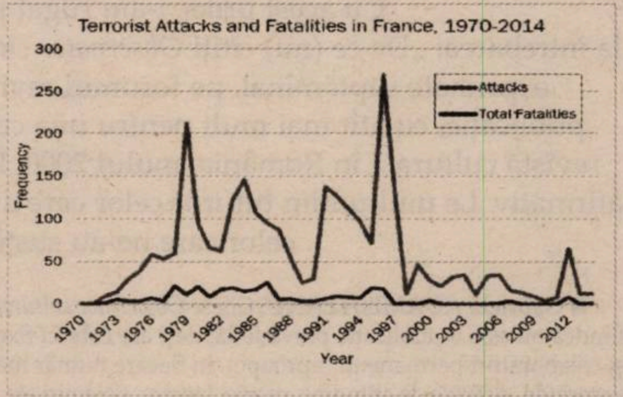
Dacă ne uităm în presă, belgiană sau străină, Bruxelles-ul ar fi paralizat. De frică! Alerta privind amenințarea teroristă este la cote maxime, nivelul 4 din 4 în regiunea Bruxelles și 3 din 4 în restul țării. Metroul și școlile închise, viața socială și economică sînt reduse la minimum. Dar experiența directă este diferită. Am aterizat cu cursa Tarom seara și, de la aeroportul principal al orașului, cel din Zaventem, trenurile și autobuzele merg spre oraș, iar străzile care duc spre oraș sînt parcă mai aglomerate decît altă dată, într-o zi de marți. Mulțimea de mașini pe care am văzu-o – care a culminat cu un blocaj de aproape 10 minute în zona sensului giratoriu din Piața Schuman, unde se află sediile Comisiei și Consiliului – nu arată un oraș împietrit. Inerția indusă de declarațiile alarmiste ale autorității federale pare să fi fost depășită. Dacă, de obicei, după-amiaza tîrziu și seara, blocajul în circulația automobilelor este pe sensul dinspre Bruxelles spre periferii, și nu în sens invers, acum situația s-a schimbat. Lipsiți de facilitatea pe care o reprezintă metroul și tramvaiul subteran din zona centrală, bruxellezii folosesc mașinile personale, și astfel se ajunge la blocarea circulației pe arterele principale.

Probabil că, după cîteva zile în care au stat hipnotizați în fața ecranelor de toate felurile, mai ales că primele două zile de alertă antiteroristă maximă fuseseră cele de la sfîrșitul săptămînii și nu erau nevoiți să își părăsească casele, locuitorii din Bruxelles au început să se miște, să-și revendice libertatea. O libertate, cea de mișcare, care este deja un prim pas spre redescoperirea locului pe care politica – cea autentică, cea care emană de la *polis* ca spațiu al locuirii împreună – îl are în viața oamenilor. Căci politica, oarecum în sensul pe care vechii greci îl dădeau cuvîntului, își are sediul în libertate. Iar această libertate nu poate fi definită, cum obișnuim prea adesea să o facem astăzi, doar în mod negativ, ca protecție în raport cu statul văzut ca un inamic, ci și în mod pozitiv, ca spațiu organizat în care oameni se întîlnesc cu semenii lor: un spațiu public. Altfel spus, un spațiu în care oamenii sînt egali, căci libertatea există doar acolo unde există și egalitatea dintre oameni. O societate paralizată de frică devine inevitabil o societate antipolitică, în care frica, și cei ce o insuflă, anulează în același timp libertatea și egalitatea. O societate antipolitică, dominată de o frică irațională, este antecamera totalitarismului. Și asta ar fi exact ceea ce teroriștii își doresc!

Cafeneaua, terasa, redacția ziarelor, sala de concert, spațiile pe care teroriștii l-au vizat la Paris în ianuarie sau noiembrie nu sînt doar locuri de întîlnire, ci și spații în care cea mai importantă expresie a vieții libere, dialogul, se manifestă. Din libertatea discuției cu ceilalți se construiește lumea noastră, care nu este un simplu dat al simțurilor, ci un construct pe care-l obiectivăm prin dialog. Iar dialogul, iar nu decizia unuia sau cîtorva, este centrul politicii.

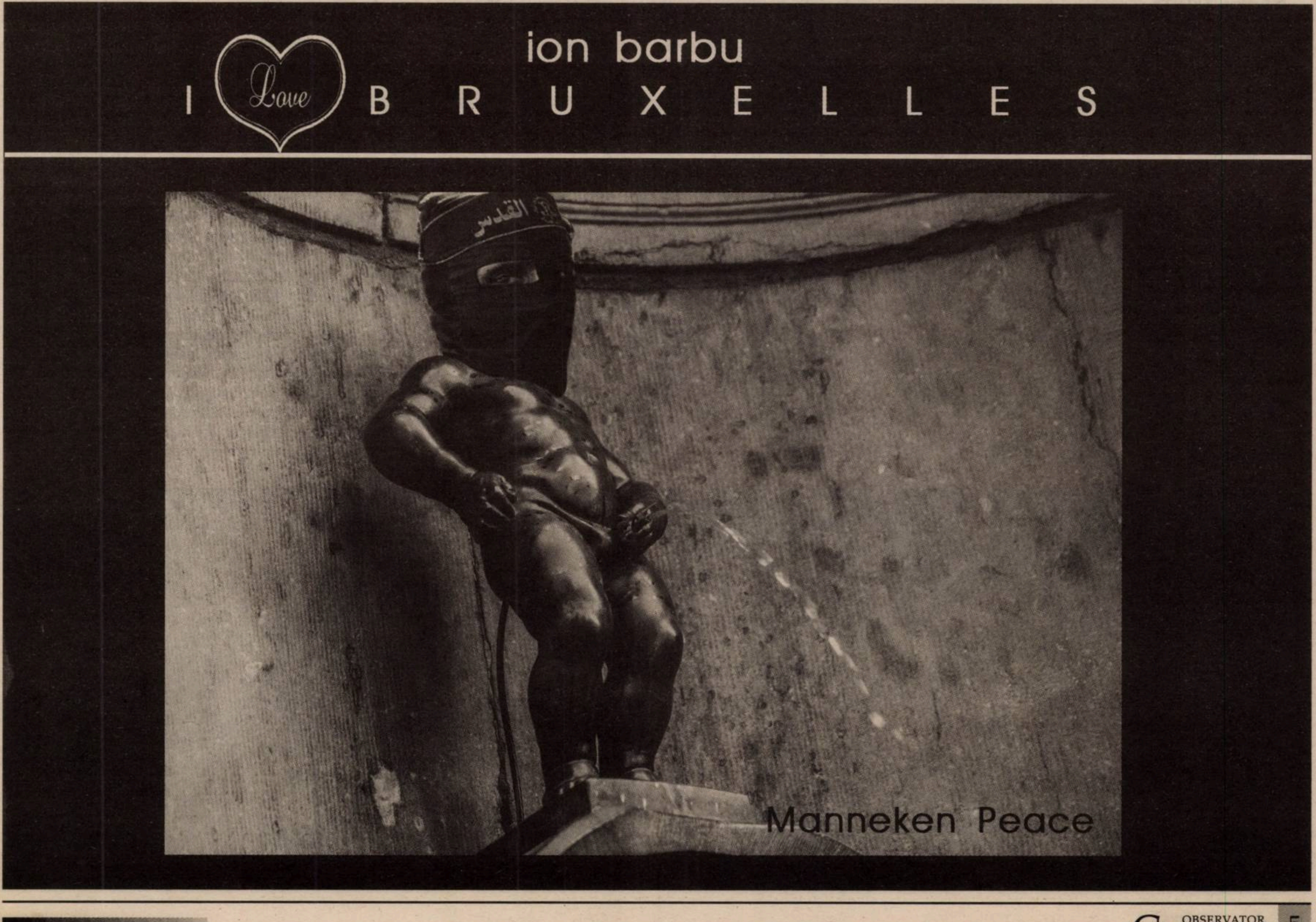
Politica, așa cum ar trebui să o înțelegem plecînd de la aceiași gînditori antici pe care măcar în momentele de cumpănă ar trebui să-i regăsim pentru a putea să ne reconfirmăm principiile constitutive, este un spațiu al libertății egale care presupune curaj și rațiune. Or, dominați de frică, cădem în antipolitică. Acea frică pe care, din motive obscure – deși uneori par a fi pur și simplu expresia interesului de a specula electoral o emoție intensă –, politicienii și mass media o insuflă comunității, exacerbînd pericolul terorist.

În locul unei analize raționale a fenomenului, au fost transmise publicului doar emoții negative. În primul frica! Că terorismul nu este un fenomen nou, ci o manifestare istorică, pare să nu mai coteze. Exacerbarea pericolului terorist de către media, și mai ales de către noile media, crește impactul acțiunilor teroriste la scară planetară. În schimb, o analiză rațională, iar în ce privește Franța graficul de mai jos este cît se poate de relevant, pune în evidență un fenomen istoric.



Situația atacurilor teroriste și a victimelor în Franța, grafic preluat din Raportul *Mass-Fatality, Coordinated Attacks Worldwide, and Terrorism in France* realizat de National Consortium for the Study of Terrorism and Responses to Terrorism—STAR

Care sînt șansele statistice ca un cetățean obișnuit să cadă victima unui atac terorist? Cu siguranță mult mai mici decît să fie victima unui accident de automobil! Și totuși nimeni nu renunță să folosească automobilul doar pentru că există o șansă la un milion de a se produce un accident! Cînd în locul unei deconstrucții raționale a amenințării teroriste, mass media preferă să amplifice fenomenul, rezultatul nu poate fi decît cel urmărit de teroriști: discreditarea politicii, a statului și a democrației liberale. Și cum orice viziune autoritară și antipolitică pornește de la constatarea că politica este o formă inferioară și coruptă de manifestare socială, negarea politicii, și prin aceasta a democrației și a libertății, devine mijlocul prin care se construiește noul totalitarism. Dar oare doar teroriștii vor să distrugă politica și spațiul public în care se aceasta se manifestă, pentru a o înlocui cu un spațiu privat în care oamenii să se simtă atomizați și lipsiți de protecție? ■



La aniversară

Am ajuns, săptămînă de săptămînă, începînd din 29 februarie 2000, la numărul 800. Cu acest prilej, i-am rugat pe mai mulţi cititori profesionişti, din generaţii diferite, să răspundă, pe scurt, la întrebarea: „De ce (nu) citiţi *Observator cultural*?". Opiniile lor sînt importante pentru noi, după cum la fel de necesare ne sînt şi opiniile exprimate săptămînal, pe forumul revistei, de toţi cei care ne citesc. 800 de numere constituie o probă de rezistenţă pentru orice publicaţie, cu atît mai mult pentru una cu profil cultural. În primul număr al revistei, am vrut să ştim dacă mai era nevoie de o nouă revistă culturală în România anului 2000. După 799 de numere, sperăm că am reuşit să oferim argumente suficiente pentru un răspuns afirmativ. Le mulţumim tuturor celor care au răspuns, atunci şi acum, tuturor celor care ne-au fost alături, de-a lungul acestor ani, tuturor celor care ne-au susţinut sau ne-au criticat şi, nu în ultimul rînd, tuturor celor care ne citesc.

■ **Gabriela ADAMEŞTEANU**: Citesc *Observator cultural* fiindcă nu este o publicaţie previzibilă: deşi are rubrici fixe şi colaboratori permanenţi (aproape), în fiecare număr mă surprinde. Articole de atitudine, cronici literare, polemici etc., în toate percep spontaneitatea şi independenţa de gîndire ale autorului. Îl citesc pentru că nu este aliniat la o doctrină politică, la un tip de ideologie, inclusiv literară, pentru că diferenţele de păreri stau, relaxat, pe aceeaşi pagină sau în pagini alăturate. Îl citesc pentru că, deşi este o publicaţie tînără, şi prin vîrstă, şi prin vîrsta colaboratorilor, s-a deschis mereu tuturor generaţiilor. Nu în ultimul rînd, îl citesc fiindcă informaţia este neutră şi exactă şi pentru că îi preţuiesc în mod deosebit pe majoritatea celor ce semnează în paginile revistei. Îmi face plăcere să citesc *Observator cultural*, care face parte, de ani de zile, din viaţa mea: se ştie că cititorii de presă au dependenţă, fiecare, de o anume publicaţie.

■ **Cristina ANDREI**: Citesc *Observator cultural* pentru că nu mai am timp să citesc toate cărţile care apar, pentru că nu mai am timp să văd toate spectacolele care se pun în scenă, pentru că nu mai am timp să merg la toate filmele care rulează la cinema. Ţine *Observatorul* locul lor? Sigur că nu. Dar. Pentru că, de multe ori cînd s-a întîmplat să citesc, printr-o fericită coincidenţă, o cronică legată de un act cultural la care am participat, judecăţile mele de valoare au coincis într-un procent substanţial cu cele ale jurnaliştilor de la *Observator*..., mi-e mai uşor să îmi orientez busola cam încotro se arată nordul la *Observator cultural*.

■ **Şerban AXINTE**: Citesc şi colaborez la *Observator cultural* pentru că: de foarte multă vreme este cea mai bună revistă culturală din România, are cea mai credibilă echipă de critici literari, propune anchete şi dezbateri pe teme socioculturale incitante. Există o anumită implicare în politică a revistei, dar aceasta nu serveşte interesele unui partid anume, ci reprezintă un fel de rezistenţă la tot ceea ce înseamnă ideologie tributară „gîndirii captive". Revista e vie şi neinerţială. Nu în ultimul rînd, s-a dovedit mereu a fi o publicaţie deschisă. Acum zece ani, cînd am trimis primul meu text la *Observator cultural*, acesta mi-a fost publicat foarte repede, deşi la acea vreme nu aveam prea multe realizări în spate.

■ **Oana BOCA STĂNESCU**: Şervețelele din pînză brodate de pe biroul din stînga; Ovidiu fumînd şi răspunzînd grăbit la emailuri cu mîna dreaptă; în stînga, ţine mobilul la care vorbeşte cu cineva, timp în care stabileşte şi cu mine structura unui supliment şi mă întreabă dacă nu vreau, totuşi, o cafea. Nu plănuiesc să recuperez timpul în care nu eram pricepută la compuneri, dar cumva m-am gîndit că aceste două cadre rezumă pentru mine imaginea *Observatorului cultural*: săptămînalul cu rubrici aşezate, pe care ştii că le regăseşti săptămînal, acolo unde le-ai lăsat, dar şi atît de alert, încît nu ratează nimic din actualitate.

P.S.: Să nu adăugaţi, vă rog, numele de familie lîngă „Ovidiu", pentru că şi despre asta este *Observatorul cultural* pentru mine: despre o relaţie uman-profesională cu echipa.

■ **George BANU**: Răspunsul meu e o mărturie, şi mărturii nu se fac decît prietenilor în care te încrezi, de astă dată unei reviste ce mi-a marcat viaţa şi mi-a deschis paginile tocmai pentru a vorbi despre ceea ce, dincolo de teatru, mi s-a părut autobiografic decisiv. În *Observator cultural* am citit eseuri rare şi am publicat rînduri personale despre călătorii şi oameni, despre locuri şi întîlniri care astfel s-au fixat în memoria mea. Pagina rămîne mai sigură decît ecranul, pagina care se îngălbeneşte, dar nu se şterge, pagina care e pecetea fragilă a scrisului. Ea întreţine o iluzie a duratei, dar ea îţi permite să revii la emoţii şi gînduri de care, după ani de zile, nu te dezici. De aceea azi aş vrea să trimit *Observatorului* aceste cuvinte inspirate de ce am trăit aici. E un dar de aniversare. Poate nesărbătoresc, dar unicul de care sînt capabil şi pe care vreau să-l împărtăşesc pudic cu revista pe care o iubesc.

„Parisul e o sărbătoare", scria Hemingway în cel mai frumos elogiu adus de un străin Capitalei franceze. Parisul ne aparţine şi nouă, celor născuţi dincolo de hotarele lui, ne spuneam cu un prieten portughez, José Sasportes. Şi de aceea sîntem în doliu, căci, dincolo de oameni – aceşti sacrificaţi inocenţi – gloanţele au ţintit inima Europei, oraşul unde ne-am reunit, noi, răniţii lumii, exilaţii aici primiţi. Şi de aceea sîntem îndoliaţi alături de parizienii care au fost atacaţi şi cărora, sub şocul de azi, le-aş aminti cuvintele lui De Gaulle cînd a vorbit pentru a saluta victoria Aliaţilor: „Paris martyrisé, Paris bafoué, Paris occupé, mais Paris libéré": Parisul martirizat, Parisul batjocorit, Parisul ocupat, dar Parisul. E nevoie acum de reculegere şi regăsire de sine ca să putem spune mîine împreună: „Parisul împuşcat, dar Parisul reînviat".

■ **Cezar-Paul BĂDESCU**: Cînd a apărut *Observator cultural*, m-am bucurat că pot citi, în sfîrşit, o revistă literară (culturală, e adevărat, dar cu o pondere literară) vie, care pune în dezbatere adevăratele probleme. Era mare nevoie de aşa ceva pe-atunci. Continuu s-o citesc din aceleaşi motive.

■ **Eli BĂDICĂ**: *Observator cultural* a fost printre puţinele reviste culturale tipărite pe care le-am citit şi urmărit încă de la venirea mea în Bucureşti la facultate, în 2007, şi care m-au format, într-un fel sau altul. Am rămas cititor constant al *Observatorului cultural* în special datorită paginilor de cultură, cu precădere graţie cronicilor, interviurilor, materialelor de opinie şi editorialelor. Mi-a plăcut întotdeauna diversitatea vocilor din cuprinsul revistei – voci de aici sau de acolo, specialişti într-un domeniu sau altul –, am căutat abitir verticalitatea şi seriozitatea articolelor publicate în paginile *Observatorului*, am consumat (şi consum) fără rest rubricile redactorilor şi colaboratorilor pe care-i admiram, apreciam, citeam şi în cărţi sau în alte publicaţii. Continuu să deschid *Observator cultural* pentru că ştiu la ce să mă aştept, iar statornicia e o calitate greu de găsit în aceste vremuri tulburi şi mereu în schimbare.

■ **Cătălina BĂLAN**: Citesc *Observator cultural* din adolescenţă, de pe vremea cînd a început să mă intereseze mai serios lumea în care trăiesc. Revista nu este doar un observator pertinent şi echidistant al fenomenelor culturale şi politice ale actualităţii. De fapt, *OC* e mai mult decît un observator, este un spaţiu de dezbateri care înmănunchează o pluralitate de opinii despre cele mai arzătoare subiecte ale momentului. Puţine publicaţii de la noi îţi pot oferi un evantai pe cît de captivant, pe atît de necesar de informaţii, retrospective, sinteze, analize, interviuri, cronici. Îmi place deschiderea pentru polemică, pentru admiterea în paginile revistei ale unor puncte de vedere dintre cele mai variate. Desigur, nu în ultimul rînd, în redacţia *OC* sînt oameni ale căror păreri contează pentru mine.

■ **Ioana BÂLDEA-CONSTANTINESCU**: Citesc *Observatorul*... intermitent, uneori pe diagonală, alteori pe fast forward, cam de fiecare dată. Toate întîlnirile noastre sînt mici madlene mestecate pe fundalul unei studenţii de care îmi aduc aminte şi aşa, cu mine citindu-l. Ce avea pe-atunci foşnet are acum click-uri. Dar nişa e aceeaşi, cu panaş, cu pixeli, da, cu opinie polifonică. Deloc în ultimul rînd, ce mă ţine în pagina lui sînt oamenii care semnează textele. Pe mulţi îi admir. Cîţiva îmi sînt foarte dragi. Ne întîlnim rar, ne intersectăm în fragmente de conversaţii profesionale. Şi totuşi, mi se pare că-i ştiu de cînd lumea.

■ **Ana BLANDIANA**: Citesc *Observator cultural*. O fac pentru că e o revistă interesantă atît prin informaţiile, cît şi prin analizele pe care le publică şi care se exersează pe o arie mai largă de interes cultural decît a altor reviste. Dacă ar trebui să aleg un singur cuvînt pentru a caracteriza *Observator cultural*, cred că acesta ar fi deschidere, o deschidere născută dintr-un interes real pentru tot ceea ce poate fi viu în peisajul cultural. O revistă căreia îi pasă.

■ **Ştefan BORBÉLY**: Ce-mi place, ca fost membru al colegiului de coordonare, din care am demisionat discret, amiabil şi civilizat, în momentul în care am simţit că revista s-a îndepărtat parţial de idealurile pe care mi le formulasem în legătură cu ea? Dinamica atenţiei şi a implicării, disponibilitatea pentru cercetarea dilematică, uneori polemică, a fenomenului cultural şi literar, firescul cu care *Observator cultural* a devenit, fără să demoleze instituţii rivale similare, cea mai citită revistă de cultură din România. Ce nu-mi place? Stilul de campanie, cam cusut cu odgonul, al cîtorva „acţiuni", privilegierea partizană a unor nume, mereu aceleaşi, în detrimentul prezentării obiective, nepărtinitoare a integralităţii literaturii şi culturii româneşti, impresia, lăsată de cî-

ţiva colaboratori constanţi, că se află mereu cu fitilul la purtător, gata să arunce în aer cărţile, ideile, personalităţile şi generaţiile care nu le convin. Ce i-aş ura, pentru viitorul apropiat? O infuzie de colaboratori noi, valoroşi (dintre cei tradiţionali, unii sînt deja previzibili şi, ca atare, obosiţi), echilibru, erudiţie şi ferestre deschise: prea se vede, în nenumărate cazuri, emulaţia de cerc partizan a multor colaboratori, teama lor de a transgresa solidarităţi şi angajamente prefabricate.

■ **Romulus BUCUR**: Din obişnuinţă. Care, în 15 ani, a avut cum să se formeze şi să se consolideze. Pentru că e o revistă vie – şi aceasta implică mai multe lucruri. Unu: teme de interes, fie cultural, fie literar, fie social. Doi: că nu e o revistă culturală de fiţe. Trei: că mă regăsesc destul de bine în ea, chiar dacă nu sînt de acord cu toate opiniile exprimate acolo, şi nici cu toate semnăturile din paginile ei. Patru: că o pot citi aproape imediat pe net (şi spun asta în condiţiile în care difuzarea presei scrise, şi a celei culturale mai ales, e cum e – şi, personal, am pierdut colecţii de presă literară întinzîndu-se pe zeci de ani).

■ **Ruxandra CESEREANU**: *Observator cultural* şi *România literară* sînt săptămînalele de cultură pe care le citesc curent şi contrapunctic, întrucît sînt, de obicei, opuse, ca opinii, politici literare şi atitudini. E cea mai bună soluţie ca să am un punct de vedere complet, cu toate luările de opinie şi poziţie, calendaristic (adică săptămînal). Se completează strategic şi logistic, din punct de vedere cultural şi, în speţă, literar, iar oferta lor de lectură este nuanţată, mai ales cînd e vorba de polemici şi divergenţe de politici culturale şi atitudini ideatice.

■ **Petru CIMPOEŞU**: Citesc *Observator cultural* – mai mult pe internet, fiindcă la chioşcuri nu prea o găsesc – din cel puţin trei motive: echilibru, echipă, informaţie culturală. Mi se pare că aceste calităţi, cam rare în zilele noastre, poartă amprenta personalităţii doamnei Carmen Muşat – de care mă leagă o prietenie discretă, dar de durată. Bineînţeles că uneori mă enervează opiniile domnului Ovidiu Şimonca, însă de cele mai multe ori mă văd obligat să fiu de acord cu el. Nu-mi plac parti-pris-urile politice ale lui Radu Călin Cristea; în schimb, mă consolez cu argumentele carteziene ale lui Liviu Ornea. În fine, mă bucur de revenirea în paginile revistei a Biancăi şi a lui Paul Cernat. Îi credeam pierduţi prin străinătăţuri...

■ **Iulian CIOCAN**: Citesc *Observator cultural* de multă vreme. De ce? Pentru că e cea mai bună revistă de cultură din întreg spaţiul românesc. E o revistă a cărei temelie e profesionalismul. Pentru mine, un scriitor din Chişinău, lectura *Observatorului cultural* e cea mai bună posibilitate de a şti ce se întîmplă în literatura română. Şi mai e ceva. O chestie foarte subiectivă, pe care însă n-o pot neglija. Atunci cînd o revistă impozantă mi-a refuzat un firesc drept la replică, *Observator cultural* mi-a oferit spaţiu pentru a combate nişte insinuări. E un amănunt pe care nu-l voi uita.

■ **Cosmin CIOTLOŞ**: Citesc de ani buni *Observator cultural*. Ar fi nefiresc să n-o fac. E una dintre acele reviste care impun prin tonusul intelectual și care conving prin profesionalismul semnatarilor. Pentru o piață a ideilor funcțională, lucrul acesta mi se pare crucial. Am încredere în criticii de-aici, chiar și atunci cînd nu sînt numaidecît de aceeași părere cu ei. Sentimentul e unul de colegialitate și mă bucur că așa ceva mai e posibil în lumea noastră.

■ **Magda CÂRNECI**: Încă de la început – de la prima serie, condusă de Ion Bogdan Lefter, și pînă la cea din prezent, condusă de Carmen Mușat –, mi s-a părut că *Observator cultural* a fost conceput ca să furnizeze informație culturală bogată și diversă, din perspective critice complementare și uneori opuse, într-un tempo mereu dinamic, antrenant, și într-un format vizual modern, de actualitate. Găsesc că acest profil a fost păstrat cu consecvență pînă în prezent, ceea ce mă face să cumpăr și să citesc revista în fiecare săptămînă, cu plăcere și fidelitate. Îi urez să rămînă la fel!

Svetlana CÂRSTEAN: E atît de bine să ai, săptămînă de săptămînă, la ce să te întorci, la ce să te raportezi, un reper stabil, o adicție nevinovată. *Observator cultural* este unul dintre foarte puținele elemente ale vieții noastre literare, culturale, care a rămas la locul lui, care și-a păstrat marca, unică de altfel. Și asta în timp ce, în jur, publicații, instituții au dispărut, s-au prăbușit, s-au compromis una după alta, ca într-un domino.

■ **Silvia COLFESCU**: De ce citesc *Observator cultural*? Pentru că oferă o panoramă a vieţii culturale romîneşti şi internaţionale, foarte folositoare unui om care beneficiază de puţin timp, în care să se informeze, dar care vrea să fie la curent cu ceea ce se întîmplă în acest domeniu, pentru a selecta în cunoştinţă de cauză lucrurile cărora să le acorde o felie mai consistentă din acest timp preţios. Pentru că, în general, exprimă păreri care sînt şi ale mele, şi astfel pot să-mi verific justeţea unui raţionament, dar, în rarele cazuri cînd se întîmplă să nu fiu de acord cu unele dintre punctele de vedere exprimate în articolele *Observatorului*, îmi face plăcere să aflu opinii diferite, dacă sînt exprimate coerent şi elevat... lucru rar în presa românească a zilelor noastre. Pentru că este una dintre rarele reviste care au reuşit să-şi formeze o personalitate distinctă, care îmbină complexitatea cu eficienţa şi cu eleganţa. Pentru că, în ansamblu, constituie o lectură agreabilă şi utilă în acelaşi timp.

■ **Marius CONSTANTINESCU**: În 2012, înaintea şi în timpul dureroasei dezasamblări a TVR Cultural, îmi amintesc că *Observator cultural* a fost, cred, revista care a acordat cel mai mare spaţiu acestui fapt simptomatic pentru vremurile bezmetice pe care le trăi(a)m. A făcut-o profesionist, echidistant, cel mai adesea lipsit de patimi sau efuziuni. Mai mult, nu am simţit în spatele paragrafelor interesul nimănui, altul decît al unor colegi de breaslă care combăteau pe acelaşi front: acela al presei culturale făcute cu ştiinţă şi igienă. Sigur, citeam *Observatorul* şi înainte. Şi, nu o dată, îl foloseam pentru documentare, pentru o întîlnire sau alta. Dar din acel moment, în care ne-am dat seama, usturător, cît de singuri sîntem, îl citesc cu mai mare ataşament. Mulţumesc şi la mulţi ani!

■ **Bogdan CREȚU**: Urmăresc, încă de la apariția sa, *Observator cultural*, pentru că revista este, în primul rînd, un spațiu al dezbaterii. Nu e un clişeu sau, dacă este, e unul revigorat. Presa culturală actuală mi se pare, cu puține excepții, politizată în exces, zgribulită în siajul unor grupuri de interese, al unor „patroni" cu influență şi putere de decizie în administrația culturală. Spiritul critic a devenit o excepție sau s-a obişnuit să se manifeste timid, în limitele indicate şi admise în cutare redacție. Într-un asemenea context, citesc săptămînal revista *Observator cultural*, fără să țin să fiu de acord cu toate punctele de vedere exprimate sau asumate în redacție, pentru că nu doar găzduieşte, dar chiar încurajează şi, uneori, provoacă idei diverse, polemici civilizate. Public cînd şi cînd în paginile acestei reviste şi pot spune că aici mi-au apărut unele texte de atitudine care cu greu şi-ar fi găsit locul în alte reviste. *Observator cultural* este o revistă incisivă, de atitudine, imprevizibilă, vie, cu largă deschidere, care îşi permite luxul diversității pentru că nu depinde de sistem. Ceea ce este foarte mult!

■ **Caius DOBRESCU**: Prefer *Observator cultural* fiindcă este revista noastră, care împinge înspre cele mai britanice limanuri interesul pentru diversitatea stilurilor de viață şi a sistemelor de gîndire. Fiindcă, altfel spus, face din pluralitate o valoare şi o religie civilă din respectul pentru Celălalt. Cu condiția ca acesta din urmă să fie o entitate capabilă de articulare, pe cît posibil, nonviolentă, nu întru totul obsedată de sine sau cu o înclinație spre autodelir care ia, măcar din cînd în cînd, cîte o pauză.

■ **Paula ERIZANU**: Cu *Observator*... simt că aparțin unei comunități de oameni pentru care încă mai contează cartea, libertatea (dar și responsabilitatea) de expresie. Dacă mulți ziariști sînt azi în goană permanentă pentru a fi primii să publice o știre, *Observator cultural* își permite încă luxul de a mai sta pe gînduri și de a analiza ceea ce se întîmplă. Dacă mass-media și Facebook-ul sînt acum axate pe imagine, *Observator* îmi mai antrenează neuronii cu text în forma lui pură, protejat de retușurile glossy.

■ **Vasile ERNU**: Citesc cu regularitate *Observator cultural*. E printre puţinele „reviste culturale" pe care le urmăresc constant. De ce? Mă ţine la curent cu noutăţile din lumea culturală, citesc texte şi analize pertinente. Sînt autori pe care-i urmăresc în mod special: de la textele lui Bedros Horasangian la analizele Iuliei Popovici şi de la cele ale lui Paul Cernat la interviurile lui Ovidiu Şimonca. *Observator cultural* este una din puţinele noastre reviste liberale în sensul clasic al cuvîntului care nu a căzut în zona conservatoare. Iar asta deja e un lucru de apreciat. Chiar şi de un om de stînga...

■ **Roxana GAMARȚ**: Citesc *Observator cultural* de foarte mult timp, cred că a trecut deja aproape un deceniu, de cînd citesc constant articole, interviuri și recenzii publicate în paginile sale, pentru că este printre puținele publicații din România care își păstrează verticalitatea opiniilor și în care obiectivitatea în analiza manifestărilor culturale și sociale aduce un plus de valoare conținutului editorial. Mai mult, este o excelentă platformă de informare și dezabatere pentru cei implicați activ în viața culturală a „cetății" în care ne desfășurăm. Iar în contextul de azi, în care foarte puține dintre prezențele media dau dovadă de repere culturale reale și funcționează asumat în direcția formării de opinie în rândul publicului interesat de cultură, *Observator cultural* este acea excepție mereu bine-venită, dar mai ales extrem de necesară.

■ **Vasile GÂRNEȚ**: Citesc *Observator cultural* pentru că: E cea mai dinamică, mai deschisă noutăților, dezbaterilor, polemicilor... revistă de cultură din România. E un reper al bunului-simț și al echilibrului intelectual într-un timp al exceselor de tot felul. Între habotnicii agresivi și, la celălalt pol, nostalgicii fără memorie (două extreme, după părerea mea, la fel de periculoase), avem nevoie de un spațiu al lucidității și al angajamentului onest. La cît mai multe numere, *Observator cultural*, îți urează *Contrafortul!*

■ **Mădălina GHIU**: Cînd începe o nouă săptămînă, încă de luni mi se face dor, mai deschid site-ul, citesc comentarii, revăd un articol, aştept cu nerăbdare să reiau contactul cu lumea culturală şi cu problemele de fond ale actualității, aştept apariția noului număr din *Observator*. Pentru că această revistă – de atitudine, de reflecție şi morală culturală, politică şi socială, care stîrneşte pasiuni pro şi contra, polemici, dezbateri energice – este vie, respiră, se implică, face şcoală. Spun asta cu gîndul la volumul tocmai încheiat, *Scriitorul şi Puterea,*

o carte tulburător, dureros de actuală a lui Gheorghe Crăciun, el însuşi redactor şi autor *Observator cultural* timp de 10 ani, şi punctez cu un scurt citat: „Eticul e forţa subterană a esteticului, arma sa secretă".

■ **Mariana GORCZYCA**: Am început să citesc acest săptămînal datorită lui Gheorghe Crăciun. În 2006, căutam să îmi fac temele pentru un interviu cu autorul romanului *Pupa russa*, ce urma să apară în revista *Vatra*. L-am găsit pe George foarte acasă în paginile *Observatorului cultural* şi acea compatibilitate scriitoricească, universitară, analitică a lui cu publicaţia despre care vorbim o regăsesc şi azi. Mă regăsesc adeseori în valorile promovate de echipa redacţională, în opţiunile politice argumentate, în cocteilul de sobrietate şi de seducţie tematică a aspectului grafic, pe care ar trebui să îl aibă orice revistă culturală vie.

■ **Adela GRECEANU**: Citesc *Observator cultural* pentru că este una dintre puţinele publicaţii culturale căreia îi pasă de ce se întîmplă în jur, pentru care cultura nu e ruptă de realitatea socială, ci face parte din ea, pentru că promovează spiritul critic, opiniile argumentate şi pentru că nu lipseşte de la festivalurile importante din Bucureşti şi din ţară.

■ **Gelu IONESCU**: Citesc aproape săptămînal *Observatorul* dumneavoastră – pe internet, pentru că sînt departe, deşi mie mi-ar plăcea pe hîrtie, cum am învăţat. Citesc mai ales comentariile critice şi unele articole politice. Nu-i cunosc pe 95% dintre semnatari – unii dintre ei mi-ar putea fi, cred, nepoţi. Asta chiar îmi place – şi observ mereu cît de important este să te simţi liber de cînd începi să scrii. Liber şi nedrept. Noi (acum 50 de ani) nu eram, cînd debutam, nici liberi, nici nedrepţi. Încercam să fim liberi cu cei care erau nedreptăţiţi, ca şi noi – noi, criticii (pe atunci) noi. Curînd, cei care au făcut şi fac *Observatorul* – acum – nu vor mai fi aşa de tineri şi de... noi: 800 de numere e mult, şi la sărbătoarea asta ţin să le urez să observe (vezi DEX: a observa (rar): a respecta legile, obiceiurile etc.) numai legile şi obiceiurile valorilor. E o urare şi nu o obligaţie. Să nu fim ipocriţi: nu vor reuşi întotdeauna, dar să fie cît mai des...

Asta e ideea: să o observe cît mai des...

■ **Florin IRIMIA**: Într-un fel, pot spune că, dacă n-am crescut cu *Observator cultural*, cel puţin m-am maturizat citindu-l.

Din *Observator* am aflat pentru prima dată de existenţa Pogromului de la Iaşi, într-o vreme cînd foarte puţină lume vorbea despre existenţa lui. Din punctul meu de vedere, dacă acesta ar fi fost singurul lucru important pe care l-aş fi aflat din paginile revistei, şi tot ar fi fost suficient.

Doar că, normal, au fost atîtea altele. De aceea l-am citit, îl citesc şi voi continua să-l citesc. Pentru că este actual, mereu pe fază şi spune lucrurilor pe nume. La aniversarea celor 800 de numere, îi doresc *Observatorului* să rămînă cu acelaşi spirit de observaţie cu care ne-a obişnuit din 2000 încoace.

■ **Nora IUGA**: De cîte ori văd cifra 8 simt o promisiune de bucurie. 8 e o cifră pereche, o cifră împlinită, are două jumătăţi egale. Cînd o culci, îţi arată infinitul, şi infinitul n-are capăt. Cînd îl ridici în picioare, funcţionează după principiul clepsidrei. Se toarnă neîntrerupt dintr-o sferă în cealaltă şi de-aceea nu încetează să existe. Nu poţi să nu vezi cum se primeneşte mereu. Întinereşte, parcă se naşte în fiecare an. Eu ştiu. Cînd l-am născut pe Tiberiu, mi-au legat la mînă un bănuţ cu numărul 8. Acum, la început de an, împlinesc şi eu o vîrstă care începe cu 8. Ceva înaintează. Ceva rămîne în urmă. „L'important n'est pas la rose, l'important c'est l'Observateur!" Aşadar, VIVAT! pentru longevitatea *Observatorului* în paginile căruia încă mai încap şi eu.

■ **Dan LUNGU**: Da, citesc *Observatorul cultural*. Îmi place fiindcă este o revistă atentă la actualitate, promptă, care nu ignoră contextul, pune în valoare în egală măsură autorii, cărţile şi evenimentele. Are un aer european, conectat, pune în circulaţie idei şi analize lucide, nu se fereşte cu diplomaţie prost înţeleasă de polemici, atunci cînd este cazul. Este o revistă vie, ce vibrează la sensibilitatea timpului nostru şi la căile sale de comunicare.

Silviu LUPESCU: Recunosc, răsfoiesc presa culturală din obligaţii aşa-zis profesionale. Un editor e întotdeauna curios să afle „ce mai zic criticii" despre cărţi, alimentîndu-şi vanităţile, cînd „e de bine" despre ceea ce publică el ori cînd sînt „rase" cărţile concurenţei. Oameni sîntem, nu? Faţă de *Observator cultural* am însă o curiozitate în plus. Gazetele X, Y sau Z nu pierd nici o ocazie să atace revista la baionetă pentru că, vezi bine, ar fi aşa şi aşa. Unii intelectuali „fini" strîmbă din nas. Alţii se simt direct vizaţi şi se implică în polemici *ex cathedra*, convinşi fiind că sînt printre cei care deţin adevărul absolut. Şi atunci, dacă revista stîrneşte patimi, de ce să n-o citeşti? E vie, e un seismograf social, e actuală, incită, e altceva... E o alternativă construită, pas cu pas, de redactorii şi colaboratorii ei, mulţi dintre ei tineri, cărora nu le simţi nerăbdarea de a face parte dintr-un anume establishment cu orice preţ.

Citesc *Observator cultural* pentru că e o revistă culturală cvasicompletă. Informează, selectează ceea ce merită semnalat, avertizează asupra unor derapaje de neadmis, fără ifosele şi limbajul scorţos de care ne-am cam sastisit. Citesc revista – de ce nu aş recunoaşte-o? – şi pentru colaboratorii ei, dintre care aş îndrăzni să afirm că unii îmi sînt prieteni sau apropiaţi. Pot fi de acord sau nu cu ideile lor, dar nu mă îndoiesc de sinceritatea şi de bunele lor intenţii nicicum. E o revistă deschisă spre argument şi dialog, un exerciţiu de igienă intelectuală pe care mulţi am cam uitat să-l mai practicăm.

Nu am pretenţia că spun ceva esenţial despre revistă, dar trebuie să menţionez totuşi efortul depus de echipa de jurnalişti şi colaboratori apropiaţi pentru a face ca aceasta să apară săptămînal. Un efort pe care numai cei care au lucrat într-o redacţie îl pot estima. *Observator cultural* are în mod cert numeroase alte merite pe care le-am omis involuntar, dar cele opt sute de numere apărute pînă în prezent mă pot completa: sînt mărturia certă că virtuţile revistei nu au trecut neobservate de cititori.

■ **Ştefan MANASIA**: Citesc *Observator cultural* de cînd a apărut, şi tot mă minunez că se apropie (cu viteza luminii) de nr. 800. Este săptămînalul care mi-a educat cel mai mult gîndirea. Şi unde mulţi din generaţia mea s-au regăsit. Nu-i de mirare că, în 2013, cînd am dus un mic război cultural în Cluj, am ales să-mi exprim aici poziţiile, depresia, speranţele, iar *Observatorul* şi redacţia sa mi-au arătat ce înseamnă solidaritatea. Pot spune că sînt, acum, mai liniştit: ştiu că orice război drept – din lumea noastră intelectuală – va găsi sprijin şi reflectarea exactă în paginile revistei.

Citesc *Observator cultural* ca să fiu stîngist (odată cu Iulia Popovici, Paul şi Bianca Cernat), ca să răsuflu ludic şi hedonist (împreună cu Şerban Foarţă şi Bogdan-Alexandru Stănescu), ca să respir raţionalist, atent la cele mai fine nuanţe (împreună cu Bedros Horasangian, Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca) ori ca să-mi redescopăr francofonia (alături de Alexandru Matei şi Adina Diniţoiu).

■ **Norman MANEA**: Încă înainte de a părăsi România, în 1986, m-am simţit ataşat de aşa-numita „generaţie 80" (sau „în blugi") şi am avut o relaţie amicală cu Mariana Marin, Ion Bogdan Lefter, Bedros Horasangian, Marta Petreu, Alexandru Vlad, Mircea Nedelciu, Gheoghe Crăciun şi alţii, aşa că mi s-a părut firesc să colaborez, după 1989, la *Contrapunct* şi apoi la *Observator cultural*, azi cea mai bună revistă culturală a ţării, cred, prin discernămîntul critic, calitatea scriiturii şi consecvenţa opţiunilor riguroase, în afara asocierilor meschine şi a tărăboiului dîmboviţean. Meritul este – şi se confirmă săptămînal – al tuturor redactorilor, dar, în special, al conducerii, Carmen Muşat şi Ovidiu Şimonca.

Am fost răsplătit pentru încredere şi consecvenţă de miracole extraliterare: împlinirea recentă a ceea ce am solicitat, acum cîţiva ani, într-un text din *Observator cultural*, adică „oxigenarea" penibilei clase politice şi înlocuirea celor „trei crai de la răsărit" (Băsescu, Ponta, Crin Antonescu), cu o nouă generaţie de politicieni independenţi, fără apartenenţă de partid.

Viorel MARINEASA: Citesc revista deoarece, fiind în regim săptămînal, mă ţine în priză cu actualitatea culturală; încearcă să vadă lumea culturii noastre dincolo de marginile Capitalei; mă interesează opinia unor deţinători de rubrici permanente, ca, de pildă, Liviu Ornea, Bedros Horasangian (şi sub pseudonim!), Bogdan Ghiu.

Angela MARINESCU: Pentru mine *Observatorul cultural* este cea mai bună revistă literară din ţară, cu rezerva că nu sînt de acord cu toate opiniile politice exprimate în revistă. Dar am fost de acord întotdeauna, fără excepţie, cu opiniile politice ale lui Liviu Ornea. Pe de altă parte, ca un fel de glumă, dar nu neapărat glumă, există părerea de rău că fiul meu, din pricina faptului că este colaborator permanent al revistei, nu poate fi nici măcar nominalizat la premiile *Observatorului cultural*. Dovada că preţuiesc revista e că o cumpăr săptămînal de la chioşcul din cartierul meu.

■ **Mircea MARTIN**: M-am simţit atras de la început de proiectul *Observator cultural*. Mi s-a părut – şi mi se pare – o alternativă credibilă şi necesară la încercările – uneori oficial susţinute – de a impune o „gîndire unică". Vedem cu toţii că este din ce în ce mai greu să faci o revistă independentă şi s-o menţii astfel. Felicitări, *Observator cultural*!

■ **Matei MARTIN**: Urmăresc *Observator cultural* de la prima ediţie. Mă număr, probabil, printre cei nu foarte numeroşi care au încă nevoie de foaia tipărită, de coloana de ziar, de o punere în pagină (ca act perfomativ), nu doar de textul propriu-zis. Aşa că, la aniversare, le urez observatorilor să fie în continuare la fel de atenţi, de pertinenţi şi de spectaculoşi. La mulţi ani! Şi la multe ediţii tipărite!

■ **Marin MĂLAICU-HONDRARI**: Ani de zile, am cumpărat şi am citit reviste literare. La multe dintre ele am renunţat pentru că nu mai puteam continua să arunc bani, timp şi nervi pe maculatură. Dintre toate, *Observator cultural* a rămas şi merge în continuare de minune cu o cafea la fel de proaspătă ca revista ieşită de sub tipar. Săptămînă de săptămînă. Dacă ar fi după mine, aş scrie pe prima pagină: această revistă este un produs obţinut din oameni crescuţi la sol; tocmai pentru că este făcută de o redacţie inteligentă, dinamică şi nerinocerizată.

■ **Vintilă MIHĂILESCU**: Coborît din avion şi înainte de a adormi, pot să vă spun, la unu noaptea, că nu cumpăr ziare şi reviste, dar cînd o fac, este totdeauna *Observatorul cultural* şi, uneori, (vechii) caţavenci. Iar pentru avion este, sistematic, *Observatorul cultural*. De ce? Nu neapărat pentru critica literară „de întîmpinare", cît pentru eseurile şi analizele critice „culturale", precum şi pentru poziţiile critice de actualitate, care exprimă, de regulă, un adevărat „punct de vedere", articulat şi coerent. Cu care pot să fiu sau nu de acord, dar asta e o altă problemă...

■ **Marius MIHEȚ**: Există o triadă a săptămînalelor de cultură din România, citite de toți intelectualii. Cine nu recunoaște minte. *România literară*, *Observator cultural* și *Cultura*. Dacă una dintre ele ar înceta să apară, dezechilibrul ar fi cu totul nefast. Citesc *Observator cultural* de la primul număr. Ba mai mult, am debutat taman în 2000, în paginile revistei, cu interviuri și intervenții de la o întîlnire cu scriitori britanici. Fără ea, istoria literaturii contemporane ar fi incompletă.

■ **Aurelia MOCANU**: Mi se întîmplă ades să răsfoiesc *Observatorul*, de la fine spre cap, mai ales de cînd îl savurez pe Foarță, care dă cheia de degustare a numărului, cupaj cu imaginea/imaginile și titlurile de pe frontispiciu. Dar realizez că am un tabiet aparte de lectură pentru *Observator cultural*: îl las la învechit. Se pretează la retrolectură. Se multiplică imprevizibil semnificațiile. Mă interesează altfel atunci când nu mai are patima zilei. Poate că e mai nutritiv ca pesmet decît ca aburinda chiflă de toate zilele. Cred că această probă de oxidare calitativă (nonperisabil gazetăresc) e o calitate constitutivă certă.

■ **Radu NICIPORUC**: Citesc *Observator cultural* pentru că e o revistă care în ochii mei rămîne mereu proaspătă și vie. Știu asta din lunile în care trăiesc pe Maersk Erin, o navă unde – ca la multe altele – zilele din calendar ajung să se amestece între ele pînă aproape de plictis. Scot atunci numerele cumpărate în mai și iunie și le citesc cu plăcere, în august și septembrie. E ceva ce nu mi se întîmplă cu alte reviste.

■ **Antonio PATRAȘ**: Încă de la apariția sa (nu-mi vine să cred că au trecut 15 ani de atunci!), într-un context în care tot mai puțini intelectuali sperau ca în România lucrurile să se schimbe în bine (primul deceniu de tranziție postcomunistă se încheia cu dezamăgirea produsă de guvernarea Convenției Democrate și cu o nouă tentativă de mineriadă), *Observator cultural* a fost o revistă independentă, cu un profil aparte, de asumat angajament civic și de atitudine critică la adresa puterii, indiferent de orientarea politică a acesteia. O revistă care, iată, și astăzi, cînd tragedia de la Colectiv i-a scos iar pe oameni în stradă, reușește să fie alături de cei ce-și doresc să trăiască într-o lume mai dreaptă și mai puțin coruptă. O revistă singulară și neangajată politic care, tocmai de aceea, a fost și va fi citită mereu. Felicitări doamnei Carmen Mușat și minunatei echipe de la *Observator cultural*!

■ **Cosmin PERȚA**: Citesc *Observator cultural* deoarece este o platformă culturală vie, onestă, echilibrată, în care dialoghează argumentat și civilizat unele dintre cele mai credibile voci teoretice ale spațiului cultural românesc contemporan. Într-un orizont mediatic în care majoritatea tinde să adopte poziții ideologice partizane și implicit discreditare, *Observator cultural* rămîne un spațiu al bunului-simț și al polemicii fără parti-pris-uri.

■ **Florina PÎRJOL**: Citesc *Observator cultural* pentru că e revista la care am început să scriu și la care m-am format, ca jurnalist cultural și autor de cronici și recenzii (îmi amintesc și acum primele texte, discutate meticulos cu Ion Bogdan Lefter, care a făcut o școală de presă culturală adevărată la *Observator*, și mulți dintre noi îi datorăm foarte mult). O citesc și astăzi pentru că ea continuă să ofere reperele corecte ale vieții culturale românești actuale, în termeni mai îndrăzneț-polemici decît alte publicații de gen, dînd dreptul la păreri diferite, încurajînd dezbaterile, fiind deschisă către evenimente noi, către experiment și tinerețe. La mulți ani, viață lungă și cititori inteligenți!

■ **Ioan Es. POP**: Un observator nu își poate ține pălăria pe ochi. Prin urmare, jos pălăria pentru *Observator cultural*!

■ **Iaromira POPOVICI**: Citesc *Observator cultural* pentru că mă ține la curent cu ceea ce se întîmplă în lumea culturală, într-un fel al lui propriu: semnalează, dar și comentează, analizează; e actual, deschis noului, dar nu uită de trecut; nu exclude socialul și politicul, de care (din păcate?) nu putem face abstracție; include și arte, și evenimente, pentru unii, marginale; e capabil să stîrnească polemici; cultivă limbaje diverse, unele mai alambicate, altele mai firești. Nu-l citesc, uneori, pentru că n-am întotdeauna timp și fiindcă mă sperie mulțimea fenomenelor culturale cu care nu pot ține pasul (!).

■ **Andreea RĂSUCEANU**: *Observator cultural* e revista în care am debutat. Și locul care se leagă de cele mai importante momente din evoluția mea profesională: debutul de jurnalist literar, de critic, de scriitor. E locul mereu deschis dezbaterii culturale, unde ideile – și mai ales libertatea vehiculării lor – sînt la ele acasă. Citesc *Observator cultural* pentru actualitatea și deschiderea promovate aici, pentru că e mereu în pulsul lucrurilor. Și mai ales pentru că menține ridicată ștacheta textelor critice și teoretice, multe de nivel academic.

■ **Corina SABĂU**: *Observatorului cultural* îi datorez prima mea întîlnire cu Gheorghe Crăciun și unul dintre cele mai lucide interviuri, Ovidiu Șimonca în dialog cu Vasile Paraschiv. Păstrată și acum, pagina tradusă de Nora Iuga cu speechul atît de atipic al Elfridei Jelinek, după decernarea Premiului Nobel. Cel mai autoironic și relaxat discurs despre literatură, semnat, evident, Livius Ciocârlie. O imagine care mi-e foarte dragă, cu Lhasa de Sela și Svetlana Cârstean zîmbindu-și. În sfîrșit, citesc *Observator cultural* pentru că acolo găsesc cele mai bune cronici literare și pentru că fac parte din „plebea mizeră", și nu din rîndurile elitei neînțelese.

■ **Georgiana SÂRBU**: Într-o lume în care internetul face jocurile, te întrebi cum de supraviețuiește presa culturală. Artiștii, indiferent de zona pe care o reprezintă sau de valoarea lor, au pagini de Facebook, își anunță astfel lansările, evenimentele, tot acolo, pe wall, primesc laude sau admonestări... Totul se întîmplă acolo. Să nu uităm că, anul trecut, pe vremea asta, actualul președinte al țării cîștiga lupta datorită acestei rețele de socializare. Sau că, în urmă cu două săptămîni, protestele de la Universitate se născuseră tot în mediul virtual, de-abia apoi mutîndu-se în stradă. Iată, dacă am totul la îndemînă pe Facebook, de ce-aș citi *Observator cultural*?

Pentru că sînt un om cu apucături desuete. Îmi place, de două ori pe săptămînă, să stau la o cafenea, cu presa de cultură în față. Și, ca să spun drept, nu am prea multe opțiuni de lectură. Numeri pe degetele de la o mînă publicațiile credibile. Iar *Observatorul*... intră în această categorie.

Citesc și pentru că unii dintre cei care scriu aici îmi sînt prieteni. În general, avem aceleași valori, deci de la ei știu că primesc adevărul, o dimensiune pe care am căutat-o dintotdeauna în presă.

Pe de altă parte, de *Observator cultural* mă leagă și altceva. Un soi de relație sentimentală. E prima revistă care a întins o mînă unei studente aflate în ultimul an la Litere, propunîndu-i o colaborare. Nu voi uita niciodată că prima recenzie publicată de mine a fost aici (la invitația lui I. B. Lefter), cîndva, în martie 2004, despre un roman pe care acum îl recomand cu drag elevilor mei, *Mai este oare acesta un om?*, scris de Primo Levi.

Așadar, mai este oare acela un om care-și uită rădăcinile? Care uită de unde a început?

■ **Claudiu SFIRSCHI-LĂUDAT** (Fundația Culturală Greacă): Acoperind un spectru larg de problematici – politice, culturale și sociale –, *Observator cultural* este cel mai potrivit mijloc de a fi informat, într-un mod critic, despre ceea ce se întîmplă în jurul nostru. Bogăția și actualitatea informației recomandă revista oricui dorește să stabilească pulsul unei societăți în continuă schimbare, cum este cea românească. Îi urăm revistei să rămînă așa cum o știm: mereu în prezent, dar cu privirea îndreptată spre viitor!

■ **Simona SORA**: Citesc *Observator cultural* pentru că: 1. a început (sau a continuat) cîteva scandaluri culturale memorabile; 2. publică cronici literare profesioniste; 3. găzduiește rubrica lui Șerban Foarță; 4. cei mai buni (doi) prieteni ai mei îl citesc săptămînal; 5. mi-a dat Premiul de Debut pentru o carte de critică; 6. nu mi-a dat Premiul de Proză pentru un roman; 7. citesc compulsiv orice îmi cade sub ochi; 8. publică cele mai bune interviuri ale actualității literare; 9. în mijlocul polemicilor, nu a cultivat resentimentul; 10. fără *Obs* peisajul cultural românesc ar fi trist și monocolor.

■ **Bogdan-Alexandru STĂNESCU**: *Observatorul cultural* este, de ani de zile, spațiul care-mi ordonează săptămînal existența de cronicar. Este publicația în care nu mi s-a impus niciodată (nici măcar nu mi s-a sugerat) ce să scriu, cum să scriu și despre cine să scriu. Pentru mine a devenit unicul motiv pentru care mai practic această meserie ingrată și incomodă de cronicar literar.

■ **Moni STĂNILĂ**: Trăim într-o lume atît de nebună, încît ne ia groaza să deschidem ziarul sau televizorul. E haos în Moldova, e haos și în România. Uite ce se întîmplă în lume! Siria, Libia, apoi atacurile teroriștilor în lumea considerată sigură. Cultura dă un sens. E o ordine în tot haosul ăsta. Și atunci avem mare nevoie de presa culturală. Iar ca să nu înnebunim și aici, alegem cele mai bune reviste, printre care e, desigur, și *Observator cultural*. La multe alte numere!

■ **Robert ȘERBAN**: Cu toate că sînt născut, crescut și trăit la șes și la cîmpie, sînt un om al munților. Al munților de reviste. Printre ei mi-am petrecut copilăria, tinerețea și, de fapt, cam toată viața de pînă acum. Îndemnat de tata să citesc presă culturală încă dinainte de a primi buletinul, am rămas, pînă azi, cu această plăcere, chiar dacă, nu de puține ori, avalanșe de hîrtie s-au prăvălit peste mine (obiceiul de a pune revistele la capul patului, deasupra, unele peste altele, pînă sus, spre tavan, tot o moștenire pe linie paternă este). În aceste avalanșe, și *Observator cultural*. Îl citesc de ani buni, fiindcă îmi dă informație, fiindcă are reacție la evenimentele culturale, politice, sociale, fiindcă mă irită, fiindcă îmi dă dreptate, fiindcă este o revistă din care – după ce am parcurs-o – am cîștigat întotdeauna ceva. Or, nu-i de colea să cîștigi de 799 de ori! Așa că vă salut și mă grăbesc să-mi iau următorul număr din *Observator*...

■ **Traian ȘTEF**: Am fost părtaș la primul număr al *Observatorului cultural*, mi-au fost comentate cărți în revistă, m-am bucurat și mă bucur de prietenia multor redactori sau colaboratori apropiați ai revistei. 800 de numere nu e de colea, în țara noastră, mai ales atunci cînd nu stai cu mîna întinsă și vrei să fii altfel. *Observator cultural* are ceva din *Familia* de altădată: partea de viață, de comentariu, al imediatului, care stă împreună cu partea culturală. Viață și literatură sau viață și cultură, informații, comentarii pertinente și atitudine echilibrată. Apreciez cu toată emoția prietenia cu misie – Gheorghe Crăciun – dintre Carmen Mușat și Oana Crăciun, continuînd să cred că Gheorghe Crăciun a fost marea conști-

ință a generației noastre. Acestea disting *Observatorul cultural* în aprecierea mea.

■ **Cristian TEODORESCU**: Un partener de reflecție. Citesc *Observator cultural* fiindcă e una dintre tot mai puținele reviste de cultură cu adevărat vii și în care poți avea încredere. Informație promptă, la prima mînă, comentarii echilibrate, cronici excelent scrise și de o neîndoielnică onestitate, dar mai ales o direcție culturală cuprinzătoare, pe care te poți bizui. *Observator cultural* e mai mult decît o revistă de mîna întîi. E un partener de reflecție, căruia îi doresc viață lungă.

■ **Claudiu TURCUȘ**: Citesc *Observator cultural* pentru că are simțul selecției, spirit democratic, respect pentru ierarhii, dispoziție critică și deschidere europeană. Pentru principiul imparțialității și fermitatea poziționărilor. Pentru modul în care înțelege cultura ca fapt cotidian. Pentru că are un tip de decență profund urbană. Pentru că are gust și refuză slogane. Pentru că e cea mai bună revistă culturală din România.

■ **Stelian ȚURLEA**: Puține lucruri bune s-au întîmplat în ultimele decenii, să zicem, de la evenimentele din Decembrie. Și mai puține dintre acestea continuă să ne bucure și în clipa de față. Unul dintre ele este încăpățînarea cu care apare, neschimbat, *Observatorul cultural*, ajuns la numărul 800. Adică de cincisprezece ani și jumătate îl găsești neștirbit, săptămînă de săptămînă, la chioșcuri. La ceas de oarecare aniversare, sigur mîndră, se spun întotdeauna cuvinte de laudă, care, sînt sigur, se vor revărsa din belșug din toate direcțiile. Nu e loc să le mai spun și eu. Dar nu pot să nu aștern o vorbă despre tenacitatea oamenilor care îl concep și-l trimit în lume, după ce au cernut, cum știu mai bine, faptele culturale și politice ale unei săptămîni, despre talentul lor de a-și ține cititorul în priză. Vrednici făcători de revistă, cinste vouă!

■ **Mihaela URSA**: Sînt un cititor inconstant și indisciplinat de presă literară românească. *Observator cultural* este însă primul pe lista mea, mai ales pentru că apare cel mai frecvent în discuțiile cu prietenii mei umaniști, care mă întreabă adesea, uluiți că nu sînt la curent cu vreun eveniment cultural recent, cu vreo dezbatere de idei, cu vreun ecou de receptare a titlurilor românești și străine: „Cum? Dar n-ai citit în *Observator cultural*?". Această revistă culturală, a cărei lectură se dovedește fatal obligatorie, îmi oferă mai mult decît altele senzația că particip la dezbateri reale, netrucate ideologic, polemice, fără agresivitate, dar mai ales germinative pentru construcții ulterioare. Îi doresc multe numere înainte.

■ **Ion VIANU**: Citesc (și colaborez) la *Observator cultural* pentru că este o publicație cu adevărat independentă material și liberă în spirit; nu numai că nu depinde decît de echipa care o scrie, dar promovează, în paginile-i, un respect bine-venit pentru valorile la care țin ale unui umamism modern! *OC* a găsit formula de a critica fără să insulte și chiar de-a găzdui opinii contradictorii cu moderație și cuviință. Dacă adaug amploarea informației și calitatea publicisticii, am enumerat motivele pentru care mă regăsesc în paginile *OC*.

■ **Daniel VIGHI**: Înaintea calității culturale (indiscutabile), înainte de buna situare în liberalismul corectitudinii politice cultivate editorial, înaintea spiritului critic (indiscutabil și el), *Observator cultural* este o perpetuare, în lumea de azi, a felului de a gîndi și de a trăi literatura a doi dintre cei mai buni prieteni pe care i-am avut în viața aceasta: Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun.

■ **Andras VISKY**: Revista *Observator cultural* nu numai privește, dar și observă. „Observațiile" consemnate în revistă nu acoperă fenomenul în sine; îl arată, privindu-l. Departe de ea să creadă și să promoveze ideea că actul artistic nu este și unul politic. *Observator cultural* a făcut mult pentru a ne convinge că instituțiile culturale fac parte din domeniul serviciului public. Precum salubritatea, să zicem. Contextul politic al actului cultural și contextul cultural al actului politic: un joc de oglinzi ai cărui actori sîntem noi înșine. Dacă sîntem. De ce nu am fi?

■ **Matei VIȘNIEC**: Citesc cu mare plăcere și cu multă curiozitate *Observator cultural*, în primul rînd pentru că „observă" legăturile subtile care există între cultură și societate, între cultură și politică, între cultură și mentalități. *Observator cultural* are un profil distinct în peisajul revistelor românești, este genul de revistă în care simți că poți să ai încredere chiar dacă nu ești de acord cu unele dintre analizele ei. Mai apreciez reactivitatea inteligentă a echipei sale redacționale față de ceea ce se întîmplă din punct de vedere cultural în România și în lume, precum și o anumită grijă față de limba română, atît de maltratată în alte publicații... Îi urez *Observatorului cultural* să-și poată continua misiunea de a informa, de a analiza, de a incita la reflecție și de a emoționa intelectual prin idei interesante...

Miruna VLADA: Citesc *Observatorul* mai mult online. Îmi place că e mereu conectat la dezbaterile zilei, că e proaspăt și la obiect. Dar îl cumpăr și în print, cînd sînt anumite numere tematice, căci vreau să-mi păstrez plăcerea de a-l răsfoi și de a sublinia anumite citate sau de a face decupaje (am fixul ăsta cu decupajele de cînd eram în liceu – am un fel de clasor, cu citate, din reviste culturale, zici că pregătesc o expoziție…). Îmi plac în *Observator* tocmai combinația de teme culturale variate, dar și faptul că predomină adesea literatura și comentariile politice. Și ador faptul că și poezia are locul ei de cinste în paginile revistei. Îmi plac anchetele *Observatorului*, echipa de cronicari tineri, dar și consacrați. Admir, de asemenea, faptul că a supraviețuit curajos în toți acești ani de criză. Proiectele editoriale bune cu o anumită continuitate, au ajuns o raritate. Apreciez, de asemenea, că sprijină evenimentele culturale și le oferă vizibilitate. Personal, admir și dezbaterile ideologice pe care le găzduiește revista. Oferă, de altfel, o platformă de dialog între intelectualii de dreapta și de stînga, dialog ce își păstrează o anumită ținută, dacă e să îl comparăm cu dezbaterile din alte medii intelectuale. Și asta e mare lucru. Și, de fapt, cel mai mult îmi place că nu e o revistă elitistă și că asigură respect pentru diferitele opinii. A ajuns o raritate acest atribut în spațiul cultural românesc. Pot găsi în *Observator* exercițiul gîndirii critice și acele adevăruri incomode, pe care nu prea le găsesc în alte locuri. E o oază.

■ **Ionuț VULPESCU** (fost ministru al Culturii): Nu sînt sigur că am citit chiar toate cele 800 de numere ale *Observatorului cultural*, dar citesc revista în mod regulat, încă de la apariție. Este o lectură obligatorie pentru orice om de cultură, datorită bogăției de informație culturală la zi și prezenței ample, în pagini, a tuturor artelor, ca și a filozofiei sau istoriei. Am apreciat întotdeauna onestitatea și înaltul nivel al dezbaterii de idei, chiar atunci cînd aveam un alt punct de vedere. Multe dintre semnăturile pe care le stimez scriu frecvent aici. Prin tot ceea ce face în spațiul cultural românesc, este o revistă fundamentală. Pentru că se ia în serios și își respectă cititorii. Lucru care trebuie apreciat și consumat fără măsură!

■ **Ioana ZLOTESCU**: Citesc cu regularitate cel puțin două sau trei reviste culturale din România, publicate și în format electronic, printre ele, *Observator cultural* și, mai în fugă, „răsfoiesc" și altele, dat fiind că, în general, presa culturală românească e de calitate.

Cu revista *Observator cultural* am o veche și, aș spune, trainică relație, pornită de la atenția acordată permanent de revistă activităților culturale ale Institutului Cervantes. (Personal vorbind, îi mulțumesc și acum domnului Șimonca pentru frumosul interviu luat la sfîrșitul mandatului meu, în 2005.)

Iată unul dintre meritele revistei: deschiderea spre multiple orizonturi culturale care, inteligent transmise prin recenzii sau analize literare – alături de cele dedicate culturii autohtone –, devin adevărate repere și pentru situarea literaturii și a culturii române în contextul universal actual.

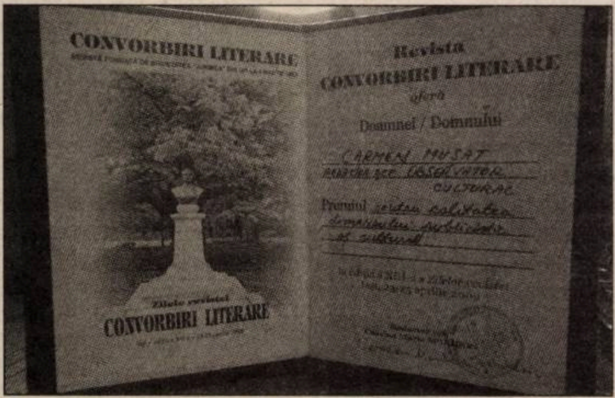
Binevenite sînt și anchetele, dezbaterile sociale, politice care, uneori, chiar fiind – sau poate mai ales din cauza aceasta – în dezacord cu alte opinii, stimulează dialogul, atît de necesar, întotdeauna, pentru dezvoltarea unei atitudini și a unui spirit critic constructiv.

Observatorul cultural, ghid de lectură și de dezbateri de actualitate, reușește de cele mai multe ori să nu dezamăgească orizontul de așteptare al cititorilor săi. ■

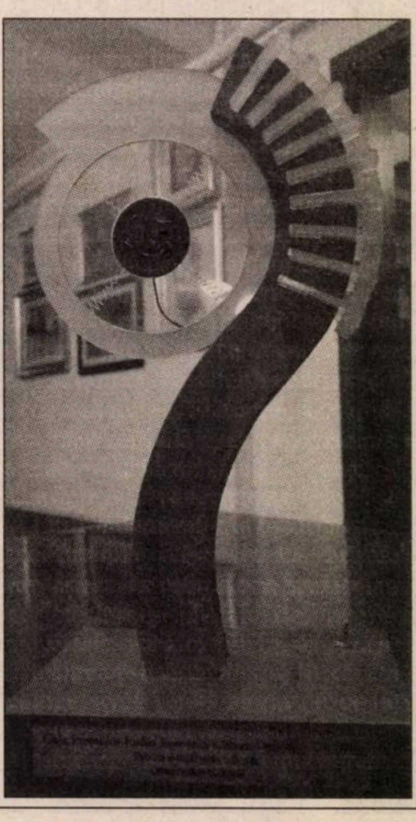
Distincții

Ca semn al prețuirii de care se bucură, revista a fost recompensată, de-a lungul anilor, cu mai multe premii și distincții

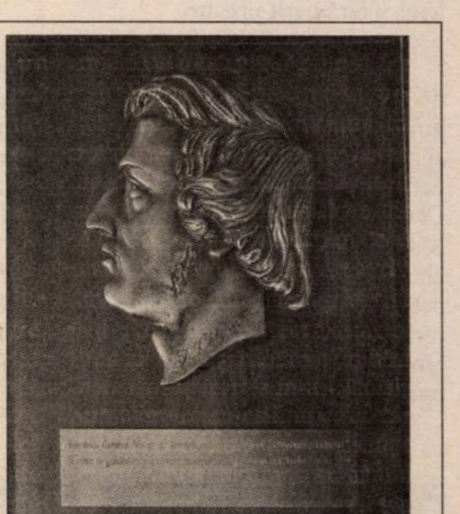
Premiul pentru Jurnalism cultural, pentru Ovidiu Șimonca, Gala Premiilor Radio România Cultural, ediția a VI-a, 2006



Premiul revistei *Convorbiri literare – pentru calitatea demersului publicistic și cultural*, la ediția a XIII-a a Zilelor Revistei *Convorbiri literare* (23-25 aprilie 2009)



Premiul Radio România Cultural – Reviste și suplimente culturale, Gala Premiilor Radio România Cultural, ediția a X-a, 2010

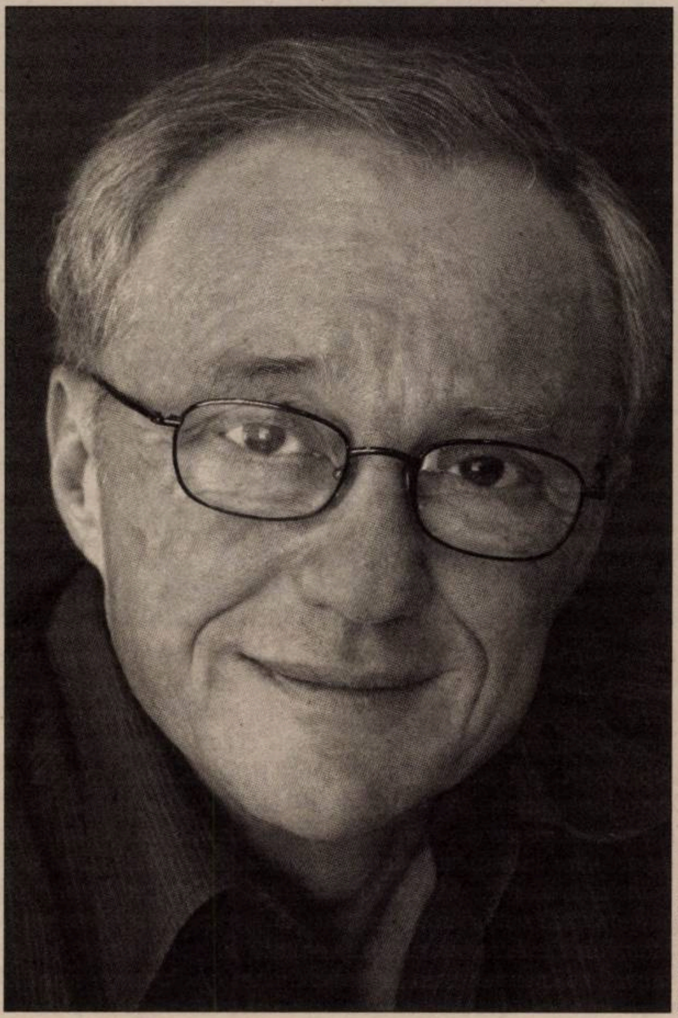


Premiul Institutului Polonez din București, *în semn de gratitudine pentru excelenta colaborare la promovarea Anului Chopin 2010* (16 decembrie 2010)

Revista Anului 2014, la Galele APLER (Asociația Publicațiilor Literare și Editurilor din România), ediția a XVII-a (19 noiembrie 2015)

David Grossman despre dezarmarea prin literatură

Alina PURCARU



© Michael Lionstar

David Grossman a fost, pentru cîteva zile, prezent în București, și cum nu e doar un scriitor incredibil de dăruit, ci și unul foarte modest, cald și generos, a fost înconjurat de cititori și jurnaliști dornici să-l facă să povestească cît mai multe. Întîlnirea cu toți aceștia, dar și cu scriitori și oameni din lumea editorială din România, organizată în seara de marți, 17 noiembrie, la Clubul Țăranului Român din București, a fost unul dintre rarele evenimente care ies din matca lor formală și ajung să miște și să stîrnească niște revizuiri necesare în sistemul fiecăruia. Discuția s-a purtat în jurul ultimelor trei romane apărute la Editura Polirom: *Pînă la capătul pămîntului* (2012, 2014), traducere de Ioana Petridean, *Căderea din timp* (2013) și *Un cal intră într-un bar*, 2015, ambele traduse în limba română de Gheorghe Miletineanu. Cum era de așteptat, dialogul a atins însă teme dure ale zilei, ale istoriei recente și ale literaturii. Bogdan-Alexandru Stănescu, în calitate de coordonator al colecției în care i-au apărut romanele, a fost alături de scriitor, la masa dialogului, împreună cu Cătălin Ștefănescu, cel care a ghidat, prin întrebări, cursul discuției, și de Nadine Vlădescu, traducătoarea.

■■■ Dicționarul violenței

Dialogul dintre David Grossman și Cătălin Ștefănescu, purtat în limba engleză, a pornit de la tragedia recentă din Paris, atentatele care l-au prins pe scriitor în capitala Franței, împreună cu soția lui. Pacifist inveterat, cu o agendă activă și foarte vizibilă în spațiul dezbaterilor din viața politică a țării sale, dar și cu experiența și traumele unor conflicte violente, David Grossman a mărturisit, ca unul care a trăit și a văzut multe, că, din nenorocire, oamenii care au trăit acele clipe cumplite încă nu înțeleg cît de adîncă va fi schimbarea din viața lor. Teroarea te face să suspectezi pe oricine se apropie de tine, te face să categorisești oamenii în funcție de naționalitate, de etnie, de culoarea pielii, a urmat scriitorul, care a atras atenția asupra unui adevăr mai puțin evident, dar la fel de brutal: într-o situație de conflict, inclusiv cuvintele cad victime. Totul se întîmplă, ca de fiecare dată, cu cele mai bune intenții: pentru că vrei să dai asigurări și, implicit, să protejezi oameni îngroziți de trauma trăită și de posibilitatea repetării ei, poți manipula, cu cele mai triste consecințe, însăși limba cu care vrei să mîngîi, a explicat, în continuare, cu multă răbdare: „Există mereu acest pericol de a manipula limba pentru ca limba să te protejeze în fața violențelor. Guvernele încearcă să creeze o limbă falsă, care forțează o dihotomie între noi și ce-i pe care îi numim inamici și îi considerăm diabolici. Se creează astfel un dicționar nou al limbii, menit să te protejeze de expunerea la situații extreme. Este o limbă nouă, care încearcă să te liniștească, dar care, de fapt, amplifică fricile“. În astfel de vremuri, a insistat David Grossman, literatura chiar funcționează ca o instanță salvatoare, căci ea este singura care păstrează, recuperează și face posibile nuanțele.

Pentru el, literatura nu e o platoșă, ci opusul ei, momentul în care lași garda jos și îți slăbești sistemul de apărare clădit pe tot ceea ce cunoști: „Mă folosesc de literatură ca să mă dezarmez, ca să mă arăt vulnerabil“. Cît despre personajele lui, la care se raportează ca la niște călăuze semifamiliare, prin teritorii pe care ajunge să le cunoască la pas cu ele, ei bine, aceste personaje sînt, mai de fiecare dată, prinse în situații care nu depinde de ele, în contexte pe care nu le pot controla. Vorbind despre relația cu propriile personaje și despre maniera în care le insuflă viață, scriind și distrugînd nenumărate variante intermediare, David Grossman s-a referit la cîteva dintre cele mai recente cărți publicate în limba română. Pornind de la ultimul roman tradus, *Un cal intră într-un bar*, a mărturisit, de pildă, că nu-i place ideea din spatele unui spectacol de stand-up comedy – situația care fixează cadrul poveștii din roman –, presupoziția că poți rîde de orice. Sigur că poți s-o faci, dar există lucruri și situații de care nu ar trebui să rîzi. Există glume care pot fi dureroase, crede Grossman, și grija lui pentru cei care sînt vulnerabili în fața unui rîs generalizat a fost o altă probă rară de atenție și de compasiune.

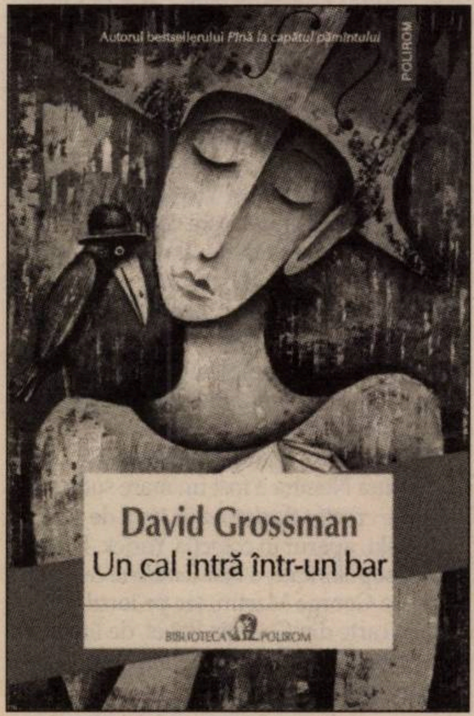
Punctul cu cea mai mare încărcătură al serii a fost acela în care, pentru a răspunde unei întrebări adresate de Cătălin Ștefănescu, partenerul său de dialog, David Grossman a povestit cum a făcut să se întoarcă la scris, după ce fiul lui, Uri, a murit ucis în ultimele ore ale războiului cu Libanul. La momentul în care și-a pierdut băiatul, scria de trei ani și trei luni la romanul *Pînă la capătul pămîntului*. Cartea este despre o mamă, Ora, care presimte că fiul ei, plecat la război, nu se va mai întoarce. Pentru a păcăli, cumva, moartea, femeia pleacă de acasă, ca nu cumva să-i sune la ușă un oficial care să-i vestească tragedia. Însoțită de un fost iubit din tinerețe, călătorește și povestește necontenit momente din viața fiului ei, ca pentru a-i insufla viață, ca pentru a-i oferi, prin povești, un nou adăpost și protecție. Pare incredibil felul în care David Grossman a găsit resurse nu numai pentru a se reîntoarce în fața paginii albe, dar și pentru a vorbi despre acest proces neîndurător al reapropierii de cuvinte. A povestit că, după cele șapte zile de plîngere, după ritualul iudaic, s-a întors tocmai la această carte, în care explorase, timp de trei ani, frica unui părinte de a-și pierde copilul în război. Primele încercări au presupus un efort perceput ca un act împotriva gravitației sau, la fel de bine, împotriva greutății care îl apăsa. Acum spune că singurul lucru bun într-o lume asaltată de rău e să te întorci către viață. El s-a întors insuflînd-o personajelor din acest tulburător roman, *Pînă la capătul pămîntului*. Odată încheiat, s-a apucat să scrie *Căderea în timp*, o carte care nu mai era despre frica și durerea de a-ți pierde fiul, ci despre viața care continuă după.

Viața lui și scrisul sînt indestructibil legate și afectate de experiența conflictului și de frecvențele politicului din spațiul în care trăiește. Este imposibil să nu vorbească despre ele. Acum 68 de ani, cînd Israelul a fost creat, acest lucru a fost posibil împotriva tuturor diferențelor dintre cei care au găsit aici un cămin, ne-a reamintit în seara întîlnirii. Una dintre marile izbînzi, după ceea ce Grossman numește „miracolul limbii ebraice“ a fost democrația. Oamenii care au construit Israelul au venit din colțuri ale lumii în care nu exista o tradiție a democrației – din România, din Polonia, Maroc, Egipt etc –, și totuși acest model politic a prins rădăcini. Democrația nu are cum să nu sufere, dacă Israelul se menține în stare de conflict. Grossman a vorbit și despre oamenii care și-au pierdut speranța, care nu mai cred că există vreo ieșire din conflictul cu Palestina. A descris motivele pentru care acești oameni se retreg, treptat, într-un soi de apatie deziluzionată, numai că spațiul pe care îl eliberează nu e lăsat gol, ci luat în stăpînire de tot felul de radicali, de fanatici și de extremiști, de vîrfurile de lance ale unei ofensive care e oricum, numai democratică nu. De două mii de ani, a amintit scriitorul, definiția evreului a fost legată de condiția unui exil perpetuu: evreul este cineva care nu se simte acasă în lume, nici măcar în locurile cele mai prietenoase. Statul Israel a fost făcut tocmai pentru a corecta această greșeală existențială. Dar dacă Palestina nu e un cămin pentru locuitorii ei, nici Israelul nu va mai putea să fie unul, în adevăratul sens al cuvîntului.

■■■ Cînd se termină o poveste

După răspunsuri atente și elaborate care s-au referit la chipul celuilalt, la nevoia de a ieși din stereotipuri și de a învăța un alt limbaj decît acela al războiului, scriitorul a făcut o confesiune plină de speranță: „Iubesc să spun povești“, a mărturisit, răspunzînd unei întrebări venite de la unul dintre cititori. A fost una dintre afirmațiile care s-au așezat peste cei veniți să-l asculte cu ușurătatea unor certitudini optimiste. A mai fost întrebat, după ce dialogul dintre el și Cătălin Ștefănescu a luat sfîrșit, care a fost momentul în care știe că o poveste a ajuns la final. A vorbit mult despre muzicalitatea poveștilor, despre un ritm interior la care se menține conectat, dar și despre necunoscutul din ele, despre ceea ce nu știe și nici nu vrea să știe, pînă cînd nu pune punct, în legătură cu mersul întîmplărilor și cu deciziile personajelor. „Cînd simt că știu prea mult, mă opresc“. Foarte rar se întîmplă ca un scriitor să-și refuze statutul de demiurg omnipotent și să îmbrățișeze condiția mult mai riscantă și mai modestă a aventurierului, ca și cum ar fi un călător prin propriile povești, umăr la umăr cu cititorul. Îi plac autorii care îi oferă același spațiu în cărțile pe care le scriu, i se pare o dovadă de respect.

Printre ultimele întrebări care i s-au adresat din public, a fost și una referitoare la religie. „Cînd v-ați pierdut religia?“ a întrebat cineva, iar Grossman a răspuns cu un umor pe care l-a probat pe parcursul întregii seri că, din cîte își aduce aminte, a fost un copil ateu! „Nu cred în viața de apoi sau în o a doua șansă. Singurul lucru sacru e viața omenească.“ Un adevăr pe care literatura are încă șansa de a-l face să redevină viral. ■



Număr record de vizitatori la Gaudeamus 2015

© gaudeamus.ro

Ediția a 22-a a Tîrgului Internațional GAUDEAMUS, organizat de Radio România, prin Centrul Cultural Media Radio România, s-a încheiat duminică, 22 noiembrie. Numărul mare de participanți – peste 300 de evenimente –, mai mult de 700, recordul de vizitatori înregistrat la această ediție – 125.000 – şi sumele generoase pe care aceştia le-au cheltuit (circa 3.200.000 de euro, conform rezultatelor studiului de trafic realizat pe parcursul tîrgului) confirmă faptul că Gaudeamus a fost, şi în acest an, „cel mai citit tîrg de carte". Tîrgul a avut loc în perioada 18-22 noiembrie, în Pavilionul Central al Complexului Expozițional Romexpo

Printre premiile acestei ediții a tîrgului, se numără:

■ Trofeele Gaudeamus , ai căror cîştigători au fost stabiliți prin votul publicului, au fost acordate Editurilor Humanitas (locul 1), RAO (locul 2) şi Nemira (locul 3);

■ Trofeul pentru „Cea mai rîvnită carte a Tîrgului", stabilită prin Votul Publicului, a revenit Editurii Rao, pentru volumul *Biblia pierdută* de Igor Bergler.

■ Trofeele Presei pe secțiunile publicații, radio, TV, online şi agenții de presă au fost cîştigate de: cotidianul *Adevărul*, postul Pro TV, postul Gold FM şi Agenția Națională de Presă Agerpres.

■ Premiul de Excelență, în valoare de 10.000 de lei, oferit de către Radio România, a fost decernat Editurii Cartier, pentru abnegația cu care, alături de alte edituri basarabene, ține sus steagul piețelor de carte din România şi Republica Moldova;

■ Premiul Educația i-a revenit Academiei de Studii Economice din Bucureşti, în semn de apreciere pentru constanța şi standardele înalte la care academia s-a prezentat, şi în acest an, la Gaudeamus;

■ Premiul pentru traducere „Antoaneta Ralian", decernat pentru doi traducători, din limba română într-o limbă străină şi dintr-o limbă străină în limba română, a fost acordat lui George Volceanov, pentru traducerea din limba engleză a romanelor *Ochii doamnei mele* şi *Moartea la Deptford* de Anthony Burgess, publicate de Editura Humanitas Fiction, şi Ruxandrei Cesereanu, pentru proiectul *Moods & Women & Man & Once Again Moods. An Anthology of Contemporary Romanian Erotic Poetry* – Editura Tracus Arte.

Ceremonia de premiere Gaudeamus 22 a fost precedată de prezentarea cîştigătorului Premiului Goncourt – Alegerea publicului român 2015: scriitorul Tobie Nathan pentru romanul *Ce pays qui te ressemble*. Evenimentul a fost organizat, pentru a treia oară la Gaudeamus, de Institutul Francez. Invitatul de onoare al ediției a fost GADIF – Grupul Ambasadelor, Delegațiilor şi Instituțiilor Francofone din România, iar preşedintele de onoare al Tîrgului Gaudeamus 2015 a fost Victor Ieronim Stoichiță, un reputat cercetător şi profesor de istoria artei, stabilit în prezent în Elveția.

Cele mai vîndute cărți

Solenoid de Mircea Cărtărescu, *Biblia pierdută* de Igor Bergler, *Lupta mea. Cartea întîi: Moartea unui tată* de Karl Ove Knausgard și *Pe trecerea timpului. Jurnal politic românesc 1996-2015* de Emil Hurezeanu se situează pe locuri fruntașe în topul celor mai vândute titluri la Târgul Internațional Gaudeamus.

■ La Humanitas, pe primul loc s-a situat *Solenoid* de Mircea Cărtărescu, cu peste 1.000 de exemplare vîndute, urmat de: *Mihai Eminescu, românul absolut. Facerea și desfacerea unui mit* de Lucian Boia, *Dialoguri de duminică* de Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu, *Și eu am trăit în comunism*, publicat în cordonarea Ioanei Pârvulescu, și *Cartea simțurilor*, un volum coordonat de Dan C. Mihăilescu.

■ Pentru Humanitas Fiction, în top 5, pe primul loc figurează *Femeia în fața oglinzii* de Eric-Emmanuel Schmitt, *Laur* de Evgheni Vodolazkin, *Supunere* de Michel Houellebecq, *Țara Zăpezii* de Yasunari Kawabata și *Moartea la Deptford* de Anthony Burges.

■ La Curtea Veche Publishing, în ordinea vînzărilor, topul se prezintă astfel: *Pe trecerea timpului. Jurnal politic românesc 1996-2015* de Emil Hurezeanu, *Comfort Food* de Jamie Oliver, *Săvârșin. Detaliu*, de principesa Margareta și principele Radu, *Carol I. Primul și cel mai mare rege al românilor* de Adrian Cioroianu și Andrei Radu și *Connected* de Christakis și Fowler.

■ La Editura Polirom, pe primul loc în topul vînzărilor se află romanul *Doi ani, opt luni și douăzeci și opt de nopți* de Salman Rushdie, urmat de *Du-te și pune un străjer* de Harper Lee, pe locul trei — *Ucenicul arhitectului* de Elif Shafak, pe locul patru — *Drumul către libertate* de Yeonmi Park, urmat pe locul cinci

© gaudeamus.ro

de *Despre toate, pe scurt. De la Big Bang la ADN* de Bill Bryson.

■ La Editura Cartea Românească, pe primul loc în topul celor mai vândute cărți se află *Imperiul fetelor bătrâne* de Liliana Corobca, pe locul doi sunt cele două cărți din seria de autor dedicată scriitorului Gheorghe Crăciun — Compunere cu paralele inegale și *Scriitorul și Puterea*, iar pe locul trei — *Sesiunea de toamnă* de Eugen Negrici. Pe locul patru s-a situat *Lîna de aur. Călătorii și călătoriile în literatura română* de Mircea Anghelescu, iar pe locul cinci – *Puțin sub linie* de Robert Șerban.

■ Printre cele mai vândute titluri ale Grupului Editorial Corint, se numără: *Dezastrul de la Cernobîl* de Svetlana Aleksievici, *Atlasul istoric Duby*, *Mèsele de odinioară de la Palatul Regal la Târgul Moșilor*, *Magisterium* (volumul I) și *Misterul din Hanul Pungașilor* de Kate Milford.

■ La Editura Litera, în Top 5, conduce *Lupta mea. Cartea întîi: Moartea unui tată*, autobiografia lui Karl Ove Knausgard, pe locul al doilea aflîndu-se *O cale îngustă spre nordul îndepărtat* de Richard Flanagan, pe locul al treilea se situează cărțile de colorat pentru adulți *Grădina secretă* și *Pădurea fermecată*, pe locul al patrulea se află cartea *De ce eşuează națiunile. Originile puterii, ale prosperității și ale sărăciei*, scrisă de doi dintre cei mai importanți experți din lume în domeniul dezvoltării, Daron Agemoglu și James A. Robinson, pe locul al cincilea fiind *Atlasul mondial al vinului* de Hugh Johnson și Jancis Robinson.

■ În topul cărților pentru copii, cel mai bine vândute la editura Litera se află seria *Descendenții*, cu două titluri – *Povestea filmului* și *Jurnalul lui Mal* –, iar pe locul al treilea *Bunul dinozaur*, carte care va fi și ecranizată la final de noiembrie.

■ La Editura RAO, cea mai vîndută carte a fost *Biblia pierdută* de Igor Bergler.

■ Topul trei al celor mai bine vândute cărți la Editurii ALL, la Tîrgul Internațional de Carte Gaudeamus, este condus de volumul *Al treilea cimpanzeu – Evoluția și viitorul Omului* de Jared Diamond, urmat de *Psihologia pozitivă. Ce ne menține fericiți, optimiști și motivați* de Charlotte Style. Clasamentul este completat de cel de-al treilea volum din seria „Pisicile războinice", *Pădurea secretelor*.

■ Anul acesta, la Gaudeamus 2015, pentru Editura Nemira a fost un mare succes jurnalul de creație *Sculptînd în timp* de Andrei Tarkovski, apărut în colecția Yorick. Pe locul doi, ca popularitate, a fost *Cavalerul celor șapte regate* de George Martin, iar pe locul trei s-a situat o carte din Colecția Babel, de literatură contemporană – *Viața elfilor*, de Muriel Barbery. (*știre Agerpres*)

„La Versailles erotica şi politica sînt legate între ele“

Interviu cu Anna MORETTI şi Michel VERGÉ-FRANCESCHI

Autorii volumului ***O istorie erotică a curţii de la Versailles (1661-1789)*** *(Payot & Rivages, 2015/ Polirom, 2015, traducere de Nicolae Constantinescu) au fost prezenţi la Bucureşti, cu ocazia Tîrgului de Carte Gaudeamus, un eveniment organizat de Agenţia Universitară a Francofoniei, Imprimeria Arta Grafică şi Editura Polirom. Autorii au susţinut o conferinţă pe marginea cărţii şi au participat la lansarea versiunii româneşti a volumului sîmbătă, 21 noiembrie, la Gaudeamus, ocazie cu care am stat de vorbă despre acest pasionant subiect.*

O istorie erotică a curţii de la Versailles **este o carte captivantă, scrisă la patru mîini. Aşa cum arată, pare a se adresa unui public mai larg, nu este pentru un public specializat: aşadar, cum a fost ea scrisă?**

A.M.: Într-adevăr, e vorba de o carte pentru marele public, nu pentru specialişti, dar plecăm întotdeauna de la informaţii, documente, fapte atestate, folosim, de pildă, date pe care ni le oferă *Memoriile* lui Saint-Simon.

Dar scrisorile pe care le reproduceţi în carte sînt autentice? De pildă, scrisoarea Mariei Antoaneta către contele de Fersen?

A.M.: De fapt, această scrisoare e singura inventată din carte, e o scrisoare romanţată, dar corespundea conceptului cărţii noastre, care doreşte să ofere o istorie a Versailles-ului după modelul uman: naştere, creştere, splendoare şi decădere. Însă mesajul final e că iubirea nu moare niciodată, fie ea platonică ori carnală, ea este mai importantă decît orice altceva. Specialiştii perioadei în care a trăit Maria Antoaneta nu au putut elucida, pînă în prezent, tipul de relaţie amoroasă pe care regina a întreţinut-o cu contele de Fersen.

M. V.-F.: Cartea e alcătuită din 10 capitole istorice, care respectă date istorice exacte: construirea castelului, decorarea lui (a se vedea Galeria Oglinzilor), modificările aduse în timp ş.a.m.d. Versailles e, după cum ştim, un castel celebru astăzi, cunoscut în toată lumea, şi extrem de vizitat de turişti. În interiorul acestor 10 capitole, ce reprezintă întrucîtva structura arhitecturală a castelului, se află viaţa acestui castel. Capitolele tratează, aşadar, aventuri amoroase care sînt aventuri reale: Ludovic al XIV-lea şi Mme de La Vallière, Ludovic al XIV-lea şi Mme de Montespan, Ludovic al XIV-lea şi Mme de Maintenon etc. Scrisoarea cu care se sfîrşeşte volumul, cea a Mariei Antoaneta – singura care nu le-a plăcut foarte mult editorilor, unor cititori –, este inventată de noi, dar cred că ea ar fi putut fi scrisă într-un mod asemănător de regină. Pentru că Maria Antoaneta, căsătorită de la 14 ani cu Ludovic al XVI-lea, suferă încă – la 21-22 de ani – de sterilitatea cuplului lor (cuplul regal!) şi cred că-i putem acorda dreptul la o iubire, fie şi fantasmată, pentru acest tînăr Fersen: ştim, de altfel, că deasupra camerei sale se afla camera lui Fersen, iar între cele două încăperi exista o scară secretă, un element care poate alimenta speculaţiile privind infidelitatea reginei (acuzate, în timpul procesului, inclusiv de amor safic, ba chiar şi de iubire incestuoasă pentru propriul său fiu de 10-12 ani!). Dar anecdote de tipul celei în care Ducele de Lanzun se ascunde sub patul în care fac amor Mme de Montespan şi Ludovic al XIV-lea ori povestea pierderii virginităţii domnişoarei de La Vallière în braţele lui Ludovic al XIV-lea sînt cît se poate de atestate (a se vedea *Memoriile* lui Saint-Simon).

A.M.: Am propus, într-adevăr, un concept de carte hibrid, original, care să fie pe gustul marelui public, şi care a întîmpinat, la început, o oarecare rezistenţă din partea editurii.

M V.-F.: Cînd vedem, de pildă, portretul lui Ludovic al XVI-lea realizat de Hyacinthe Rigaud, pe cînd regele avea 72 ani, avem senzaţia că e vorba de un personaj magnific, elegant, cu o mantie de culoarea azurului, brodată cu crini de aur, cu pantofi cu tocuri roşii ş.a.m.d. – însă adevărul e că, dincolo de podoabe, regele suferă, de pildă, de ani de zile de o supuraţie a maxilarului (datorată unei extracţii dentare – la vremea aceea, abia apăreau primii dentişti). Tabloul nu-ţi arată asemenea lucruri, el se opreşte la imaginea vizuală, nu poate reda, să zicem, mirosurile. Mme de Maintenon se căsătoreşte – alt fapt – cu regele la 47-48 de ani: în anul căsătoriei sale cu regele, ea notează că are dificultăţi de pronunţie din cauza pierderii dinţilor: „Je son s'en est allé avec les dents“! În carte, detaliile realiste, veridice se combină, astfel, cu secvenţe romanţate, încadrate, grafic, în chenare. În spatele imaginii pictate, al splendorii, al portretelor regale, putem vedea – prin gaura cheii – adevărata faţă a lucrurilor: un Ludovic al XV-lea care suferă de vărsat, curtenii care părăsesc camera regelui bolnav cu batista la nas; în spatele draperiilor, urinau, întreţineau raporturi sexuale, nu existau toalete, săli de baie, doar pentru marile favorite, precum Mme du Barry ş.a.m.d. Cartea înfăţişează fără menajamente detaliile vieţii de curte a Versailles-ului în epoca lui de glorie şi apoi de decădere. Faţă de epoca noastră, Versailles-ul marilor regi ai Franţei se situează, la drept vorbind, într-o altă lume, a lipsei de igienă şi a mirosurilor respingătoare – imaginaţi-vă viaţa care se desfăşura în interiorul castelului, cu toate dificultăţile epocii respective, lipsa apei curente şi a încălzirii (în două ierni, e atestat, vinul a îngheţat în carafele regelui la Versailles!). Erau -15, -16 grade în interiorul castelului! În plus, toate acele femei frumoase de la curte nu purtau, în epocă, desuuri, aşa încît atunci cînd, în cronica din *Le Figaro*, s-a vorbit despre cartea noastră ca despre „une histoire au ras de la culotte“, a fost scăpat din vedere faptul că, pe vremea aceea, nu se purtau chiloţi! (*rîde*).

O întrebare pentru Anna Moretti, apropo de această istorie a feminităţii, de care vă ocupaţi: aceste mari figuri feminine care se băteau pentru atenţia, favorurile regelui aveau cu adevărat putere în epocă, puteau fi ele uneori mai puternice decît regele însuşi?

A.M.: Depinde foarte mult de epocă. În vremea lui Ludovic al XIV-lea, femeile aveau mult mai puţină influenţă, putere decît în vremea lui Ludovic al XV-lea. Domnia lui Ludovic al XIV-lea se face conform dictonului „Rex lex“ („Regele este legea“), regele era cel care lua deciziile, împreună cu cîţiva consilieri, precum Colbert (care era un excelent ministru, de altfel – dar pe care nu l-a ascultat cînd a decis să mute curtea de la Luvru la Versailles). Femeile erau, desigur, influente, pentru că puteau să transmită un mesaj în pat ori să ceară un favor pentru cineva în momentele de intimitate etc., dar ele au jucat un rol mai important în vremea lui Ludovic al XV-lea. Toată lumea ştie că Mme de Pompadour a fost foarte influentă sub Ludovic al XV-lea, că ea putea numi ori dizgraţia miniştrii, la fel Mme du Barry, care era o femeie de condiţie foarte modestă, fără educaţie. Dar Ludovic al XV-lea a avut foarte multe amante, în schimb nu asculta decît de două sau trei dintre ele. Mme de Pompadour era cea care alegea, de fapt, amantele regelui, ea a înfiinţat Parc-aux-Cerfs, unde îi aducea regelui tinere virgine de 14-15 ani (pentru că ea nu mai putea întreţine relaţii sexuale din pricina unor probleme ginecologice) –, dar alegea intenţionat fete foarte tinere şi lipsite de experienţă, „des filles de passage“, care să nu reţină atenţia regelui mai mult de o noapte. În felul acesta, ea controla jocul şi îşi păstra influenţa asupra regelui. Ludovic al XVI-lea, în schimb, nu a avut amante, el a avut, de altfel, dificultăţi cu propria lui soţie, Maria Antoaneta – lucru care nu a împiedicat opinia publică s-o acuze pe regină (pe nedrept) de decăderea monarhiei franceze (cheltuieli nemăsurate, descendenţă îndelung aşteptată, dezmăţ etc.). Femeile erau mereu cele vinovate, în cele din urmă...

Dar Mme de Maintenon nu a fost atît de influentă pe cît se spune, pe lîngă Ludovic al XIV-lea? Care sînt legăturile ei cu celebra curtezană Ninon de Lenclos, despre care aţi scris deja o carte?

M V.-F.: Mme de Maintenon ştia să-l asculte, legătura lor a fost de lungă durată, 40 de ani, şi de regulă, un om cu care convieţuieşti ani de zile ajunge să aibă o influenţă asupra ta. Nu a fost însă la fel de influentă ca Mme de Pompadour în vremea lui Ludovic al XV-lea, care era un fel de ministru al Culturii. Pe de altă parte, imaginea de bigotă a lui Mme de Maintenon nu e atît de reală – a avut o tinereţe destul de misterioasă şi de picantă, ca soţie şi apoi văduvă a lui Scarron, bună prietenă cu, şi iniţiată, pare-se, în viaţa erotică de celebra libertină Ninon de Lenclos şi de Villarceaux (un *ménage à trois*). Căsătoria cu Scarron a salvat-o de sărăcie pe Françoise d'Aubigné, viitoarea Mme de Maintenon, dar rămasă văduvă şi plină de datorii, nu avea decît două posibilităţi: fie să meargă la mănăstire, fie să devină o curtezană. A ales, pare-se, cea de-a doua variantă, în cartierul Marais, în compania lui Ninon de Lenclos. Iar Ninon de Lenclos a fost formată, la rîndul ei, de o altă mare curtezană, Marion Delorme, marea curtezană a epocii lui Ludovic al XIII-lea şi a lui Richelieu (era instalată în rue des Trois Pavillons, într-un luxos *hôtel particulier*), la doi paşi de Place des Voges. Françoise d'Aubigné ajunge eleva lui Ninon de Lenclos la vîrsta de 14 ani, ea împarte camera cu Ninon vreme de şase luni, iar primul ei amant este Richelieu, care avea pe atunci 55 de ani, cel care i-a asigurat, de altfel, o rentă pe viaţă. O experienţă sexuală şi amoroasă cu care l-a „ţinut“ pe rege foarte mulţi ani. Strada aceasta are, aşadar, renumele unei străzi care formează curtezane de *haut vol*, metrese ale marii nobilimi, o serie de curtezane care traversează secolul. Altfel, ei îi datorăm pensionatul pentru educarea tinerelor domnişoare de condiţie bună, dar sărace de la Saint-Cyr.

În ce măsură o istorie erotică a Versailles-ului poate fi şi o istorie politică? Erotica şi politica sînt legate între ele, în acest caz, sau istoria erotică e o istorie alternativă a Versailles-ului?

A.M.: Da, cele două sînt legate, avem de-a face cu femei care au influenţat politica acestor regi. Virilitatea omului aflat la putere e foarte importantă, e chiar un semn al acestei puteri. Virilitatea şi puterea sînt legate între ele, Ludovic al XIV-lea a avut nenumărate amante, la fel şi Ludovic al XV-lea, cu deosebirea că cel din urmă a fost prea generos cu amantele, cheltuia foarte mult cu ele şi monarhia era deja decadentă; Ludovic al XVI-lea a fost singurul fidel, dar el era suspectat de impotenţă, a avut dificultăţi şi cu Maria Antoaneta, soţia lui.

M V.-F.: Puterea e un termen la plural, de fapt e vorba de puteri, incluzînd putere financiară, economică, universitară etc. În ce-l priveşte pe rege, puterea fascinează şi stimulează sexualitatea, Ludovic al XIV-lea, care a fost supranumit „cel mare“ („Louis le Grand“), a avut o sexualitate debordantă, foarte multe amante şi zeci de copii ilegitimi. Cuvîntul „puissance“ e, în fond, acelaşi, el desemnează puterea regală, economică, financiară, dar şi virilitatea. Ludovic al XV-lea, în schimb, a fost supranumit „le bien aimé“, iar apoi „le mal aimé“, pentru că, în cazul lui, excesul de virilitate se transformă în dezmăţ şi cheltuieli excesive, în depravare (vezi Parc-aux-Cerfs, tinerele de 14-15 ani pe care le aducea Mme de Pompadour pentru Ludovic al XV-lea echivalează cu ceea ce numim azi pedofilie!). Acest uzaj prost înţeles al sexualităţii discreditează imaginea monarhiei, care va atinge apogeul discreditării, după cum ştim, în vremea lui Ludovic al XVI-lea.

Interviu realizat de **Adina DINIŢOIU**

■

„În 25 de ani de existență, peste 7.000 de cărți au văzut lumina tiparului la Nemira"

Interviu cu Ana NICOLAU, directoarea Editurii Nemira

„Am 26 de ani, locuiesc într-o garsonieră plină cu cărți şi flori. Mă dau în vînt după bucătăria libaneză, sushi, cafeaua cu cardamom arăbească, bomboanele iuți cu ghimbir şi dulceața de smochine. În timpul liber, sînt un foodie şi gătesc cît pot de mult. Am o cățeluşă boxer, pe care o ador, Tigra. Vara mă transform în peşte şi fug la mare cît pot de des, fac scufundări. Prima oară cînd am plecat singură din țară, am aterizat în Vietnam, pentru o lună de voluntariat cu copii. Încă mai visez să mă întorc în Asia şi plănuiesc o excursie cu rucsacul prin India." Toate aceste amănunte semnificative pentru un editor român le puteți afla dintr-un interviu apărut în aprilie, pe **clubulscriitoarelor.ro**. *Acum, Ana Nicolau face o trecere în revistă a marii istorii a Editurii Nemira, vorbind şi despre proiectele unei edituri care mizează pe plăcerea lecturii.*

© Claudiu Popescu

Spui Nemira şi spui, fără nici un dubiu, Valentin Nicolau. Care au fost (din păcate, trebuie să vorbim la trecut, deşi imaginea editorului e vie printre cei care l-au cunoscut şi nu numai, vorbim despre unul dintre cei mai importanți editori din ultimii 25 de ani) coordonatele editoriale pe care le-a fixat? Se spune că o editură arată cumva după editorul ei. Vorbim, la Nemira, de o diversificare aproape ireală pentru anii '90 (cînd rețetele financiare erau deja clare – clasicii literaturii universale traduşi la pachet, memorialistică ş.a.). În primul rînd, Valentin Nicolau a pariat printre primii pe scriitorii români contemporani, care, culmea, într-o efervescență editorială de neimaginat astăzi, nu-şi găseau o editură să publice.

Tatăl meu, Valentin Nicolau, a fost înainte de toate un cititor omnivor, şi cred că asta s-a reflectat şi în linia editorială pe care a impus-o. La ce altă editură ar mai fi putut să apară în acelaşi catalog eseurile lui Culianu şi Simona Popescu alături de Frank Herbert şi *Alchimistul*? E adevărat că gustul personal a jucat un rol important, dar şi cel al editorilor care l-au însoțit de-a lungul vremii, precum Emil Bărbulescu, Vlad T. Popescu, Tereza Culianu, Dan Petrescu, Ştefan Ghidoveanu, Dana Moroiu, Ana Antonescu sau Dana Ionescu, ca să-i numim doar pe cîțiva dintre cei care au şlefuit politica editorială în aceşti ani. Şi nu în ultimul rînd, a fost şi el, la rîndul lui, scriitor şi dramaturg. De aici şi pasiunea pentru literatura română vie şi pentru teatru apoi, care a dat naştere colecției „Yorick", singura din România dedicată artelor spectacolului.

Fiind unul dintre primele branduri editoriale private, Nemira are deja o tradiție semnificativă nu doar în cele două linii care par să definească editurile româneşti: promovarea autorilor români (contemporani) şi sincronizarea cu literatura contemporană prin traduceri. Dar, dincolo de asta, editura este identificată cu nişte nişe care nu atrag alte edituri generaliste, e vorba despre SF, Fantasy, Horror. Sînt zone cu care au crescut generații întregi de adolescenți (îmi amintesc de anii '90, cînd în licee se citea *Dune* pe sub bănci, cînd cărțile lui Sven Hassel se schimbau în pauze, asta ca să nu mai vorbim despre Asimov şi Stephen King). Cît de greu e să menții aceste coordonate şi să fii lider de piață pe genuri care au un public nu doar numeros, dar şi activ?

Cred că este mult mai greu astăzi decît era acum 10, 15 ani. În primul rînd, pentru că publicul de fiction nu mai este atît de numeros precum era pe vremuri sau citeşte direct în limba engleză. Şi apoi, exista o foame de carte, de informație, în acele zile, mai ales cînd venea vorba de literatura SF şi fantastică, care nu circula înainte. Multe cărți erau deja traduse (cum a fost *Dune*, care circula în manuscris printre prieteni), dar publicul larg nu avea acces la ele. Şi evident, a fost o epocă de glorie în anii '90 şi 2000, cînd s-au făcut recuperări pentru a traduce cît mai mult din operele fundamentale de gen. Astăzi, cititorii români continuă să caute autori clasici precum Arthur C. Clarke, Philip K. Dick sau Asimov, şi apoi pe scriitorii consacrați, avînd o preferință pentru cei americani. Iar dacă ne uităm la ce se întîmplă acum în afară, vedem că cele mai reuşite romane SF şi fantasy nu mai vin din spațiul anglo-saxon, ci din alte culturi. Să-i numesc doar pe Andrezj Sapkowsi din Polonia, pe Hannu Rajaniemi din Finlanda sau pe Cixin Liu, un autor chinez, primul scriitor care a cîştigat Premiul „Hugo" – anul acesta – cu o carte tradusă. Dar cititorii noştri sînt încă reticenți în a încerca autori cu nume „exotice".

S-o luăm punctual. La început, Valentin Nicolau a condus *Ziarul Ştiințelor şi al Călătoriilor*, o revistă lunară care s-a înființat în aprilie 1990. Cît de complicat era în aprilie 1990 să rişti totul pentru o nebunie publicistică, mai apoi continuată, în 1991, de o editură?

Era nebunie curată. Pe vremea aia locuiam toți trei (fratele meu nu se născuse) într-un apartament de două camere din Drumul Sării, primit de la serviciul mamei. Editura a pornit dintr-un pariu, o ultimă încercare de a salva ziarul de la o moarte sigură. Toată familia lucra pe vremea aia la făcutul mărțişoarelor şi banii strînşi pentru a publica prima carte au fost împrumutați de la bancă, avînd drept gaj o singură Dacie amărîtă, şi ea pe butuci. Apoi, singura experiență pe care o aveau în domeniu era cea a ziarului. A trebuit să învețe totul din mers. Şi era mult mai dificil decît în zilele noastre – paginarea se făcea de mînă, copertele, din decupaje, toată lumea se bătea pe hîrtia care venea în vagoane pînă la Casa Presei, erau alte vremuri.

Din interior, pariurile editoriale trebuie să fi fost pasionante. Cum trăiați acasă povestea dezvoltării succesive a editurii? Cîți angajați avea atunci editura şi care era ritmul de apariții?

Drept să spun, cînd eram foarte mică nu conştientizam că tatăl meu conduce o editură. Pentru mine era ceva normal să fie tot timpul cărți în casă şi mă bucuram de pomină în fiecare vară, cînd, pe 22 iulie, de ziua Nemira, se dădeau nişte petreceri celebre în curtea bunicii mele din Mogoşoaia, unde veneau toți angajații şi colaboratorii editurii. Recent am descoperit o filmare din '94. Pe vremea aia erau 50 de angajați şi încă vreo 70 de colaboratori permanenți, adică tot cam unde am ajuns din nou anul acesta. De-a lungul anilor, tatăl meu m-a introdus în tot ceea ce înseamnă lucrul într-o editură. Am început la 12 ani, lucram în fiecare vară şi mi se repartizau sarcinile colegilor plecați în concediu. Am cărat cărți în depozit, am lucrat la cartea prin poştă pe vremea cînd Poşta Română nu avea aer condiționat în punctele de lucru, am fost secretară doi ani la rînd şi apoi, în facultate, am trecut la marketing, vînzări şi promovare online. Nu ştiu cît de pasionant sună, dar pentru mine era, şi cu timpul experiența obținută în anii aceia a fost de nepreţuit.

Au existat titluri-emblemă pentru acei ani, iar la nivelul vînzărilor, cu siguranță cifrele erau spectaculoase. Mă gîndesc la debutul lui H.-R. Patapievici, la seria „Culianu", dar şi la mult discutatul *Alchimist* al lui Coelho, care întîi şi-ntîi a apărut la Nemira. Retrospectiv, care e un clasament *all time* al vînzărilor şi/sau tirajelor?

Nu aş putea să vă dau un clasament all time exact, dar pot să spun sigur că cel mai vîndut autor de-a lungul anilor a fost Sven Hassel, autor cu care, de altfel, a început editura în 1991. Cred că în 25 de ani am ajuns cu siguranță la un milion de exemplare vîndute din cărțile lui.

Nedelciu, Mircea Horia Simionescu, Simona Popescu, Şerban Foarță, Paul Goma, Petre Barbu, Lucian Vasilescu, Radu Aldulescu – sînt doar cîteva nume de scriitori români care au fost în portofoliul editurii. Acum, lucrurile acestea abia dacă mai rămîn menționate în cîte-un dicționar sau o prezentare de autor, dar pe-atunci, cel puțin pentru debutanți, contau enorm. Ce ne puteți dezvălui din relațiile cu autorii români? Sigur, nu există un tipar, dar cît de complicat (sau nu) este să lucrezi cu scriitorii români?

Relația cu autorul tău trebuie să fie în primul rînd una de încredere şi umană. Mă bucur că la sfîrşitul zilei am norocul de a putea să aleg scriitorii cu care lucrez şi că, de cele mai multe ori, se leagă prietenii între noi care depăşesc simpla relație editor-autor. Nu aş spune că este complicat să lucrezi cu autori români. Din păcate, unii dintre ei vin la noi după experiența de lucru cu o altă editură şi apoi sînt copleşiți în momentul în care noi avem cu ei un dialog sincer, ne sfătuim pe text, pentru copertă, venim cu un plan de promovare şi îl discutăm cu ei. Şi atunci cînd vine vorba să decidem, au încredere în experiența noastră şi în faptul că noi cunoaştem mai de aproape piața. Excepțiile sînt rare în cazul nostru.

O editură e un vehicul de piață. Deşi auzim tot mai multe voci care cer autoeditarea (tipărituri scoase chiar de autori), deşi tehnologia a ajuns foarte departe şi *social media* dă speranțe de autopromovare, deşi prin definiție o editură se îngrijeşte de un complex de factori şi nu poate fi a unui singur autor, rămâne încă intermediarul decisiv care pune în relație autorii cu publicul. Să trecem la date exclusiv tehnice. Pe ce termen se semnează un contract şi care sînt facilitățile oferite în contract? Pot părea aspecte nesemnificative, dar de ele depinde nu doar satisfacția unui autor, ci şi *fair play*-ul unei relații editoriale.

Noi lucrăm foarte strîns cu autorii noştri şi ne sfătuim. Asta înseamnă o redactare profesionistă pe text (nu doar o corectura), realizarea concepției grafice pentru volum, tipărirea cărții la un anumit standard, siguranță că volumul va avea o distribuție națională, promovarea autorului prin mijloace clasice precum lansări, comunicate de presă, interviuri, dar şi în mediul online prin Facebook sau blog. Toate acestea sînt obligații pe care editura şi le asumă în relația cu autorul, şi nu lucruri opționale. Durata contractului începe de la 5 ani, cu posibilitatea reînnoirii lui. Autorul primeşte un procent de vînzări care variază între 8 şi 11%.

Care a fost cel mai păgubos contract?

N-aş putea să spun. Au fost, cu siguranță, cărți şi autori care fie au prins foarte greu, fie nu au prins deloc pe piața din România. Şi mă gîndesc acum la scriitori minunați precum John Barth, A.S. Byatt sau John Banville.

Cum se lucrează cu librăriile? Aveți şansa să lucrați direct cu publicul prin propria librărie. Cît contează/ajută? (Dez)avantajează să ai propria librărie?

Depinde de librărie. În general, sînt parteneri cu care lucrăm de ani buni şi cu care avem deja o rutină stabilită, ştim ce anume pot vinde şi cît. Din păcate, cu toții sînt afectați acum de creşterea vînzărilor în mediul online şi se confruntă cu dificultatea de a aduce cititorii în librării. Dar asta a dat naştere la un nou val de creativitate din partea librarilor, care prin mici accente personale, precum recomandările scrise de

Familia Nicolau la aniversarea Anei

mînă sau evenimente deosebite reușesc să scoată cititorii din amorțeală și să le redea magia căutării într-o librărie. Apoi mai sînt librăriile-concept, nou deschise, precum Seneca sau Open Art, care fac o treabă minunată și se adresează cu precădere unui public tînăr. Pentru noi, a avea o librărie proprie cum este cea de pe bulevardul Magheru reprezintă o ocazie de a avea un contact direct cu cititorii. Mulți dintre ei vin la librăria noastră pentru că o văd ca o continuare a editurii și pot să discute deschis cu librarii despre cărțile noastre, întreabă de viitoarele apariții sau chiar transmit recomandări pentru redacție privind titluri pe care le-ar vedea traduse sau reeditate. Dezavantajele sînt evidente și aceleași ca pentru orice altă librărie: costurile prea mari de întreținere, chiriile care cresc de la an la an și dificultatea de a găsi librari bine pregătiți și dispuși să reziste la orele lungi de lucru.

Prin ce se identifică o editură? Mulți spun că prin premiile obținute, prin participările la tîrguri sau prin titluri/colecții sau chiar prin succesul comercial. Ce contează într-adevăr sau în ce procente contează fiecare (alt) aspect?

Cred că, față de cititori, o editură se identifică de cele mai multe ori cu o anumită colecție în care ei se regăsesc. Pentru mulți cititori, Editura Nemira înseamnă „Nautilus", colecția de SF și fantasy; pentru critici, ea înseamnă „Babel" și autorii-cheie precum Julian Barnes; pentru alții înseamnă „Yorick" și teatru. Premiile literare nu au multă greutate în acest moment pe piață, în afara unui public foarte restrîns. Totodată, în acești ani de criză, pentru mulți cititori o editură a fost definită și de politica comercială pe care a practicat-o, mai ales de politica de preț și de reducerile oferite. A fost timpul în care au apărut colecțiile *mass market* precum „Top 10+", cărțile la 10 lei și reducerile acestea infernale de 50%. Într-un studiu pe care l-am realizat acum cîțiva ani, prețul era al doilea factor de decizie în achiziția unei cărți, după tema ei. Apoi, prezența la tîrguri e un adevărat spectacol, vizionat de din ce în ce mai puțini spectatori.

Cum vedeți piața editorială în acest moment?

Într-un soi de derută. A venit criza, toată lumea s-a regrupat și creșterea sperată întîrzie să apară. Sprijinul instituțional pentru cultura scrisă din partea ministerelor este aproape absent, ba chiar se anunță taxe noi, precum timbrul cultural. Librăriile continuă să se închidă, numărul cărților publicate poate că a crescut, dar tirajele rămîn în continuare rușinoase pentru o populație atît de mare. Din ce în ce mai puține publicații scriu despre cărți. Pirateria rămîne un fenomen îngrijorător, datorat și unei lipse de educație și indiferenței față de editorii care „se umplu de bani". Mă bucură, în schimb, să văd că tot mai mulți editori investesc în cărți pentru copii și în campanii sociale (precum cele organizate de Curtea Veche) prin care ajung povești în mîinile unor copii care n-au văzut în viața lor o carte.

Ce sfaturi aveți pentru o editură nouă? Ce greșeli trebuie evitate într-un proiect editorial?

Primul sfat ar fi să aibă o politică editorială bine gîndită și să nu meargă pe terenul bătătorit. Să găsească o nișă numai a lor (clar, nu cu zece colecții dintr-un foc) și să pornească de acolo. Al doilea ar fi să construiască în timp și să lege relații personale cu librarii, cu cititorii lor, să asculte de feedbackul primit de pe piață. Marele avantaj al unei edituri micuțe este rapiditatea cu care poate răspunde la nevoile pieței. Iar al treilea ar fi să profite cît mai mult de *social media* pentru promovare, un mijloc gratuit și la îndemîna oricui.

Cum se lucrează cu agenții literari? De ce în România această meserie e neatractivă?

Lucrul cu agenții literari și editorii străini e de departe partea mea favorită la munca într-o editură. Majoritatea subagenților trimit newslettere zilnice cu ultimele noutăți din partea agenților, editorilor străini și autorilor pe care îi promovează. Asta înseamnă cel puțin 100 de mesaje în fiecare zi cu noi cărți în lucru, din toată lumea. Mare parte din contactul nostru cu ei are loc pe e-mail, iar tîrgurile internaționale sînt o adevărată sărbătoare. Ocazie cu care ei își prezintă proiectele pentru următorii doi ani și se fac licitații live la ore tîrzii. Cu siguranță, cel mai frumos job din domeniu este al agenților, mulți dintre ei adevărate legende, precum Wylie the Jackal sau regretata Carmen Balcells. Din păcate, prea puțini studenți aud în facultate despre astfel de opțiuni pentru cariera lor și accesul la un job într-o agenție literară internațională e destul de dificil fără experiență în domeniu la nivel internațional.

Cum se face promovare pentru o editură atît de mare?

Avem o politică de promovare foarte targetată pe fiecare segment de cititori. Altfel construim mesajul și planificăm evenimentele pentru o carte SF sau pentru una de istorie. Încercăm să construim cît mai mult comunități dedicate pentru fiecare colecție, o misiune mult mai ușoară acum în online. Cheia stă în cunoașterea publicului tău și a preferințelor lui, precum și în realizarea unui plan de comunicare pe trei-șase luni în avans.

Care sînt pașii pe care-i urmezi pentru a promova un titlu?

Cel mai important lucru e să pornești promovarea unei cărți cît mai devreme posibil, de multe ori din momentul în care știi că vei publica acel titlu în opt luni, un an sau doi. Începem prin a-i anunța pe cititori că o anumită carte a intrat în portofoliul nostru, apoi cu teasere, avanpremiere, interviuri cu autorul, comunicatul de presă la apariția cărții, organizarea unei lansări, apoi campanii și concursuri în online și în librării. O campanie de promovare care începe odată cu ieșirea cărții din tipar este o campanie ratată.

Cît de mult ajută *social media* în PR-ul de carte?

Enorm. Îți permite să îți canalizezi eforturile de promovare direct către grupul țintă. Vei publica o carte despre expediții în spațiu? Atunci cu siguranță poți să găsești în online grupuri de astronomi amatori sau fani NASA cărora li te poți adresa nemijlocit. Și apoi, *social media* și, privind mai larg, librăriile online îți permit să scapi de sub imperiul noutăților și să îți promovezi și fondul de carte, titluri mai vechi din portofoliu care nu se mai regăsesc pe primul raft în librării după un an de la apariție, dar care pot căpăta o nouă viață în online.

Mai este util ca instrument comunicatul de presă?

Da, atunci cînd este scris corect. Spațiul dedicat cărților în print se micșorează pe zi ce trece, și timpul pe care jurnaliștii îl au la dispoziție pentru a selecta cărți și a include recenzii în reviste, de asemenea. Așa că un comunicat de presă bine scris trebuie să conțină absolut toate informațiile pe care ei să le poată prelua apoi ca recomandări, fără să aibă nevoie de multe intervenții pe text.

Ce metode inedite de comunicare ați folosit, de-a lungul timpului? Ce a funcționat și ce nu?

Cred că cea mai dragă campanie mi-a fost cea organizată împreună cu asociația Mai Mult Verde, prin care cititorii care cumpărau cărțile noastre puteau să doneze o parte din prețul cărții pentru plantarea unui copăcel. Iar acel copăcel lua numele autorului sau al cărții lor preferate. Succesul n-a fost cel anticipat, dar chiar și așa, acum crește undeva pe lîngă București o mică pădure Nemira.

Cum arată o zi obișnuită la sediul Nemira?

Sînt zile și zile. Ședințe generale la început de săptămînă, ședințe de promovare o dată la cîteva zile, discuții peste birou pe manuscrisele citite în seara precedentă sau peste week-end, licitații pentru o carte sau alta care promite să fie următorul bestseller, negocieri cu librarii și cu traducătorii, lucrul la o nouă copertă, vizite în tipar. Și unele zile sînt presărate cu bucurie, cînd ne vizitează un autor și putem să stăm de vorbă la o cafea în grădină sau cînd vine o nouă carte din tipar și ne băgăm cu toții nasul în ea. Și peste toate, trei pisici care hălăduiesc de pe o tastatură pe alta și doi cîini fericiți care ne dorm la picioare.

Ce înseamnă din punct de vedere statistic Nemira? Mă refer aici la număr general de titluri, titluri pe an, ebooks, număr de colecții. Despre ce număr de cărți vorbim la momentul octombrie 2015?

În acest moment, vorbim de aproximativ 150 de cărți noi publicate în fiecare an, 14 colecții active și un portofoliu de aproape 1.000 de titluri, dintre care mai mult 200 sînt disponibile și în format digital. În 25 de ani de existență, peste 7.000 de cărți au văzut lumina tiparului la Nemira.

Interviu realizat de
un cristian

■

Echipa Nemira, la finalul Tîrgului Gaudeamus 2015

„Sînt oameni care se minunează de măiestria ideilor filozofice ale lui Zevedei Barbu"

Interviu cu Michael FINKENTHAL

Fizician de profesie, profesor la Universitatea „Johns Hopkins" din Baltimore, Michael Finkenthal nu-și uită originile. În ultimii ani, drumurile sale în România s-au îndesit, reușind să îngrijească ediții și să scoată volume proprii despre avangarda românească, în special despre Sesto Pals și D. Trost. Există o energie benefică la Michael Finkenthal, o dorință de a găsi căi profesioniste prin care autori mai puțin cunoscuți să ajungă în atenția cititorilor. Cel mai recent proiect editorial îl vizează pe filozoful Zevedei Barbu, recuperat prin două masive volume, ce cuprind scrierile românești ale autorului, ***Metafizică și umanism****, Editura Tracus Arte. Tot cu acest prilej, au fost publicate și lucrările Conferinței centenare dedicate lui Zevedei Barbu, organizată la Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca, în noiembrie 2014, reunite în volumul:* ***Zevedei Barbu. Psiholog, sociolog și filozof român și englez****, editată împreună cu Daniela Maci. Cele trei volume au fost prezentate într-un turneu de lansări organizat la Sibiu, Cluj, Oradea și Timișoara, dar și la București, la Gaudeamus 2015, împreună cu volumul* ***Poezie avangardistă și alte poeme. 1930-1955*** *de Sesto Pals, antologie, îngrijirea ediției fiind realizată tot de Michael Finkenthal. În timpul Tîrgului de Carte Gaudeamus, am realizat, în redacția revistei* ***Observator cultural****, următorul dialog, care depune mărturie despre puterea și priceperea de a te angaja în proiecte editoriale românești, chiar dacă ești la mii de kilometri departare de România.*

Cînd l-ați descoperit pe Zevedei Barbu?

L-am descoperit foarte devreme. Eram elev de liceu, spre sfîrșitul anilor '50, mentorul meu cultural era, la Cluj, Radu Enescu. El îmi vorbea de lucrurile miraculoase care s-au întîmplat în timpul refugiului din timpul războiului, cînd Universitatea de la Cluj funcționa la Sibiu. Eram foarte tînăr, cred că aveam 19 sau 20 de ani. Și Radu Enescu îmi vorbea despre Zevedei Barbu, pe care îl considera cel mai formidabil din generația tînără. Mulți ani mai tîrziu, în 2007, am primit o invitație de la Universitatea „Babeș-Bolyai", prin care eram invitat la un colocviu despre contribuția transilvănenilor la cultura europeană. Am crezut că este un moment bun să-l reamintesc pe Zevedei Barbu. Am scris un articol în limba engleză, care cred că a fost publicat într-un volum editat cu acel prilej.

Asta însemna că Zevedei Barbu vă era cunoscut, că ați reușit să-l citiți?

Da, îl citisem. După ce am reluat legăturile cu România, după 1990, am fost foarte uimit să constat că nimeni nu vorbea despre Zevedei Barbu. Citisem și cartea pe care o publicase în Franța, în 1947, *Le développement de la pensée dialectique*, citisem și două cărți publicate atunci cînd era în Anglia: *Democracy an Dictatorship* (1956) și *Problems of Historical Psychology* (1960). Eram mirat că mulți români din diaspora erau recuperați, dar despre Zevedei Barbu nu se scria nimic.

Avem o explicație de ce nu era recuperat Zevedei Barvu la începutul anilor '90?

Cea mai simplă explicație – poate chiar simplistă – era că despre Zevedei Barbu nu se putea vorbi înainte de 1990 pentru că reprezentase Republica Populară Română la Ambasada României de la Londra, post din care a plecat prin demisie, a fugit de la post, a fost un transfug. Realmente, el a fost uitat pînă în ziua de azi. În decursul acelui periplu ardelenesc am avut surpriza să văd că profesori de sociologie din universități nu auziseră de el. N-a fost recuperat și pentru că fusese om de stînga, iar recuperările duceau, în anii '90, spre alte direcții. Cred că au existat și motive subiective: erau oameni care îi fuseseră prieteni și care fuseseră în legătură cu el, care avuseseră tot felul de conflicte personale și nu erau prea interesați de recuperarea lui. Dar cred că motivul principal ăsta a fost: nu era *tipic* pentru tipul de recuperări care se făceau atunci în România. Nu suna bine: Zevedei Barbu, copil de țărani, născut la Reciu, în 1914, la trei ani după Cioran, într-un sat aproape de Rășinari, tocmai el „să se strice în halul ăsta, să fie comunist"... Așa gîndeau unii, deși Zevedei Barbu a scris tot timpul despre democrație, punînd în balanță democrația și totalitarismul. El, în Anglia fiind, a revenit la ideile hegeliene, nu era de acord cu ideile Școlii de la Frankfurt, avea o gîndire independentă, era un om independent, care scria ceea ce crede. În linii mari, cred că se poate spune că a fost victima unor prejudecăți.

Ați citit și memoriile sale?

Da, e un corpus de texte care se intitulează *Autobiografie*. Lucrez la traducere și sper să public anul viitor volumul. Poate că îi voi schimba numele – sună teribil *Autobiografie*. Această autobiografie n-a fost publicată niciodată, Zevedei Barbu și-a scris autobiografia în Brazilia, în ultimii patru-cinci ani ai vieții; deja era bolnav de cancer, trecea prin tot felul de tratamente, dar se încăpățîna să scrie. Volumul n-a fost publicat în nici o limbă. Doi foști colaboratori ai lui, profesorul Bráulio Matos, din Brazilia, și profesorul William Outhwaite, din Anglia, au avut inițiativa de a strînge tot ce a rămas de la Zevedei Barbu. Ei au pus într-o formă electronică *Autobiografia*, într-un fișier, *The Barbu Reader*, dar cu omisiuni, cu unele cuvinte sau fraze pe care ei nu le-au înțeles. Or, eu, înainte de a traduce, m-am hotărît să o pun într-un format lizibil, am făcut o revizuire a textului în limba engleză, pe care acum îl traduc în românește. Asta fac acum, traduc *Autobiografia*, dar sînt și alte texte publicate de Zevedei Barbu după 1947, care merită traduse. Să vedem dacă vom putea. Încerc să-l încurajez pe Mihai Maci, care este profesor la Universitatea din Oradea, să scoată o monografie Zevedei Barbu, care să prezinte în limba română textele sale din engleză.

■■■ *The proof is in the pudding*

Domnule Finkenthal, merită recuperat Zevedei Barbu?

De fiecare cînd primesc o asemenea întrebare, răspund cu proverbul englezesc: *the proof is in the pudding*. Există, acum, aceste două volume, *Metafizică și umanism*, editate de Marin Diaconu, care includ tot ceea ce a scris Zevedei Barbu în limba română, între 1934, cînd a devenit student la Cluj, și 1946, cînd a plecat în Anglia. Oricine poate să deschidă aceste volume și să citească. Partea cealaltă, partea invizibilă a lumii, cele trei volume publicare în străinătate, încă nu există în limba română, și este dificil de ajuns și la articolele sale publicate în reviste academice. Procesul de recuperare este *work in progress*. Revenind la întrebare, răspunsul direct este: fără nici o îndoială. Repet: *fără nici o îndoială*. Dacă ne raportăm la Zevedei Barbu din perioada lui românească, dacă citim tot ce a scris la *Saeculum*, revistă condusă de Lucian Blaga, dar pe care o gîndea și o alcătuia Zevedei Barbu, sînt articole excepțional de importante. Doar le enumăr: *Metafizicul, funcțiune integrală a spiritului, De la dialectică la existențialism, Cultură și istoricitate, Umanismul, veșnica reîntoarcere*. Zevedei Barbu avea un potențial cultural extraordinar. Iar succesul lui în Anglia

se datorează extraordinarei culturi pe care a acumulat-o aici. Zevedei Barbu trebuie recuperat nu doar pentru ceea ce a scris, nu doar pentru ceea ce a descoperit ca filozof și sociolog, ci și pentru că oferă o pildă extraordinară. În contextul românesc de azi, el oferă un exemplu despre cum te poți pregăti foarte bine în România și cum poți să izbîndești pe plan universal. Zevedei Barbu și-a făcut toată cultura la Cluj și la Sibiu; cu bagajul lui cultural, cu care a plecat de aici, a reușit extraordinar în Anglia. Chiar dacă faci toate școlile în România, dacă înveți, și ai minte, și lucrezi din greu, poți să te impui în afară.

Care este povestea editării acestor două volume, intitulate *Metafizică și umanism*?

Am avut un noroc nemaipomenit. Acest mare editor, Marin Diaconu, a găsit de cuviință că poate fi interesant să caute și să adune texte scrise de Zevedei Barbu în limba română. Am dorit să-l ajut, știam că, dacă cineva poate face acest travaliu, acela este Marin Diaconu. Sînt peste 1.000 de pagini de text, în cele două volume. Cînd Marin Diaconu a început să cerceteze în biblioteci, așa cum numai el știe să o facă, a xeroxat, a copiat, a găsit articol după articol, a ajuns și la cîteva conferințe ținute la radio. Noi crezusem inițial că vom aduna un volum de 400 de pagini. Ne-am spus amîndoi: *keep going*, trebuie să facem, într-adevăr, o recuperare, trebuie să avem toate materialele. Marin Diaconu a mai făcut ediții excelente, pentru Mircea Vulcănescu, pentru Cioran, pentru Nae Ionescu, pentru Constantin Noica.

Cît a durat editarea?

Cam trei ani.

■■■ Diversificarea lansărilor

E o performanță! Volumele sînt însoțite de o prefață, de un aparat critic. Știu că, înainte de lansarea de la Gaudeamus, ați avut un turneu de lansări, la Sibiu, Cluj, Oradea, Timișoara, în care ați prezentat aceste cărți. Cum a fost acest turneu prin țară, ce a fost relevant?

Întregul turneu a fost bazat pe o idee, pe care am vrut s-o testez, să văd dacă are noimă. În procesul de recuperare, dincolo de discuția în sine, cum trebuie recuperat? – aceasta este o problemă practică: ai scos cărțile, ce se întîmplă după? De obicei, ceea ce se întîmplă după e o lansare, sau la un tîrg de carte, sau într-o librărie, sau cu ocazia unui eveniment, după care se lasă liniștea. Eu mi-am zis: nu vreau să lansez o carte, vreau să lansez un autor și cîteva idei. Deci: trebuie mers acolo unde se receptează ideile, în mediul universitar. Am ales aceste orașe universitare, în care cunoșteam, în toate, pe cineva care putea vorbi sau mă putea spijini cu lansarea. Mi-am mai spus un lucru: în aceste orașe universitare, mai există și alte medii culturale, școli, licee, există filiale ale Uniunii Scriitorilor, la Sibiu există Biblioteca Astra. Mi-am zis: în acest turneu vom face trei tipuri de activități: în universități, la instituții culturale de tipul bibliotecilor sau liceelor și în librării. Într-adevăr, a fost extrem de interesant și foarte eficient să ai aceste trei tipuri de public. În universități, i-am întîlnit pe studenți și pe profesorii lor. La Biblioteca Astra din Sibiu sau la Liceul Pedagogic din Timișoara, a venit un public diferit de cel universitar, un public foarte receptiv. Cred că această diversificare a lansărilor a fost mai fructuoasă decît o simplă lansare, la o librărie. În prima săptămînă, am beneficiat și de prezența domnului Marin Diaconu, la Sibiu și la Cluj. Eu mi-am propus, peste tot în țară, să pun niște semințe.

Cum au rodit?

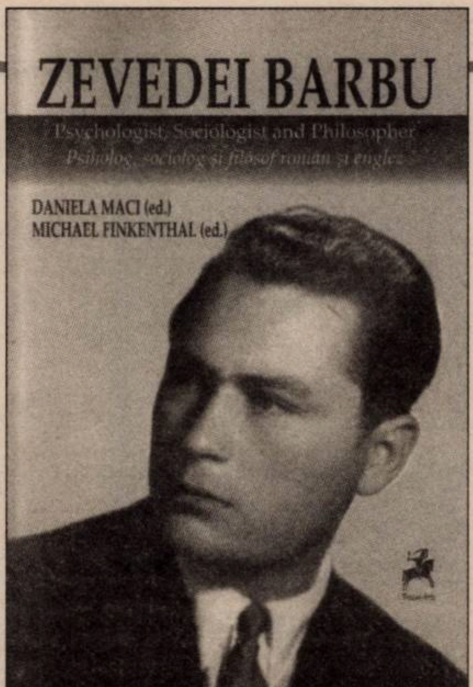
Vom vedea cum rodesc, mai este pînă la primăvară... Am avut o înțelegere cu editura, am avut un număr de exemplare pe care le-am distribuit gratuit, unor oameni care erau interesați, care veniseră la prezentarea cărților, dar care poate că nu aveau bani suficienți să plătească. Eu îi alegeam, din public, și ei primeau acele exemplare. Deci: cu ce s-a cumpărat, cu ce s-a oferit gratuit, cred că s-a format o masă critică, sînt oameni care deja citesc aceste volume, am deja feedback, oameni care se minunează de capacitățile intelectuale și de măiestria ideilor filozofice ale lui Zevedei Barbu.

Zevedei Barbu are și o zbuciumată biografie. În *Autobiografia* pe care o traduceți, este vorba și despre relațiile sale și înscrierea în Partidul Comunist?

Da. *Autobiografia* este extrem de interesantă din mai multe motive. Zevedei Barbu descrie perioada românească a formării sale, la Cluj și la Sibiu, cu toate prieteniile, cu toți profesorii care erau atunci la catedră. Este o generație excepțională, care s-a frînt în tsunamiul din 1948. Sînt cerchiștii, de la Balotă la Regman, de la Negoițescu la Doinaș și de la Radu Stanca la Ion D. Sîrbu... Și cei care n-au reușit pe măsura capacităților lor, cei care s-au frînt, cum a fost Radu Enescu, sînt în carte. Zevedei Barbu descrie Universitatea din Cluj, mutată la Sibiu după Dictatul de la Viena, și atmosfera. L-am uitat, intenționat, pe Beniuc, care a fost un psiholog foarte bun.

Iar primul lui volum de versuri, *Cîntece de pierzanie*, din 1938, nu e atît de prost...

Nu e deloc prost. Eu vorbesc despre Beniuc, care pornise foarte bine ca psiholog. Pe urmă vin procesul din 1943, intentat lui Zevedei Barbu – a fost comunist, cît de comunist a fost? –, apoi internarea în închisoarea de la Caransebeș, în care se întîlnește cu toată protipendada comunistă a vremii. Există și o parte extrem de interesantă, un document formidabil: ce face un comunist sincer, care n-are veleități politice, care nu vrea să devină primar, șef de comitet regional sau ministru, dar care vrea să-și slujească țara? Zevedei Barbu a lucrat în Ministerul Naționalităților, iar cînd Groza îl ia sub aripa lui ocrotitoare, lucrează în Ministerul de Externe. El descrie toate lucrurile acestea. Ca diplomat, participă la Conferința de Pace de la Paris, din 1947. Este foarte aproape de Pătrășcanu, cu care merge la Moscova. Partea cu Pătrășcanu, din *Autobiografie* și partea diplomatică a lui Zevedei Barbu vor avea și niște note, am consultat arhiva (cu ajutorul profeso-



rului Lucian Nastasă-Kovacs) de la Ministerul de Externe. De asemenea, țin să remarc doi istorici care au făcut cercetări excelente despre diplomatul Zevedei Barbu: Lucian Nastasă-Kovacs și Virgiliu Țârău.

Este în *Autobiografie* și momentul ruperii lui de regim?

Da, este întreaga poveste, cum demisionează din Ministerul de Externe și rămîne în Anglia, ca transfug.

Cum judecă Zevedei Barbu problema relațiilor sale cu regimul comunist pe care îl slujea ca diplomat?

A fost comunist – și asta este greu de explicat astăzi, cînd totul este abordat într-un mod visceral, cînd pasiunea domină discuția – pentru că Zevedei Barbu a făcut parte dintre acei oameni care încearcă să schimbe societatea și au idei de natură socialistă. Comunismul este un tip de socialism care se bazează pe teoriile lui Marx și Engels. Ceea ce oameni ca Zevedei Barbu n-au înțeles a fost practica implementării ideilor socialiste în Rusia. Ei știau de procesele de la Moscova, de excesele lui Stalin, dar una este să știi din citire sau din auzite și alta este să ai experiența de viață a acestor lucruri. De Gulaguri au auzit foarte tîrziu... Că au fost oameni suprimați... dacă te referi la revoluția care își mănîncă eroii, acest proces a început la Revoluția Franceză, acolo avem Revoluția, urmată de Teroare; n-a fost nici o mișcare revoluționară, care să nu-și ardă pe rug eroii. Faptul că Zinoviev, Kamenev, Buharin au căzut victime, atunci nu părea o chestie excepțională. În 1947, Zevedei Barbu publică, în franceză, o istorie a materialismului dialectic. El credea că există o lege obiectivă, pornind de la Hegel, despre cum Spiritul se realizează în Istorie. Pentru Zevedei Barbu sînt anumite lucruri – nu contează ce faci tu ca individ – care se vor întîmpla, există o cauzalitate. Ceea ce a depășit aceste *idei* filozofice a fost modul în care au fost implementate în fiecare țară ocupată. S-au făcut procese împotriva unor tovarăși de drum, care au avut o logică, au fost gîndite de Stalin. De la Slanski la Pătrășcanu, procesele au urmărit să atace spirite libere, care doreau să facă un comunism, după cum îi ducea pe ei mintea. Și Stalin le-a replicat: în contextul actual, dacă fiecare face după cum îl duce mintea, dacă fiecare țară face un alt tip de socialism, nu ajungem nicăieri. Și atunci, toate țările ocupate de armata sovietică au fost obligate să meargă într-o unică direcție. Pentru Zevedei Barbu a devenit evident că există o singură direcție pentru toate țările socialiste, atunci cînd Ana Pauker a venit la conducerea Ministerului de Externe și a implementat politica stalinistă. Era o femeie deșteaptă, dar în ceea ce privește implementarea politicii staliniste, Ana Pauker n-a făcut nici un compromis; în decursul cîtorva luni, a schimbat tot personalul din Ministerul de Externe. Zevedei Barbu era la Londra și începuse să vadă cum vin *oamenii noi*, fanatici și fanatizați, instrumente perfecte pentru politica stalinistă. Acești *oameni noi* l-au înspăimîntat, el nu putea să fie un propagandist feroce și un fanatic, era străin naturii lui. Volumele *Metafizică și umanism* arată ce independență de spirit avea acest om. La procesul din 1943, procurorul accentuează faptul că a avut primele întîlniri cu șeful comuniștilor din Sibiu, cu un muncitor, încă din 1941. În mai 1941, Zevedei Barbu scrie însă un articol în revista *Țara*, care începe cu o laudă adusă lui Ion Antonescu, pentru că acesta declarase faptul că România trebuie să-și recupereze teritoriile pierdute, Transilvania și Basarabia, fiind un drept istoric. De aici, unii ar dori poate să tragă concluzia că Zevedei Barbu a fost și de dreapta, nu doar comunist. Or, ăsta era Zevedei Barbu, avea legături cu pantofarul din Sibiu, care conducea organizația comunistă din județ, dar dacă credea că România trece printr-un moment traumatic, prin pierderea teritoriilor, el scria despre asta.

Îl lăuda pe Antonescu, deși era comunist. Nu e o contradicție?

Nu. Eu folosesc adeseori, în *Intersecțiile* mele din *Observator cultural*, expresia să stai strîmb și să judeci drept. Istoria te strîmbă, te forțează să stai strîmb. Or, e foarte important să rămîi cu judecata dreaptă.

■■■ Părerea lui era că România trebuie întregită

Nu ați avut o strîngere de inimă, cînd ați văzut laudele aduse lui Ion Antonescu de către Zevedei Barbu?

Nu. Sînt texte din 1941, doar din 1941, și ele exprimă spiritul epocii. Textele trebuie puse în context. Cu chestia asta m-am confruntat demult. Și eu, ca și Zevedei Barbu, fac o anumită distincție între o concepție despre lume pe care o ai și un moment istoric în care trebuie să te confrunți cu o anumită realitate. Dacă eu am să spun că această concepție despre lume, pe care o am, nu-mi permite să mă raportez la această realitate, așa cum este ea, mă pun într-o situație care e falsă sau, cum spun existențialiștii, *trăiesc în inautentic.* Dacă trăiam într-un sat transilvănean, și am fost martor la abuzuri sau chiar atrocități; dacă aveai 13 ani și te chema Nicolae Balotă și aflai că trebuie să pleci din casa ta, din Cluj, pentru că s-a întîmplat ceva ce n-ai prea înțeles, pentru că tatăl tău, avocat, era printre persoanele expulzate, rămîneai puternic marcat de evenimente, indiferent de cum vedeai sau credeai că este făcută lumea. Acestea sînt fapte, sînt experiențe de viață, așa cum, printr-o experiență de viață, trecea tînărul Zedevei Barbu la Sibu, în refugiu. Iar dacă el credea că este o nedreptate împărțirea Ardealului, dacă părerea lui este că România trebuie întregită, atunci spui ceea ce spui și îi susții pe cei care o pot face.

Îl susții pe Antonescu?

Aceea e retorica vremii. România pierduse teritorii. De la Foucault încoace, am învățat că trebuie să punem orice text în context. Poate că alții n-au făcut-o, n-au scris. De exemplu, un alt comunist român, Tudor Bugnariu, care a fost ginerele lui Blaga, n-a scris așa ceva. Această retorică nu era una legionară, este consemnarea unei realități istorice care vorbește de o traumă a României. Eu am citit texte legionare, eu știu cum scriau legionarii. Ce scria Zebedei Barbu este expresia unei realități dureroase pentru românii din Ardeal. A existat la Sibiu un alt nume, pe care eu am vrut să-l recuperez într-un proiect despre existențialismul românesc, Grigore Popa. Acesta a fost și el asistentul lui D.D. Roșca și al lui Blaga, la Sibiu. Grigore Popa a scris și el articole patriotice, numai că nu s-a oprit în 1941, cum a făcut Zevedei Barbu. El a continuat și în 1942, și în 1943. Aici este o mare deosebire. Cînd începe războiul, cînd Armata română intră în război, acolo este un moment decisiv, despre cele ce s-au petrecut în Transnistria nu poți să spui că n-ai știut, dacă ai fost pe front. Din acest motiv, probabil, Zevedei Barbu pleacă de pe front, găsește un pretext și se întoarce la Sibiu. El fusese pînă la Odesa, a văzut ce s-a întîmplat, știa de deportările din Transnistria, știe de crimele cumplite împotriva evreilor. Și n-a mai scris nimic. În schimb, Grigore Popa continuă să scrie într-o puternică cheie naționalistă. Aici ar fi de cercetat cum s-au angajat tinerii de la Sibiu în această retorică. Care avea și alte accente. Blaga, de exemplu, își bate joc, în *Saeculum*, de Constantin Rădulescu-Motru, cel care a înteimeiat filozofia românească, numindu-l *Rădulescu-Mortul*.

Există alte două articole, de laudă, la adresa lui Petru Groza și Stalin. Cum vă explicați?

Vreau să explic ceva. Petru Groza este perceput ca un fel de marionetă în mîna rușilor. Nimeni nu se uită la ceea ce a făcut Petru Groza înainte de 6 martie 1945, cînd devine prim-ministru. Eu nu știu dacă s-a scris o monografie bună a lui Petru Groza, după 1990. Dr. Petru Groza era și el un om care credea că trebuia să li se facă dreptate țăranilor, categorie socială pe care o cunoștea bine. Înainte de război, el a făcut mult bine, împărțind burse unor studenți săraci, care veneau din mediul rural. El împarte burse și la Orăștie, locul în care s-a dus la școală Zevedei Barbu. Frontul Plugarilor, condus de Petru Groza, dorea să-i ajute pe fiii de țărani, ceea ce s-a întîmplat și la Orăștie. N-am reușit să aflu dacă și Zevedei Barbu a primit o bursă de la Petru Groza. Fapt este că Petru Groza îl prețuia pe Zevedei Barbu și, după război, l-a luat sub aripa sa ocrotitoare.

■■■ Bursele acordate de Petru Groza

Aceste chestii nu se spun în România. Nu se spune că Petru Groza le dădea burse fiilor de țărani.

Ziarele din interbelic scriseseră de bursele acordate de Petru Groza și despre ajutorul pe care îl acorda țăranilor. Chiar și momentul cînd a acceptat, pe 5 martie 1945, să devină prim-ministru, ar trebui cercetat. Fuseseră două guverne, conduse de Sănătescu și Rădescu. La momentul în care se face guvernul Petru Groza, mai erau partide democratice în România. Eu nu cred că a fost o marionetă, cred că a fost omul care părea să exprime compromisul între partidele democratice și comuniști. Te poți întreba și de ce a rămas premier, după alegerile măsluite din noiembrie 1946, asta e o întrebare. În plus, cînd Petru Groza devine premier, mai era Regele, România era încă o monarhie. Și se mai pune întrebarea: dacă n-ar fi fost Petru Groza și Ion Gheorghe Maurer, ar mai fi făcut Gheorghe Gheorghiu-Dej schimbările dintre anii 1958 și 1964? De unde a avut Gheorghiu-Dej ideea să le spună rușilor, în 1958, să plece acasă? Cine i-a sugerat această idee? Chivu Stoica? Oameni precum Groza și Maurer cred că l-au influențat pe Gheorghiu-Dej.

Și cu articolul despre Stalin al lui Zevedei Barbu?

Și aici există un răspuns în *Autobiografie*. Zevedei Barbu scrie despre Stalin în decembrie 1944. Atunci, Stalin avea imaginea celui care a salvat nu doar Uniunea Sovietică, ci și Europa.

Mi se pare remarcabil că dumneavoastră, evreu fiind, vă ocupați de un român ardelean, crescut în credința ortodoxă. O luăm ca o ciudățenie?

Asta este una dintre marile probleme pe care le are România. Dacă eu m-aș ocupa de Dante, un scriitor puternic influențat de creștinism, ar fi o problemă? Dacă eu aș fi devenit profesor de literatură comparată și ar fi trebuit să scriu despre modernismul lui T.S. Eliot și al lui Ezra Pound, cum m-ați fi perceput? Eliot a fost un antisemit cunoscut, dar nu un antisemit al „ciomagului", însă Pound a fost cumplit. Eu, ca evreu, aș fi putut să-mi petrec o parte din viața mea scoțînd o traducere din *Cantosurile* lui Pound. Era ciudat? Pe mine mă interesează și Cioran, am scris despre Cioran, mă interesează și avangarda. Lui Cioran nu i se va ierta afirmația că, înainte de venirea Căpitanului, *România era o Sahară populată*. Eu, dacă aș fi român și ortodox, aș spune că o asemenea afirmație mă scoate din sărite.

Vă rog, în încheiere, să spuneți cîteva cuvinte despre volumul prezentat la Gaudeamus, *Poezie avangardistă și alte poeme. 1930-1955* de Sesto Pals.

Sesto Pals este un poet care a publicat un volum unic, care se intitula *Omul ciudat*. A fost, într-adevăr, un om ciudat, un poet ciudat, dar necunoscut, de fapt. După acest volum, voi prezenta un volum cu scrieri filozofice ale lui. Întîmplarea a făcut ca arhiva Sesto Pals să ajungă în mîinile mele. I-am promis celei de-a doua soții a poetului că mă voi ocupa, cît voi putea, de recuperarea sa. Am avut norocul și de un editor, Ioan Cristescu, care a acceptat imediat să le publice. Acest volum, pe care l-ați amintit, este al patrulea dintr-o serie.

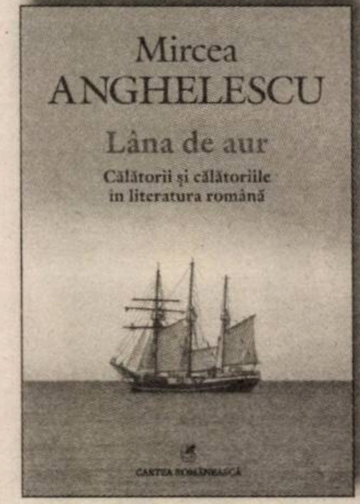
Cum îl simțiți pe Sesto Pals?

Am să-l citez pe Gherasim Luca. Acesta a spus cui voia să-l asculte: „Cel mai genial dintre noi toți era Sesto Pals".

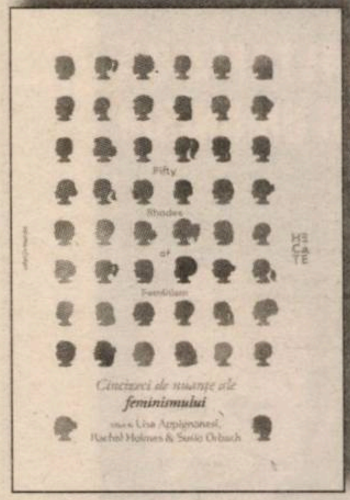
Ovidiu ȘIMONCA ■

111 cele mai frumoase poezii ale generației '80
Editura Nemira

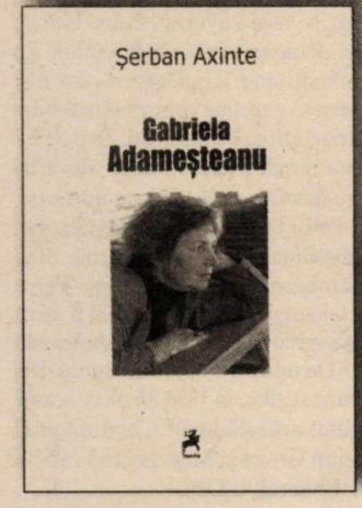
....
Subcapitol, antologie
Editura Tracus Arte



Mircea ANGHELESCU
Lîna de aur
Editura Cartea Românească

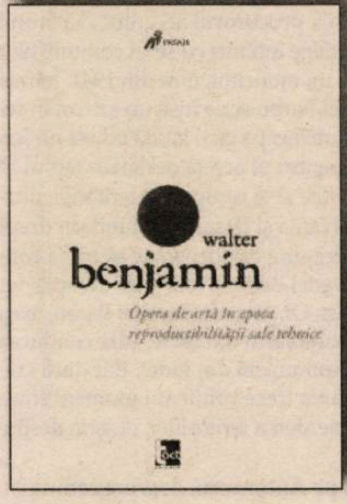


Lisa APPIGNANENSI, Rachel HOLMES, Susie ORBACH (ed.)
Cincizeci de nuanțe ale feminismului – Editura Hecate



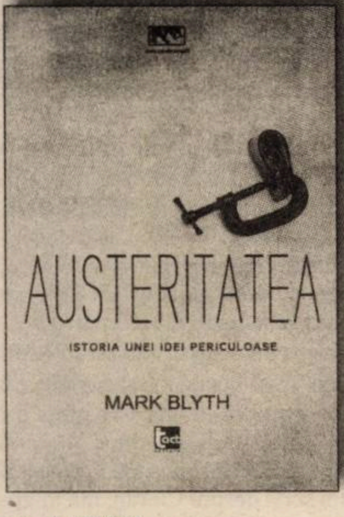
Șerban AXINTE
Gabriela Adameșteanu
Editura Tracus Arte

Flori BĂLĂNESCU
Grup canal '77
Editura Ratio et Revelatio



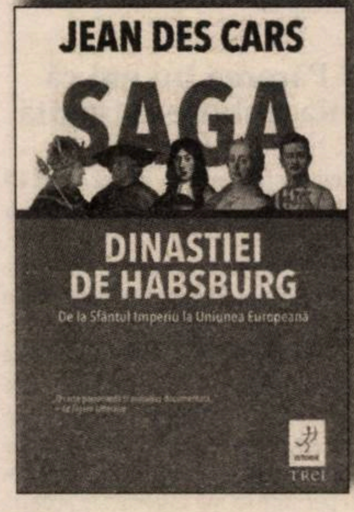
Walter BENJAMIN
Opera de artă in epoca reproductibilității sale tehnice – Editura Tact

Ionuț BUTOI
Mircea Vulcănescu. O microistorie a interbelicului românesc – Editura Eikon

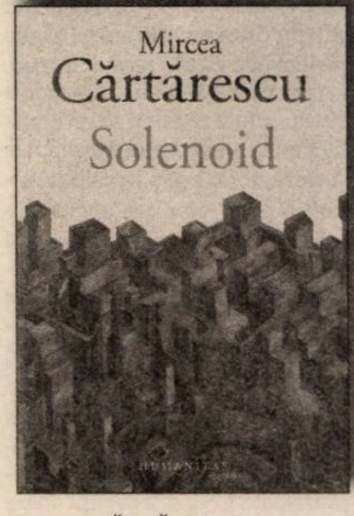


Mark BLYTH
Austeritatea. Istoria unei idei periculoase
Editura Tact

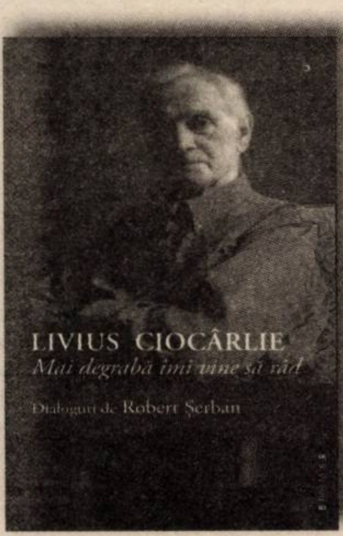
Adriana CARRASCO
Dezmembrați
Casa de Editură Max Blecher



Jean Des CARS
Saga dinastiei de Habsburg
Editura Trei



Mircea CĂRTĂRESCU
Solenoid
Editura Humanitas

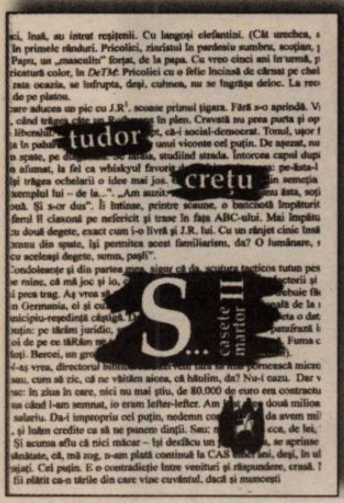


Livius CIOCÂRLIE
Mai degrabă îmi vine să rîd. Dialoguri cu Robert Șerban – Editura Brumar

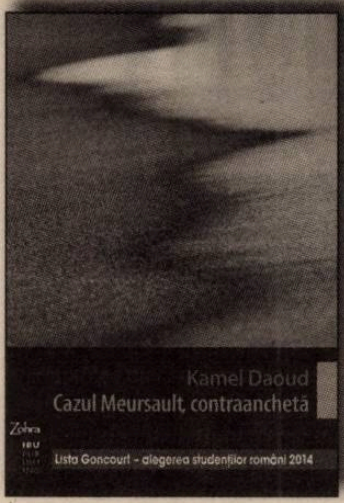
Mariana CODRUȚ
Hiatus
Editura Paralela 45

Gheorghe CRĂCIUN
Scriitorul și Puterea sau despre puterea scriitorului
Editura Cartea Românească

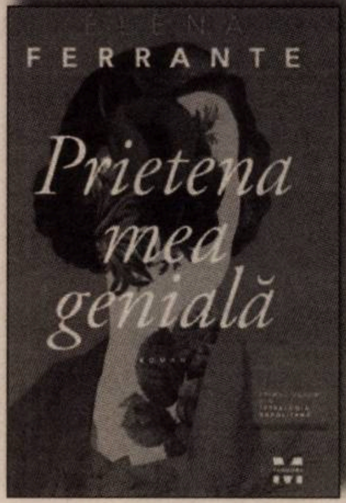
Gheorghe CRĂCIUN
Compunere cu paralele inegale
Editura Cartea Românească



Tudor CREȚU
S... casete martor II
Editura Tracus Arte

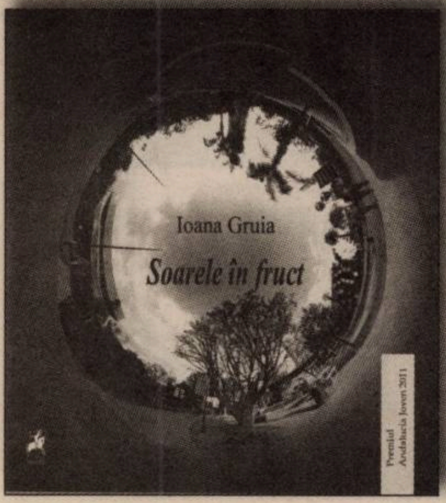


Kamel DAOUD
Cazul Meursault, contraanchetă
Editura IBU Publishing

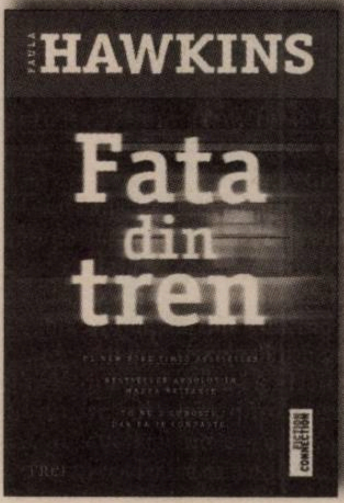


Elena FERRANTE
Prietena mea genială
Editura Pandora M

Andrei GORZO
Imagini încadrate în istorie. Secolul lui Miklós Jancsó
Editura Tact

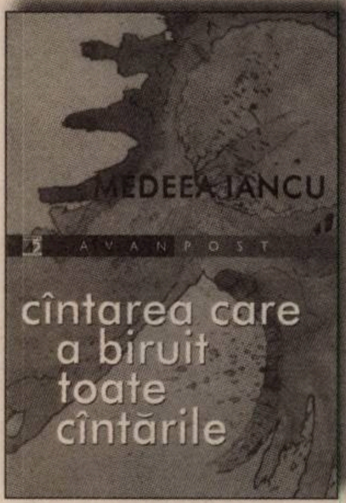


Ioana GRUIA
Soarele în fruct
Editura Tracus Arte

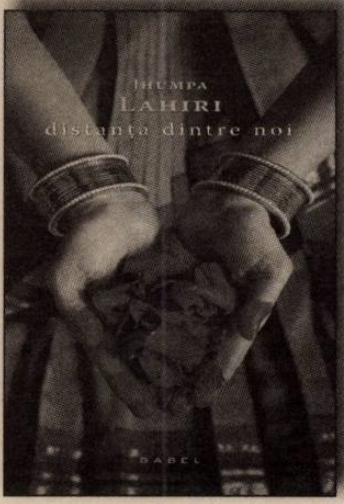


Paula HAWKINS
Fata din tren
Editura Trei

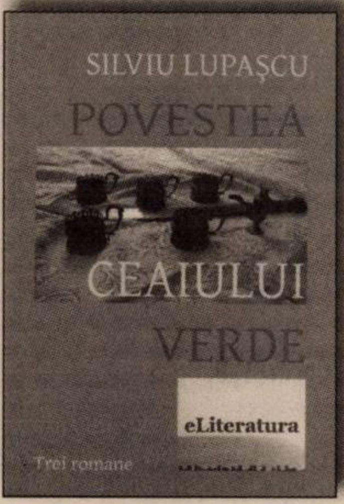
Vintilă HORIA
Memoriile unui fost săgetător
Editura Vremea



Medeea IANCU
Cîntarea care a biruit toate cîntările
Editura Paralela 45

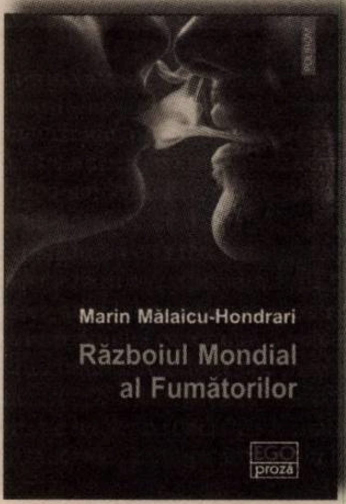


Jhumpa LAHIRI
Distanța dintre noi
Editura Nemira



Silviu LUPAȘCU
Povestea ceaiului verde
eLiteratura

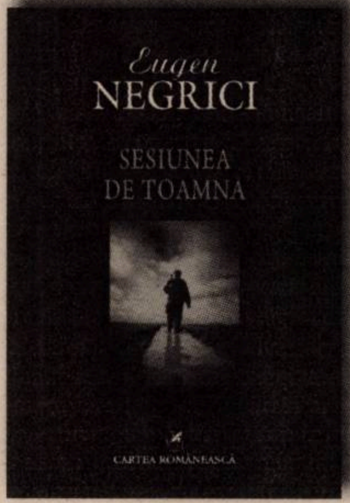
Laure MARCHAND, Guillaume PERRIER
Turcia și fantoma armeană. Pe urmele genocidului
Editura Corint



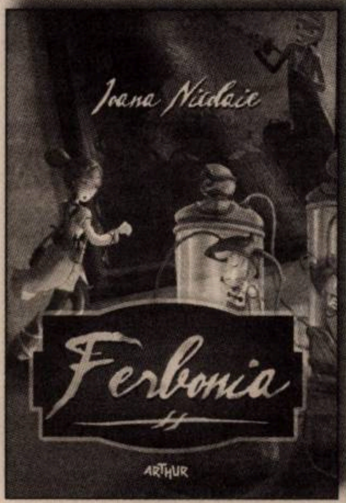
Marin MĂLAICU-HONDRARI
Războiul Mondial al Fumătorilor
Editura Polirom

Vintilă MIHĂILESCU
Apologia pîrleazului
Editura Polirom

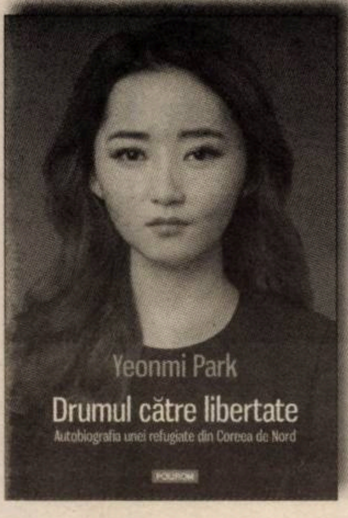
Mircea NEDELCIU
Opere. III. Zmeura de cîmpie
Editura Paralela 45



Eugen NEGRICI
Sesiunea de toamnă
Editura Cartea Românească

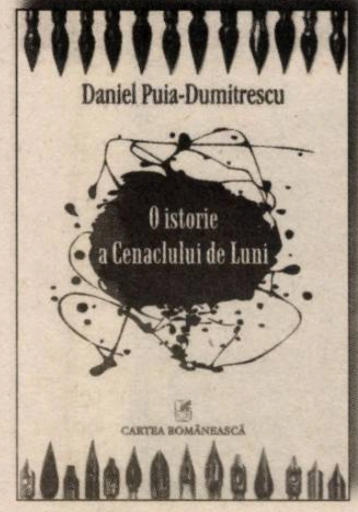


Ioana NICOLAIE
Ferbonia
Editura Arthur



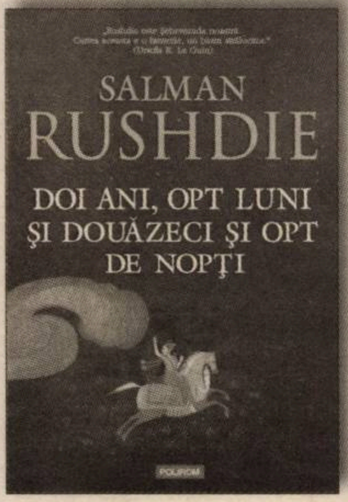
Yeonmi PARK
Drumul către libertate
Editura Polirom

Ioana PÂRVULESCU (editor)
Şi eu am trăit în comunism
Editura Humanitas



Daniel PUIA-DUMITRESCU
O istorie a Cenaclului de Luni
Editura Cartea Românească

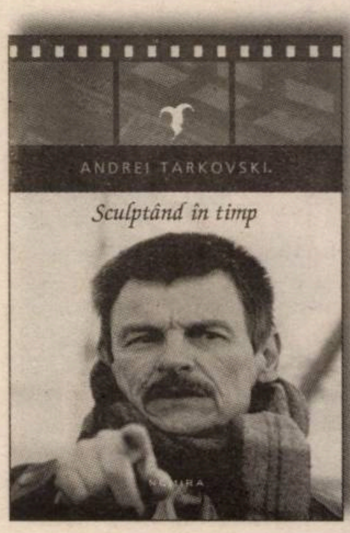
Zoltán ROSTAS
Între proiecţii urbanistice şi sărăcie letargică. Bucureştiul arhitecţilor... – Editura Vremea



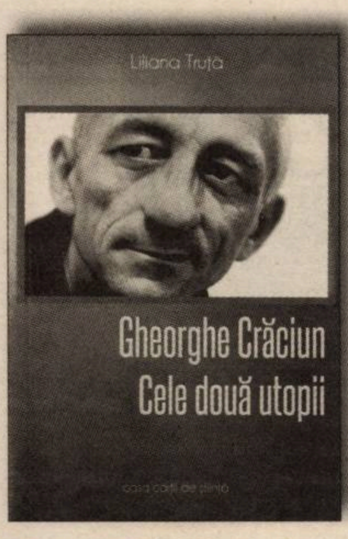
Salman RUSHDIE
Doi ani, opt luni şi douăzeci şi opt de zile
Editura Polirom

Esther STAROBINSKI-ŞAFRAN
Eseuri de filozofie evreiască
Editura Hasefer

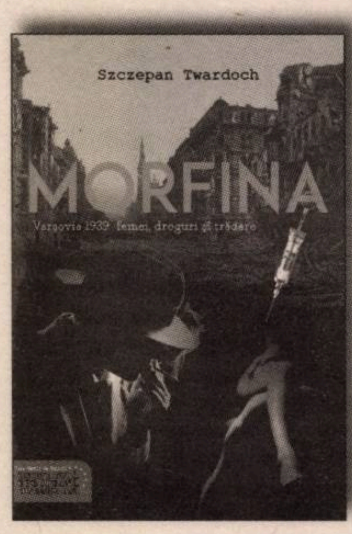
Robert ŞERBAN
Puţin sub linie
Editura Cartea Românească



Andrei TARKOVSKI
Sculptînd în timp
Editura Nemira



Liliana TRUŢĂ
Gheroghe Crăciun. Cele două utopii
Casa cărţii de ştiinţă

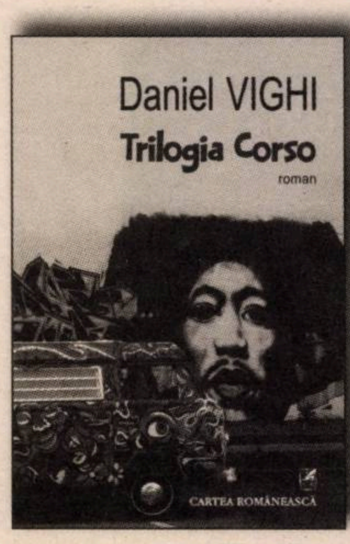


Szczepan TWARDOCH
Morfina
Casa cărţii de Ştiinţă

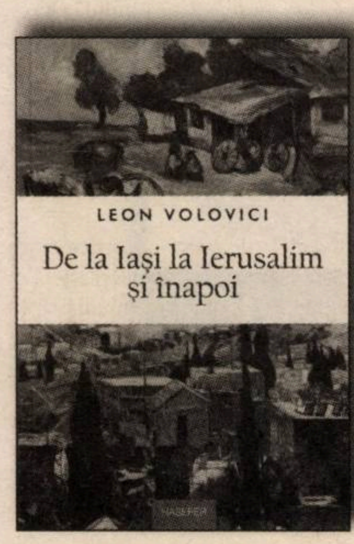
Dorin TUDORAN
Băsesc, deci exist!
Editura Cartier

Paul ŢANICUI
Quimera
Editura Humanitas

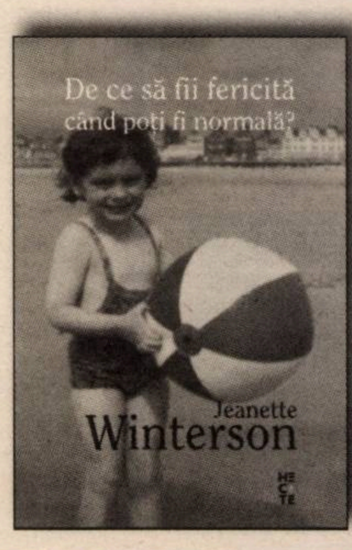
Lucia ŢURCANU
Manierismul românesc
Editura Cartier



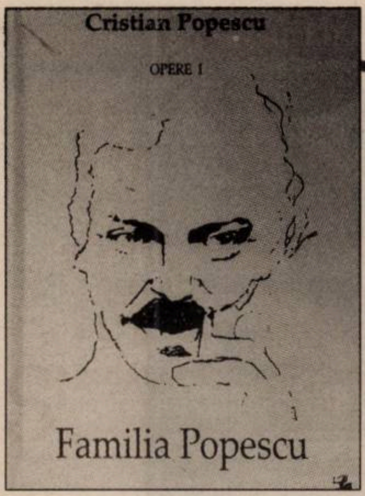
Daniel VIGHI
Trilogia Corso
Editura Cartea Românească



Leon VOLOVICI
De la Iaşi la Ierusalim şi înapoi
Editura Hasefer



Jeanette WINTERSON
De ce să fii fericită cînd poţi să fii normală
Editura Hecate



Cristian POPESCU

Opere I, Familia Popescu
Ediţie îngrijită de Dana Popescu-Jourdy şi Corina Ciocârlie, prefaţă de Mircea Martin
Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2015

A apărut Popescu

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Pentru unii dintre noi (dar nu destul de mulţi, pentru a intra în analele Gaudeamusului), apariţia primului volum din seria de *Opere* Cristian Popescu (*Familia Popescu*) a constituit un real eveniment editorial. De fapt, dacă mă gîndesc bine, editarea operei acestui extraordinar de influent scriitor nouăzecist a ilustrat destul de realist statutul poeziei în mica societate a cititorilor: sîntem un soi de sectă cu semne de recunoaştere destul de bizare: parola acestui tîrg de carte a fost „a apărut Popescu?". Secvenţă care ar sta foarte bine într-un text al lui Cristian Popescu. Dar să revenim la actuala ediţie iniţiată de Editura Tracus Arte: este vorba despre o serie de *Opere*, în patru volume, care va fi structurată cam aşa: în primul volum (cel apărut), sînt reproduse *Familia Popescu* (1987) şi *Cuvînt înainte* (1988), plus o ediţie anastatică a primului volum, apărut în colecţia „Cartea cea mai mică", supliment literar al revistei *Convingeri comuniste*. Volumele ulterioare vor acoperi restul poemelor antume, poeziile şi paginile de jurnal inedite, iar ultimul volum va fi dedicat dramaturgiei lui Cristi Popescu.

Prezent pe piaţă doar prin intermediul antologiilor apărute după anul publicării ultimului volum antum (*Arta Popescu*), Cristi Popescu a devenit, în aceşti douăzeci de ani, o figură mitologică, hrănindu-se din amintirile colegilor de generaţie şi din bunul obicei al cititorilor de poezie de a crea samizdat din orice le lipseşte. De exemplu, dacă luăm la puricat paginile de FB ale unor cititori cunoscuţi de poezie, e imposibil să nu găsim citat acest text care a făcut şcoală în poezia noastră: „Am să-mi cumpăr ultimul tip de tramvai douăşase. Cu compostoare de argint şi geamuri din cel mai curat cristal. Cu scaune capitonate şi bare de susţinere învelite în pluş. Am întins şine de la serviciu pînă în faţa casei. Am să întind şine pînă pe Valea Prahovei, pînă la Litoral. Mi-am angajat vatman, mi-am angajat cea mai capabilă echipă de controlori, să controleze zilnic biletele mele şi ale familiei mele, să dea o bună educaţie copiilor mei".

Cu un imaginar bacovian adaptat la mediul citadin bucureştean şi cu o tehnică suprarealistă a îmbinării abstruse a elementelor incompatibile, poetica lui Cristi Popescu (arta Popescu) scapă oricărei încercări de încadrare generaţionistă. Cred că nici nouăzecismul nu este o soluţie pentru a găsi un spaţiu comod acestui scriitor şi trebuie să ne mulţumim cu un loc comun al discursului critic: avem de-a face cu un scriitor neîncadrabil. Ceea ce m-a frapat însă la noua lectură a lui Cristi Popescu a fost o apropiere pe care nu am mai făcut-o niciodată pînă acum: este vorba despre universul lui Bruno Schulz. Aceeaşi senzaţie sufocantă, de claustrare într-o lume artificială, o capsulă construită de autor pentru a supravieţui atmosferei exterioare. Nu vreau să reduc comparaţia la prezenţa extrem de încărcată simbolic a unor „personaje" precum manechinele sau la exploatarea cercului familial care delimitează/atenuează teroarea în faţa lumii, ci la aliajul sintetic dintre parodie, ridicol, absurd şi grotesc, totul pe un fond al unei sensibilităţi esenţial ascunse. Prefer să citez, pentru a ilustra, din poemul *Dana Popescu* (eliminat de cenzură în 1987, la apariţia volumului *Familia Popescu*): „Înmoi buzele în frişcă, mă frig cu ciorba, salivez ducînd la gură murătura, trag din ţigară, sorb din şampanie ca să-mi închipui şi eu ce-or simţi băieţii cînd dau de gustul buzelor tale, soră a mea, soră a unui spital de boli mintale. Ştiu eu că-ţi umpli în fiecare noapte cada cu scrum şi mucuri de ţigară şi-amesteci cu frişcă şi te scalzi; ca să slăbeşti. Vrei să ai din nou picior uşor şi botină de-aia fină ca la doi ani, cînd te iubea doar tata. Te şi vezi jucînd cu el în filme de groază, tu dulce nepătată lîngă stafia de spadasin. Soră-mio, mai bine pune-mi hîrtia de-o sută pe frunte, să ţi cînt una mai cu foc".

Refac aici legătura cu Schulz: dacă în *Prăvăliile de scorţişoară* aparenţa prozastică era subminată de fugi lirice, aici traseul este invers: proza se insinuează într-un cadru poematic, alungă metafora, însă finalitatea este iarăşi una lirică – combinaţiile abstruse, imaginile ireale, absurde (vorbim despre acea subminare a realului suprarealistă) construiesc un topos pe care mintea îl percepe automat drept „poetic". Apoi, cireaşa de pe tort, intervine o secvenţă similiIăutărească, care subminează chiar acel lirism artificial.

De fapt, insolitul se naşte în textele lui Cristi Popescu din ingurgitarea unui cotidian reasamblat textual, cu mare fidelitate (detalii + limbaj comun), de către acea capsulă familială. E ca şi cum am privi într-un glob de sticlă ce distorsionează o scenă dintre cele mai banale şi ne-am observa propria reflexie, însă încorporată scenei. De multe ori, ceea ce este insolit şi abstrus vine din chiar lipsa oricărui mister „liric": ceea ce spune vocea asta tremurîndă este *posibil*, în oricare dintre lumi, doar că e *improbabil*. Atît de fină şi de subtilă este trecerea dinspre decupaj în literatură. Şi aici iar îmi amintesc de Bruno Schulz şi de acele secvenţe ce rup monotonia descriptivă prin chiar posibilitatea existenţei lor: tatăl bolnav, care umblă printre păsări împăiate, ba chiar trăieşte suspendat la nivelul tavanului, apariţia unui Faun în grădina luxuriantă din spatele casei (faun care nu e altceva decît un vagabond prins cu pantalonii-n vine) etc. Iată şi o asemenea secvenţă popesciană: „Sora mea va citi la bătrîneţe poemele de familie. Şi-o să-şi tatueze pe braţe, pe umeri, pe piept poemele ca să fie în fiecare noapte cîte cineva lîngă ea; şi mătuşa şi tata şi eu; ca să le mîngîie obrazul aspru, ridat, cu pielea lăsată". Sau, din alt text, dedicat tatălui (o mare Divinitate aspră, absentă): „În locul pozei, la mormîntul tău am pus o oglinjoară din poşeta mamei şi ea vine acolo s-aducă ceva flori şi înainte să plece îşi aranjează părul şi se rujează în oglinjoara aia. [...] La-nmormîntare, cînd noi, familia, ne aplecam pe rînd şi sărutam pentru ultima data fruntea rece a lui tata, asistenţa, foarte numeroasă, a fost impresionată de cît de tandre şi dulci erau săruturile noastre şi a început să aplaude".

Nu vreau să închei altfel cronica, mai ales că aştept cu nerăbdare să se contureze definitiv/editorial acest spaţiu Popescu, al tandreţei şi al luptei cu realitatea. ■

Ferestre-poveşti

Doina IOANID

Ferestre din Bucureşti şi poveştile lor

Carte construită de **Cătălin D. CONSTANTIN**
Editura Peter Pan Art, Bucureşti,
2015, 242 p.

Ferestre din Bucureşti şi poveştile lor este o carte ferestruită spre Bucureştiul vechi. Fiecare decupaj fotografic este în sine o surprinzătoare poveste oglindită într-o privire îndrăgostită. Cătălin D. Constantin ţine seminare de Studii culturale şi Etnologie la Facultatea de Litere din Bucureşti, dar cartea pe care o construieşte, prin fotografii şi poveşti despre ferestre, fel de fel..., este una, după cum mărturiseşte el însuşi, a „bucuriei de a privi". Cătălin D. Constantin se lasă purtat de această „succesiune de ferestre" spre o lume veche, surprinsă cu tandreţe de către un fotograf-poet, i-aş spune, pentru că nu sînt simple fotografii pentru o arhivă sau un album istoric al unor elemente de arhitectură. Cartografia Bucureştiului în ferestre este, limpede, una a sensibilităţii la detaliul revelator, la personalitatea diversă şi enigmatică a fiecărei ferestre. Cartea-album consemnează poetic istorii, treceri prin istorie. Este o adăpostire a unor oameni, locuri şi timpuri, cu poveşti rămase în umbra, în rama, în geamul ferestrei. Mai mult, Cătălin D. Constantin s-a gîndit să invite alte priviri povestitoare despre ferestrele vechiului Bucureşti. Poveştile „sugerate de ferestre" sînt scrise de scriitori, jurnalişti, istorici şi critici literari, arhitecţi, pictori, artişti vizuali, actori, etnologi, preoţi, medici, pe diferite voci, în registre diferite, alcătuind un puzzle zumzăitor. Micile istorii, ce se întind de la patru-cinci rînduri la cîteva pagini, sînt un itinerariu real-imaginar printr-un Bucureşti vechi, lăsat în paragină de multe ori, prin care trecem prea grăbiţi. Şi aceste mici istorii, cu rame diverse, aduc delectare, contemplare, dar şi un îndemn la neuitare.

Aşa că nu-i de mirare că textul de deschidere, cel al Sandei Niţescu, începe cu o contemplare-pîndă, care să dezvăluie, dincolo de textura şi ancadramentul ferestrei, aura de mister de dincolo de perdele-cearceafuri. Nu sîntem în *Le rideau cramoisi* de Barbey d'Aurevilly, dar o aură de mister drapează mundanul, derizoriul cotidian al ferestrei de „pe strada Pasului, la un pas de Armenească".

Un alt gen de text se apropie de poveştile fondatoare, de poveştile începuturilor, căpătînd dimensuni etologice, de basm modern sau mistice şi/sau poetice. Aşa sînt textele lui Florin Bican despre trei ferestre, cea de pe Strada Caragiale, pe la început, cea de pe Strada Paleologu, colţ cu Negustori şi cea chiar de lîngă Cişmigiu, unde Schitu Măgureanu se intersectează cu Pompiliu Eliade.

Alte poveşti sînt intersectări fugare, reflecţii memorabile. De exemplu, cea despre fereastra de pe Tudor Arghezi: „Un trecător a spus odată: «fereastra asta mă duce cu gîndul la luna niciodată plină»" (Ana-Maria Moldovan). Sau cea despre fereastra din apropierea Pieţei Caragiale, pe Maria Rosetti: „...mi se pare tristă fereastra, ca un vis curmat, pe care nu-l pot desluşi în spatele coloanelor, prins între un mult prea devreme şi un mult prea tîrziu" (Nadia Tunsu).

Sînt şi developări interioare, poetice, precum cea a Cătălinei Popescu despre fereastra de pe Lămîiţei, o stradă în pantă spre Parcul Carol. Sau cea a Cristinei Cioran despre fereastra de pe strada Corbeni. Sau cea a Iulianei Alexa despre fereastra de pe Zefirului. Sau cea a lui Dan Lăcătuş despre o fereastră de pe Popa Soare. Sînt şi pastişe, gen Alecsandri, cum sînt versurile lui Cezar Petre Buimaci tocmai despre o fereastră de pe strada Alecsandri.

Sînt poveşti triste, cu iz de „deptoman" sau detectivistic, precum cele ale lui Alexandru Bogdan Georgescu despre fereastra de pe Caimatei. Sau poveşti care se joacă de-a detectivistica Holmes-Watson (Ioana Pârvulescu despre fereastra de pe strada Arghezi, la numărul 44). Sînt Poveşti cu aer nostalgic, intimist, erotic, despre o fereastră care duce spre alte ferestre cu femei întrezărite, dorite, precum cea a lui Călin Torsan, cu plecare de la fereastra de pe Mitropolit Nifon.

Alte ferestre-poveşti aduc nostalgia mahalalei, precum cea scrisă de Ioana Tudora despre fereastra de pe strada Burghelea, colţ cu Zefirului. Altele ne conduc sau ne basculează spre amintiri personale, precum cea a lui Paul Cernat despre fereastra de pe strada Alexandru Romana sau a lui Radu Comşa despre cea din apropierea intersecţiei cu Donici. Altele sînt ferestre-poveşti-biografice, care trec dincolo de ferestrele alese (Cosmin Manolache, despre fereastra de pe Pache Protopopescu; Andrei Tudor, despre fereastra de pe Ţepeş Vodă).

Sînt şi ferestre-eseistice-urban-reflexive, precum cea a lui Augustin Ioan, care porneşte de la fereastra de Thomas Masaryk, la intersecţia cu Caragiale. Şi ferestre-etnologice cu tente istorice şi literare (Ioana Popescu despre o altă fereastră de pe Vasile Alecsandri). Şi ferestre-poveşti ambiguu-misterioase, precum cea aleasă de Vintilă Mihăilescu, cea de pe Alecu Russo spre intersecţia cu Dacia.

Sînt ferestre-vitraliu, precum cea aleasă de Anca Nistor, o fereastră dintr-o biserică de pe Calea Victoriei: „ferestrele cele mai tăcute din lume, deşi au văzut cele mai multe poveşti. Vitralii incolore". Sînt ferestre istorice care fac istorie, precum cea a lui Ovidiu Olar, de la Biserica cu Sfinţi, sau cea a Marinei Tătârîm, de pe Bocşa. Sînt şi ferestre care scriu istoria caselor vîndute, revîndute, precum cea a lui Sergiu Singer, din rondul de la Popa Chiţu. Sau dintre cele care te trec printr-un veac de istorie cu măestrie, înnodînd evenimente, sărind de la „Jaamuri", la găluşte şi păpuşi, la bonjurişti, la războaie, secrete şi ascunzişuri, precum fereastra lui Călin-Andrei Mihăilescu, cea de pe Licurg, la o casă distanţă de Popa Rusu. Sînt ferestre-savuros-guralive despre relaţiile de cuplu pe vremuri cu giubele şi iminei, precum cea a Constanţei Vintilă-Ghiţulescu, de pe Strada Traian, pe la început.

Sînt multe ferestre, mai sărace, mai hîrbuite, scorojite, mai pompoase, toate surprinse de o privire îndrăgostită, date spre reîndrăgostire invitaţilor ferestrelor. Şi îngrijite printr-o punere în pagină care găseşte formule diferite, ingenioase de a uni textul cu fereastra, aşa încît să devină şi grafic ferestre-poveşti. Ferestre-poveşti care trec dincolo de carte. ■

Sub semnul ambiguității

Rodica GRIGORE

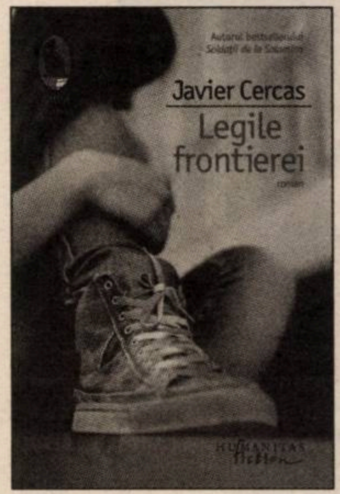
Milan Kundera spunea undeva că romanele trebuie să fie ușor de citit, dar dificil de înțeles – și sînt întru totul de acord", afirma Javier Cercas în 2012, la puțin timp după apariția cărții sale intitulate *Legile frontierei* (*Las leyes de la frontera*). Iar scriitorul spaniol continua: „M-a interesat întotdeauna ambiguitatea, ea se regăsește în toate creațiile mele. Și mi-ar plăcea să pot scrie într-o zi un eseu care să se numească *Punctul orb*, întemeiat pe premisa că romanul este o specie literară unde lucrurile se spun fără a fi rostite vreodată pînă la capăt; toate romanele au acel «punct orb» de la care pornesc și pe care îl subliniază, într-un fel sau altul. Asta înseamnă că la începutul textului trebuie să fie formulată, implicit, o întrebare, iar la sfîrșit nu trebuie să existe un alt răspuns în afara celui pe care îl oferă însăși cartea care a fost scrisă. Căci rațiunea de a fi a ficțiunii e ambiguă, la fel ca și forma sa, tocmai de aceea ea fiind atît de diferită de jurnalism sau de discursul juridic".

Adolescenți și frontiere

Toate acestea reprezintă elemente extrem de importante pentru descifrarea sensurilor romanului *Legile frontierei*, mai cu seamă deoarece, la prima vedere, cartea aceasta pare un soi de narațiune de aventuri, plină de suspans și de răsturnări de situație, mizînd mult pe întîmplările care marchează existența protagoniștilor: o bandă de delincvenți juvenili, condusă de Antonio Gamallo, zis Zarco, și de frumoasa Tere. Atras de mirajul unei lumi care îi fusese necunoscută pînă atunci și, mai cu seamă, fascinat de minunata Tere, cea cu ochi verzi și cu nenumărate secrete, de care se îndrăgostește iremediabil, Ochelaristul, un adolescent de șaisprezece ani, făcînd parte dintr-o familie din clasa mijlocie a Geronei, intră în grupul băieților răi, dorind să treacă nu doar frontiera imaginară (și nu numai) care despărțea cartierele bune ale orașului de zona rău famată, ci și să depășească granițele dintre două lumi și două moduri de viață. Totul este plasat în atmosfera verii lui 1978, la puțină vreme după încheierea regimului lui Franco, deci într-o epocă în care Spania însăși își căuta, uneori bîjbîind, drumul spre democrație și prosperitate.

Javier Cercas demonstrează și aici, la fel ca și în romanele sale anterioare, *Soldații de la Salamina* (2001) sau *Viteza luminii* (2005), capacitatea de a surprinde specificul unui univers uman în doar cîteva pagini, dar și abilitatea de a caracteriza succint o serie de personaje de neuitat. În plus, de astă dată, scriitorul se folosește de o serie de tehnici narative care contribuie mult nu doar la menținerea suspansului pînă la sfîrșit, ci și la nuanțarea mesajului pe care acest text îl transmite. *Legile frontierei* are două părți (*Dincolo* și *Dincoace*) și constă în patru lungi dialoguri pe care un tînăr jurnalist le poartă, în anul 2008, cu cei implicați în întîmplările verii lui 1978: cu ofițerul de poliție Cuenca, cel care hotărîse să nu-l aresteze pe Ochelarist în momentul în care banda lui Zarco fusese destructurată, cu directorul închisorii din Gerona, unde Zarco va ajunge în 1999 (deci la douăzeci și unu de ani de la evenimentele care le marcaseră tuturor adolescența), și cu fostul Ochelarist, acum avocatul de succes Ignacio Cañas, cel care, aparent inexplicabil, decide să devină apărătorul lui Zarco și să-l sprijine pe acesta în încercarea de a ieși din închisoare.

Titlul cărții trimite în primul rînd la un film japonez, *Frontiera albastră*, difuzat în Spania și bucurîndu-se de un imens succes, în anul 1978, în rîndul tinerilor, prezentînd lupta unor urmași asiatici ai lui Robin Hood împotriva nedreptăților de tot felul. Ochelaristul, chinuit de cîțiva colegi de clasă și neștiind cum să facă față situației, are tendința să privească banda lui Zarco și a lui Tere ca pe o izbăvire de umilințele îndurate din partea foștilor prieteni și să idealizeze mai mult decît ar fi cazul acțiunile acestora. Care, de la furturi din buzunare sau de la mici înșelăciuni, ajung la jafuri armate și spargeri de bănci. Frontiera dintre cei buni și cei răi devine de-a dreptul imposibil de trasat pentru Ochelarist, iar preocuparea lui Javier Cercas este, acum, de a discuta din nou, la fel cum o făcuse și în alte creații, dar de astă dată pornind de la premise diferite, raportul dintre bine și rău în societate și în existența personală. Pe de altă parte, însă, titlul acestui roman are în vedere și un alt demers al autorului: și anume, explorarea unui domeniu pus sub semnul ambiguității și situat undeva la mijloc între ficțiunea pură și realitatea istorică. Pentru că, în construirea personajului Zarco, Javier Cercas a pornit de la date concrete ale existenței unui delincvent cunoscut în anii '70-'80, în Spania, Juan José Moreno Cuenca, (zis „El Vaquilla", 1961-2003), și, de asemenea, de la conștientizarea importanței unui fenomen de amploare în aceiași ani în Peninsula: delincvența juvenilă. Căci într-o lume în care vechile reguli ale statului autoritar nu mai funcționau, iar democrația era încă extrem de fragilă, provocările principale cu care trebuia să se confrunte și cărora trebuia să le facă față tînăra generație erau drogurile, alcoolul și violența. Rezultatul va fi, în *Legile frontierei*, o uluitoare reproducere a realității istorice, dublată de o intrigă romanească de zile mari, dar și de un plan subtextual, ce vizează probleme etice și obligă cititorul la o profundă meditație asupra unor realități sociale, dar și asupra propriilor alegeri în situații date.



Javier CERCAS

Legile frontierei
Traducere de Cornelia RĂDULESCU
Colecția „Raftul Denisei", Editura Humanitas Fiction, București, 2015, 320 p.

Certitudini și ambiguități

Sigur că toate întîmplările prin care trece mica bandă a lui Zarco sînt contextualizate și țin de lumea specifică Geronei acelei epoci, numai că Javier Cercas a insistat nu o dată că, dincolo de situarea clară într-un anumit loc și timp, e vorba despre constante în privința comportamentului unor tineri debusolați, care se ascund în spatele unei aroganțe de fațadă și al unui curaj vecin cu lipsa completă de responsabilitate, tocmai pentru a nu-și recunoaște slăbiciunile și singurătatea. Fiindcă, dincolo de integrarea mai mult sau mai puțin clară în bandă, adolescenții din *Legile frontierei* sînt extrem de singuri și de însingurați, incapabili să depășească dificultatea comunicării reale și să-și satisfacă nevoia de apartenență și de căldură altfel decît prin afișarea indiferenței sau prin recursul la violența gratuită.

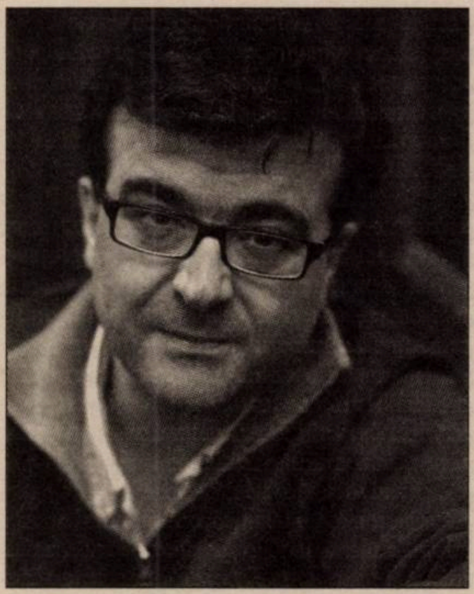
În egală măsură, autorul are în vedere, în acest roman, și raportarea la o tradiție literară strălucită, cîtă vreme prezentarea existenței celor aflați la marginea societății sau a celor excluși din ea fusese una dintre preocupările de seamă în *Mizerabilii* de Victor Hugo, *Oliver Twist*, de Charles Dickens sau în mai multe scrieri ale lui Zola – în acest caz fiind vorba despre viziunea sumbră asupra acestora. În literatura spaniolă, trilogia intitulată *Lupta pentru viață*, a lui Pio Baroja, sau *Vremea tăcerii*, de Luis Martin Santos, abordează aspecte similare sau înrudite. Unde s-ar situa, în acest context, Javier Cercas? Și ce alegeri etice sau estetice sugerează el cititorului? Interesant e că, deși neezitînd în ceea ce privește apropierea tematică de predecesorii săi, ba chiar subliniind-o el însuși, Cercas nu a formulat nici măcar o sugestie interpretativă. El nu se face avocatul nici uneia dintre părți și nu vrea să convingă pe nimeni că delincvenții de la sfîrșitul anilor '70 ar fi fost victimele unei societăți nedrepte, dar nici că, dimpotrivă, aceștia ar merita să plătească prețul propriei inconștiențe. În loc de așa ceva, prin intermediul tehnicii punctului de vedere și al perspectivismului ce ia naștere de aici (mai cu seamă prin intermediul dialogurilor pe care personaje implicate în acele întîmplări le au cu jurnalistul aparent neimplicat și ale căror nedumeriri exprimă, pe alocuri, intuiții ale autorului însuși), Javier Cercas situează totul pe tărîmul ambiguității. Viziunea pe care o au personajele asupra trecutului e diferită, fără îndoială, însă remarcabil rămîne faptul că punctele de vedere pe care cei intervievați (foști martori ai evenimentelor) le exprimă nu sînt între totul discordante. De altfel, Ignacio Cañas însuși va trebui să admită, la final, că nu știe nimic și că e complet lipsit de certitudini: „Așa că am hotărît să las lucrurile așa cum au căzut, să nu întreb nimic. Nu știam cine mințise sau cine spusese adevărul". Totul rămîne, deci, deschis interpretării și demonstrează că, adesea, adevărul constă într-o suită de adevăruri ce trebuie atent scrutate și cu răbdare evaluate pentru a-și dezvălui semnificațiile.

Apoi, Cercas nu cultivă nicidecum un perspectivism ideologic, ci duce la perfecțiune o tehnică literară, plus implicațiile faliilor temporale: 1978, 1999, 2008 (cînd jurnalistul acceptă să redacteze, în urma interviurilor pe care le realizează, o cronologie a întîmplărilor care au avut loc cu decenii în urmă) ce separă cumva trecutul de prezent, dar deopotrivă demonstrează că prezentul nu poate fi trăit în absența trecutului; de aici și eficiența estetică a procedeului și eliberarea textului de orice încărcătură inutil partizană. Totul dă senzația că se construiește pe parcurs, din mers, că adevărul, pentru a fi dezvăluit și înțeles, trebuie privit din cele mai diferite unghiuri de vedere. Astfel, mitul lui Zarco, creat și păstrat viu de febra mediatică ce a urmat încarcerării sale, se va dovedi în final a fi un soi de cal troian de carton, care, în fața existenței într-o Geronă a sfîrșitului de mileniu, se va prăbuși sub greutatea propriei sale imagini revolute. Iar realul Antonio Gamallo nu e altceva decît un om incapabil să trăiască într-o lume ale cărei reguli le ignorase sau le încălcase vreme de decenii. Tragismul personajului provine, desigur, din această inadecvare, iar arta lui Javier Cercas constă și în abilitatea de a nu îmbrățișa vreun punct de vedere, oricît de tentat ar putea fi, în anumite momente, să o facă. Dar și în arta de a crea impresia fatalității de care nici un personaj nu poate scăpa. Tocmai de aceea, oarecum asemănător cu marele model reprezentat de *Don Quijote* al lui Cervantes, scrierea cărții este încorporată actului narativ, care vizează efortul de informare și de investigare al unui jurnalist detașat de evenimentele petrecute, dar care, la fel cum se întîmplă și în alte romane spaniole, precum *El dia de mañana*, de Ignacio Martínez de Pison, sau *Años lentos*, de Fernando Aramburu, nu e întru totul detașat de epoca ce a marcat evoluția Spaniei spre democrație.

Apropiat de către unii exegeți de maniera de a scrie a lui Joseph Conrad sau de tehnica de căutare a adevărului prezentă în unele texte ale lui Truman Capote, iar de alții de Juan Marsé sau Mario Vargas Llosa, în privința ritmului alert și a acuității cu care sînt puse în discuție marile probleme ale epocii contemporane, ori chiar de Jorge Luis Borges în ceea ce privește încifrarea mesajului textual, Javier Cercas rămîne preocupat de nesfîrșitele nuanțe stabilite în (dintotdeauna complicatul) raport între realitate și ficțiune, elaborînd, în *Legile frontierei*, dincolo de șirul de întîmplări ce marchează tumultuoasa viață a personajelor sale, o simbolică hartă pe care trasează, iar și iar, granițele mereu fragile dintre tărîmul adevărului și cel al nenumăratelor fațete ori ipostaze/variante ale acestuia. Din literatură și din viață. ■

„A înțelege nu înseamnă neapărat a justifica"

Interviu cu Javier CERCAS



Javier Cercas este unul dintre cei mai apreciați scriitori spanioli contemporani. Romanele sale sînt focalizate pe traumele istorico-politice din trecutul propriei țări, însă acestea pot fi oricînd „dezistoricizate", sensurile implicate de memoria istorică fiind dincolo de spațiu și de timp. După ***Soldații de la Salamina****, Cornelia Rădulescu a tradus în română, în 2015, și* ***Legile frontierei****. Realitatea epică a cărții surprinde o lume a violenței, a mizeriei, a sărăciei, a generațiilor sacrificate. Povestea lui Cercas se întinde de-a lungul a treizeci de ani, urmărind transformarea adolescenților revoltați în niște adulți care nu au scăpat niciodată de experiențele tragice din adolescență. Nu doar granița dintre bine și rău este pusă în discuție, ci și aceea dintre adevăr și mit, dintre realitate și ficțiune, romanul fiind și o poveste a scrierii acestuia. Roman de dragoste, de aventură, istoric, de investigație socială (aici intrînd și demascarea mecanismelor de manipulare din presă),* ***Legile frontierei*** *e o carte a frumuseții etice și politice, scrisă într-un ritm alert și incisiv, în care povestirea se întretaie cu scurte pasaje reflexive (care accentuează psihologia unei generații aflate la răscruce de drumuri) ori cu detalii de mediu social.*

Domnule Javier Cercas, scrieți o literatură „serioasă", angajată, o literatură în care sînt răsfrînte traume politice și etice. Credeți că literatura, coborînd în locurile întunecate ale istoriei, poate face lumină într-o măsură mai mare decît „adevărul" înregistrat oficial de istorie? Poate literatura dilata marginile adevărului? Poate schimba lumea?

Firește că literatura poate schimba lumea; mai bine spus: chiar trebuie să o facă. Însă n-o poate face decît într-un mod lent și gradual. Cum? Schimbînd percepția despre lume a cititorului, dezautomatizînd realitatea, ca să folosesc termenul lui Shklovsky, arătînd-o în toată plenitudinea și oroarea ei, demascînd-o. Este ceea ce au făcut dintotdeauna marile cărți și la acest lucru aspiră și cărțile mele, cu toată modestia. Pe de altă parte, literatura și istoria nu sînt incompatibile, ci complementare, căci adevărurile lor sînt diferite, chiar opuse într-un anume sens: ca să o spun în termeni aristotelici, adevărul istoriei e un adevăr concret, factual, preocupat să afle ce li se întîmplă anumitor oameni într-o perioadă și într-un loc anume; în schimb, adevărul literar e un adevăr moral, abstract, universal, preocupat de ceea ce li se întîmplă tuturor oamenilor în orice circumstanță și oriunde. Așa că, deși unele cărți ale mele sînt foarte ancorate în istoria Spaniei sau a Europei, ele vorbesc, de fapt, despre probleme universale, așa cum face orice operă literară. De altfel, este adevărat că literatura poate ajunge acolo unde istoria nu poate ajunge, deschizînd astfel dosare pe care istoria le închisese, punînd-o sub semnul întrebării, zdruncinînd-o și confruntîndu-se cu ea.

După *Soldații de la Salamina*, de curînd a fost tradus în română și romanul *Legile frontierei*, în care surprindeți atmosfera din societatea spaniolă a anilor '70, primii de după căderea lui Franco, ani de confuzie a valorilor și de căutare derutant-traumatizantă a libertății, a identității. Este o lume a generațiilor sacrificate, care nu apar în cărțile de istorie. Îi priviți cu mulltă empatie pe acești copii delincvenți. Societatea i-a privit sau îi privește la fel?

Răspunsul este nu. În *Legile frontierei* încerc să povestesc istoria generației mele sau a unei părți din generația mea în mare parte distrusă de droguri, disperare sau violență; în anii '80, aceștia au fost mitizați, apoi, pur și simplu, dați uitării. Aceasta e realitatea: nici măcar nu știm cîți dintre ei au murit din cauza heroinei și a violenței (neîndoielnic, mii, zeci de mii). Cît despre empatie, ce să zic, cred că e obligația scriitorului să încerce să înțeleagă, să înțeleagă totul, de la aspectele cele mai nobile pînă la cele mai abjecte ale ființei umane. E ceea ce au făcut cei mai mari scriitori și ceea ce trebuie să facem și noi. Inutil să spun că a înțelege nu înseamnă neapărat a justifica; adesea înseamnă exact contrariul.

Scrieți la un moment dat că ficțiunea depășește întotdeauna realitatea, însă realitatea e întotdeauna mai bogată decît ficțiunea. Se pot încadra cărțile dumneavoastră în categoria „ficțiune istorică"?

Nu: nu-mi place deloc eticheta de roman istoric, în parte pentru că, după cum am spus mai sus, istoria și ficțiunea sînt diferite și urmăresc adevăruri diferite, astfel că sintagma „roman istoric" mi se pare un oximoron. Dar e adevărat că, de la un moment încoace, pe care eu îl situez la *Soldații de la Salamina*, în cărțile mele are loc un dialog între trecut și prezent și între colectiv și individual, pur și simplu pentru că, începînd cu acel moment, mi-am dat seama că trecutul nu e ceva străin de prezent, ci o parte sau o dimensiune a prezentului, fără de care prezentul e de neînțeles, și că nu mă pot înțelege pe mine însumi dacă nu-i înțeleg pe ceilalți. De aceea, începînd cu *Soldații de la Salamina* – în mai mică măsură în cărțile mele precedente –, istoria și politica joacă un rol important în cărțile mele. Repet, însă: nu mă interesează trecutul în sine, ci în măsura în care e o dimensiune a prezentului, fără de care prezentul e incomprehensibil.

Se știe că miturile se reactivează în momente de dezordine, de suferință. În *Legile frontierei*, Zarco devine un erou popular, imagine mistificată a curajului și a revoltei față de societate. Iluzionările și proiecțiile mitologice cu valoare de compensare, dincolo de faptul că oglindesc angoase colective, nesiguranța, setea de dreptate și nevoia de ajutor, blochează, distrug oare șansele unei reconstrucții reale? Idealizarea este o anesteziere, o lepădare de responsabilitate? Trecutul de pe care nu este scuturat praful devorează prezentul?

Un mit e o mască: ascunde realitatea, dar în același timp o revelează. Ascunde realitatea pentru că e un amestec de minciuni și adevăruri, iar dacă amesteci minciuni și adevăruri, iese tot o minciună (de fapt, marile minciuni se fac din mici adevăruri). Dar, în același timp, mitul revelează realitatea, pentru că minciuna aceasta spune multe despre societatea care l-a creat. E tocmai ceea ce se întîmplă în cazul lui Zarco, e exact ceea ce s-a întîmplat cu alți adolescenți ca el în Spania proaspăt ieșită din dictatură. Mitul lui Zarco eroic și rebel, un Zarco pe post de Robin Hood al necăjiților, ascundea realitatea unui adolescent care alesese violența pur și simplu pentru că nu avea nici o speranță, nu avea nimic și, cum spune Bob Dylan, „cine nu are nimic nu are nimic de pierdut". Dar, pe de altă parte, mitul lui Zarco, la fel ca acela al altor adolescenți violenți ai perioadei respective, este expresia cea mai exactă a atmosferei morale de după dictatură: amestecul de admirație și teamă pe care îl provoca personajul reflecta cît se poate de exact amestecul de speranță și teamă cu care oamenii priveau sfîrșitul dictaturii și începutul democrației.

Sînteți și un om de presă. Deconspirați în literatura dumneavoastră „ficțiunea" din mass-media. Este ceea ce face și Umberto Eco în recentul său roman *Numărul zero*. Ce crește, de fapt, la umbra manipulărilor din media?

Acum, sînt mai curînd un scriitor care din cînd în cînd scrie la ziar decît un om de presă. În orice caz, fapt este că trăim într-o epocă dominată total de mijloacele de comunicare. Care nu numai că reflectă realitatea, dar o și creează: o dovedește faptul că ceea ce nu există în mass-media, pur și simplu, nu există. Ceea ce comportă aspecte pozitive și negative. Pozitiv este că, grație mass-media, puterea din ziua de azi e mai controlată ca oricînd. Negativ este că, din cauza mass-media, ceea ce s-a petrecut săptămîna trecută e deja preistorie, iar asta înseamnă că nu înțelegem prezentul pentru că, așa cum spuneam mai sus, trecutul face parte din prezent. Oricum ar sta lucrurile, cert este că nu toți ziariștii sînt conștienți de uriașa putere pe care o au și nu toți o folosesc așa cum trebuie. În *Legile frontierei* au parte de o viziune foarte pesimistă, unii protagoniști ai romanului constată că presa are capacitatea de a distruge oamenii. Și asta o vedem tot timpul, zi de zi, e ceva care vine din iresponsabilitatea și din lipsa de scrupule a celor care dețin puterea mediatică.

În romanul *Legile frontierei* mi-a plăcut foarte mult felul în care ați menținut ambiguitatea relațiilor dintre personaje. Complicitate și fidelitate, iubire și trădare, prietenie și neîncredere – alcătuiesc o lume a paradoxurilor întreținută pînă la final. Povestea dumneavoastră este construită ingenios, solicită permanent, căci perspectivele nu coincid, fărîmele de adevăr nu sînt niciodată suficiente. Conștientizarea ambiguității, a relativității și toleranța implicită pot aduce un plus de luciditate, pot constitui o formă superioară de înțelegere?

Da, pot: dacă nu o formă superioară de înțelegere, măcar una diferită. *Legile frontierei* funcționează, în definitiv, la fel ca toate, sau aproape toate, romanele mele: la un moment dat se formulează o întrebare, aici „Cine a turnat banda lui Zarco?", și în continuare tot romanul constă în căutarea răspunsului la această întrebare; iar la sfîrșit, care e răspunsul? Răspunsul e că nu există un răspuns, răspunsul e însăși căutarea unui răspuns, întrebarea însăși, cartea însăși. Cu alte cuvinte: nu există un răspuns limpede, clar, tranșant, ci unul ambiguu, poliedric, echivoc, lunecos și esențialmente ironic, un răspuns care, în ultimă instanță, ține doar de cititor. Așa funcționează toate sau aproape toate romanele mele și toate sau aproape toate romanele care îmi plac, de la *Don Quijote* la *Procesul*. Altfel spus: cu cît mai ambiguu romanul, cu atît mai bun, căci lasă mai mult spațiu interpretării pe care o dă cititorul. În definitiv, așa cum spunea Paul Valéry, nu autorii, ci cititorii fac o capodoperă.

Ne ajută literatura să ne ferim de fanatism? Țintiți prin cărțile dumneavoastră o înțelegere a vieții care să evite condamnarea și etichetarea facilă?

Pentru mine, romanul modern, așa cum l-a inventat Cervantes, e o armă de distrugere în masă împotriva fanatismului, a dogmatismului și a intoleranței, pentru că prima regulă a romanului este ironia; altfel spus: certitudinea că Don Quijote e nebun și totodată înțelept, că e un personaj comic și ridicol și totodată unul tragic și eroic. Ceea ce se îndreaptă direct împotriva viziunii dogmatice și totalitare despre lume, care acceptă doar existența unui singur adevăr monolitic și e incompatibilă cu adevărurile multiple, poliedrice, ambigue, ironice și fluide ale romanului. De aceea puterile și mințile totalitare au disprețuit și s-au temut atît de mult de romane.

Nu doar granița fizică dintre o parte a orașului și alta este pusă în discuție, ci mai ales frontierele dintre bine și rău, dintre adevăr și mit, dintre moralitate și politică, dintre realitate și ficțiune. Sînt mai periculoase aceste granițe invizibile? Ne locuiesc ele oare pe toți și diferența o face autocontrolul? Responsabilitatea este mai degrabă individuală decît socială?

O modalitate de a rezuma acest roman ar fi să spunem că e vorba despre un băiat de 16 ani care, hăituit de o serie de probleme personale, într-o bună zi se încumetă să treacă granița orașului și descoperă că aceasta nu era doar fizică, ci și morală, politică, sociologică și sentimentală – frontiera care desparte binele de rău, bogații de săraci, lipsa dragostei de dragoste, adolescența de vîrsta adultă –; o descoperire care îl obligă nu numai să se maturizeze, dar îi schimbă și viața. Așa că, da, aveți dreptate: neîndoielnic, granițele invizibile sînt mai importante – și mai periculoase – decît cele vizibile; problema e că, fiind invizibile, nu știm niciodată unde anume sînt ele. Romanul tratează și acest aspect. Cît despre responsabilitate, cred că, în ultimă instanță, aceasta e întotdeauna individuală, pentru că toți au mereu, sau aproape mereu, posibilitatea de a spune NU (sigur că unora le e mai ușor și altora mai greu). În această posibilitate rezidă demnitatea umană.

Ați ales să umanizați realitatea socială printr-o poveste de dragoste fascinantă și în același timp crudă, agitată, care nu suportă lumina. De ce?

Nu știu. Într-un roman nu totul se află sub controlul romancierului, sînt aspecte care îi scapă, căci sînt impuse de logica romanului (și, de regulă, sînt și cele mai bune). Sînt de acord că romanul povestește, poate chiar în mod esențial, o poveste de dragoste, numai că povestea asta a apărut în timp ce scriam cartea, la fel cum a apărut personajul Tere, care pentru mine e personajul cel mai important, care personifică toate contradicțiile morale ale poveștii și își păstrează secretul fundamental. E un personaj care-mi place foarte mult. Am cunoscut unele personaje care seamănă cu cele din roman, dar nu am cunoscut nici o femeie ca ea; poate că, fără s-o știu, am scris cartea ca să o cunosc pe ea.

Ce vă place și ce nu vă place din ceea ce implică statutul de scriitor?

Cel mai mult din statutul de scriitor îmi place să scriu; cel mai puțin, tot ceea ce n-are nimic de-a face cu scrisul.

Lucrați la un alt roman acum?

Da, dar nu vă spun nici titlul, nici despre ce e vorba. E împotriva „religiei" mele. Spunea Hemingway că, dacă povestești despre ceea ce încerci să scrii, ceva esențial o să-ți scape – și avea dreptate. În plus, nu știu niciodată ce scriu pînă nu e gata. Ce pot să vă spun e că am ținut un ciclu de conferințe la Oxford și că în ianuarie le voi publica, rescrise în totalitate, într-un volum unitar.

Dacă ar fi să vă gîndiți la literatura română, ce nume vă vin în minte?

Poate că scriitorul român cel mai important pentru mine și Cioran, care mi se pare un mare umorist tragic.

Interviu realizat de
Dana PÎRVAN-JENARU

Traducerea răspunsurilor:
Cornelia RĂDULESCU

■

Cioran, un portret *en miettes*

Bianca BURȚA-CERNAT

Ciprian VĂLCAN

Cioran. Un aventurier nemişcat. 30 de interviuri
Editura ALL, Bucureşti, 2015, 280 p.

Printre noutățile de anul acesta de la Gaudeamus am remarcat, la Editura All, un volum al universitarului timişorean Ciprian Vălcan: *Cioran. Un aventurier nemişcat*. Autorul, suficient de cunoscut din presa noastră culturală – unde a publicat, cu o oarecare constanță, în ultimul deceniu şi jumătate mai ales, eseuri şi interviuri –, a studiat filozofia la Paris, inițial la École Normale Supérieure, ulterior la Sorbona (Paris IV), scriindu-şi teza de licență şi, mai apoi, pe aceea masterală sub coordonarea filozofului Jean-Luc Marion. Titular a trei doctorate – în filozofie, la Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj, în filologie, la Universitatea de Vest din Timişoara, şi în istorie culturală, la École Pratique des Hautes Études din Paris –, Ciprian Vălcan este un universitar şi un eseist cu variate preocupări, de la filozofie mistică la filozofia dreptului, de la patristică la antropologie, de la fenomenologie la studiul imaginarului, interesat totodată de problematica mai vastă a Europei Centrale şi de Est. Apărut (în 2008) la Editura Institutului Cultural Român, studiul său despre „concurența influențelor franceze şi germane în opera lui Cioran" (*La concurrence des influences françaises et allemandes dans l'œuvre de Cioran*), beneficiind de o recomandare a lui Jacques Le Rider, a fost, din păcate, prea puțin discutat.

Trebuie remarcată, în acelaşi timp, buna inserție a lui Ciprian Vălcan în medii intelectuale externe: o dovedeşte chiar acest volum de interviuri în care eseistul se întoarce – fără îndoială, cu folos (în primul rînd pentru cititor...) – la autorul *Tratatului de descompunere*. În *Cioran. Un aventurier nemişcat* sînt reunite 30 de interviuri realizate de Ciprian Vălcan cu universitari, scriitori, editori, jurnalişti din variate spații culturale – din spațiul francez, italian, spaniol sau portughez, dar şi din acela nord- şi sud-american, olandez, polonez sau maghiar (nelipsind, desigur, din acest peisaj nici „cioranologii" români – o Marta Petreu, un Livius Ciocârlie...) –, cei intervievați avînd în comun interesul lor, de nu chiar fascinația, în multe cazuri, pentru Cioran, esticul, „barbarul", „exoticul", marginalul care s-a impus la Centru, în – cu o expresie a unuia dintre interlocutorii lui Ciprian Vălcan, scriitorul Patrice Bollon – „Occidentul nostru sleit de puteri" şi obsedat de ideea unei regenerări spirituale. Majoritatea celor intervievați sînt autori ai unor studii despre Cioran, traducători, editori, organizatori ai unor colocvii internaționale semnificative consacrate operei cioraniene. O bibliografie consistentă se prefigurează astfel dintr-o simplă enumerare a volumelor despre Cioran publicate de autorii chestionați de Ciprian Vălcan: *Cioran, l'Hérétique* (1997) de Patrice Bollon, *Le corrupteur corrompu. Barbarie et méthode dans l'écriture de Cioran* (2005) şi *Cioran malgré lui. Écrire à l'encontre de soi* (2011) de Nicolas Cavaillès, *Cioran. Un héroisme à rebours* (2006) de Sylvain David, *Le pessimisme jubilatoire de Cioran. Enquête sur un paradigme métaphysique négatif* (2008) de Aurélien Demars, *The Temptations of Emil Cioran* (1997) de Michael Finkenthal (cu versiunea în limba română, apărută în 1999: *Ispitele lui Emil Cioran*), *Le Gai désespoir de Cioran* (2007) a tunisianului Aymen Hacen, *Cioran, aproximaciones* (1994), *Cioran: lo voluptuoso, lo insoluble* (2003) şi *Cioran: ensayos críticos* (2008), cărți ale columbienei Liliana Herrera, *Cioran et compagnie* (2004) de Roland Jaccard, *Cioran o el laberinto de la fatalidad* (2001) de Joan M. Marín, *Cioran avant Cioran. Histoire d'une transfiguration* (2013) de Vincent Piednoir, *Cioran dans mes souvenirs* (2009) de Mario Andrea Rigoni, *Il demone della lucidità. Il „caso Cioran" tra psicanalisi e filosofia* (2005) de Giovanni Rotiroti. Destul de mulți dintre aceşti autori sînt, trebuie spus, încă tineri – şi, de altfel, din întregul volum se desprinde ideea că receptarea lui Cioran a intrat, în ultimul deceniu şi jumătate, într-o nouă etapă... Interviurile, destul de recente, au apărut (cum se precizează într-o notă preliminară) în intervalul 2010-2014 în revistele *Apostrof, Arca, Cultura, Dilema Veche, Dilemateca, Europa* (publicație de la Novi Sad), *Familia* şi *Orizont*. Sînt, trebuie subliniat, interviuri realizate în virtutea unui proiect clar definit, a cărui miză pare a fi aceea de a contura – din fragmente şi în sinteză – un portret posibil al unui Cioran contemporan cu noi, al unui Cioran recitit şi descris/analizat în preajma lui 2010. Nu întîmplător, intervievatorul insistă asupra chestiunii receptării operei cioraniene în imediata noastră contemporaneitate – şi în spații culturale dintre cele mai diverse.

Unul dintre lucrurile pe care nu poți să nu le remarci cînd parcurgi acest volum este discreția intervievatorului. Ciprian Vălcan rezistă tentației de a se pune pe sine în evidență atunci cînd le adresează diferiților săi interlocutori întrebări despre autorul *Silogismelor amărăciunii*. El însuşi avizat în materie de Cioran, preferă totuşi, cu această ocazie, să se aşeze (ascetic?) undeva în umbră, dornic să-i pună în evidență pe cei cu care stă de vorbă şi, mai ales, ceea ce gîndesc aceştia despre omul şi filozoful Cioran. Faptul că aceste interviuri sînt realizate cu program rezultă chiar din recurența întrebărilor adresate celor 30 de personalități intervievate: nu pe „originalitate" se mizează în formularea respectivelor întrebări (reluate, de altfel, cu consecvență, de la un interviu la altul), ci pe pertinența şi pe relevanța lor. Puse cap la cap, interviurile cu pricina constituie, de fapt, un fel de anchetă; „împricinații" sînt chestionați, cu mici variații, în legătură cu aceleaşi lucruri: „Cum ați ajuns să cunoaşteți opera lui Cioran?", „Ce aspecte din opera lui Cioran v-au atras atenția la o primă lectură?", „Care este interpretarea pe care o dați dumneavoastră operei lui Cioran?", „Considerați justă părerea exegeților care văd în Cioran principalul continuator al lui Nietzsche în secolul XX?", „Care este receptarea actuală a operei lui Cioran în... [Franța, Italia, Spania, Portugalia, Brazilia, Ungaria, Statele Unite, Canada ş.a.]?". Cel puțin două aspecte importante rezultă din răspunsurile date unor asemenea întrebări: un portret *en miettes* – diferitele puncte de vedere exprimate aici fiind nu de puține ori convergente, în sensul conturării unui profil atipic şi în răspăr cu numeroasele clişee, deja devenite supărătoare, în legătură cu acest autor – şi un tabel suficient de cuprinzător al receptării lui Cioran (în Europa şi peste Ocean) azi. ■

Piața, politicul, profitul. Despre *Originile capitalismului*, cu un ochi spre prezent

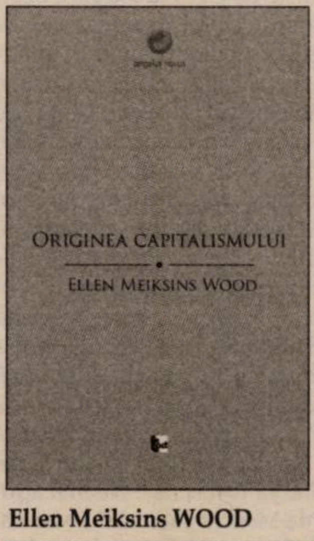
Marius Bogdan TUDOR

În toamna anului 2011, președintele Traian Băsescu avea o intervenție revelatoare pentru modul în care administrația sa înțelegea problemele societății la momentul respectiv. „A apărut cel mai tare politician al lumii", spunea președintele, „și nu se numește nici Obama, nici Putin, nici Medvedev, nici Sarkozy... Numele acestui politician se numește piața. Este clar că piața ne-a pus pe toți cu spatele la zid, cel puțin pe europeni, și ne cere mai mult decît putem da. Iar eu cred că această confruntare dintre piață și liderii politici europeni trebuie să înceteze printr-un armistițiu, un armistițiu pe termen de 4-5 ani, pentru că noi nu avem soluții să cîștigăm protejîndu-ne națiunile, și piața nu-i poate omorî pe cei de la care a cîștigat cel mai mult: guvernele... Sîntem la momentul la care politicienii europeni trebuie să negocieze cu piețele, și nu brutal."[1]

Piața, în acest discurs, ne apare ca fiind extrem de concretă, dar abstractă în același timp. Acțiunile sale par să aibă consecințe extrem de grave asupra activității umane, însă ele sînt totodată decuplate de aceasta din urmă. Piața acționează din exterior, avînd o cvasiautonomie față de proprii actori socio-economici (autonomie pe care chiar ei i-o conferă, în timp ce acționează în cadrul pieței), iar cu ea nu se poate decît negocia, și asta doar cu mănuși, pentru a nu-i alimenta înclinațiile violente. Cu toate astea, tot din acțiunea umană (implicit politică) are piața cel mai mult de cîștigat, așa că oamenii, prin vocea liderilor lor politici (care, în această conceptualizare, par să fie complet divorțați de năstrușniciile pieței), o roagă să-i mai păsuiască puțin, ca să i se poată plăti tributul pe care, fără îndoială, și-l merită. Asta ca să putem și noi, „oamenii pieței", să ne reproducem stilul de viață (a se citi pozițiile sociale).

Această reificare a pieței unice este, de fapt, una dintre reacțiile societății în fața imperativelor sistemului de tip capitalist pe care tot acea societate l-a dezvoltat în condiții istorice specifice, ulterior delegîndu-i responsabilitatea alegerii conștiente. Mecanismele prin care oameni cu pîrghii de putere diferite acționează în interese diferite – urmînd reguli pe care ei le fac și le reproduc, dar invocînd forțe „naturale" care sînt presupuse a exista independent de voința umană – devin astfel opace și discuția se încheie dezamăgitor cu un „asta cere piața". Două dintre întrebările la care încearcă să răspundă Ellen Meiksins Wood în cartea *Originile capitalismului: – o perspectivă mai largă*[2] vizează direct piața unică: cum a apărut ea și care îi sînt mecanismele.

Simpla întrebare „cum a apărut piața?" o situează pe Wood în răspăr nu doar cu narațiunea capitalismului despre sine însuși (cum adică, cum a apărut piața? – a existat dintotdeauna, schimbul de mărfuri e natura umană întruchipată!), ci și cu cea care a dominat mult timp dezbaterile din istoriografia critică de stînga. Aceasta din urmă, în mod contraintuitiv, părea să susțină același argument: odată cu dezvoltarea comerțului și a schimbului de mărfuri, piața unică nu a trebuit decît să înlăture chingile feudalismului, acumulările primitive de pînă atunci reprezentînd un imbold suficient pentru micii comercianți de a urma calea firească și naturală a capitalismului. O, tu, piață eliberatoare și rațională! Cum ai înlăturat tu, cu a ta mînă fină, de-a dreptul invizibilă, ingerințele politice în societate! În societatea de piață deja existentă? Sună cunoscut și un pic circular, nu-i așa? Istoriografia marxistă, cu alte cuvinte, punînd accentul pe necesitatea și inevitabilitatea dezvoltării capitalismului (din ne-



Ellen Meiksins WOOD

Originea capitalismului: o perspectivă mai largă
Traducere din limba engleză
de Veronica Lazăr
Editura Tact, colecția „Angelus Novus",
Cluj, 2015, 290 p.

voia de proletariat care să-l răstoarne și să instaureze socialismul), „presupune ceea ce trebuie demonstrat", și anume existența capitalismului (polemica lui Wood cu modelul originii comerciale e recurentă în primele patru capitole, pp. 63-164), considerînd că oportunitatea de a alege direcția capitalistă înseamnă implicit alegerea acesteia.

Wood duce mai departe distincția esențială făcută de Karl Polanyi, între oportunitățile „societăților cu piețe" și imperativele „societății de piață". „În toate societățile anterioare", rezumă Wood raționamentul lui Polanyi, „relațiile și practicile «economice» erau «încastrate»... în relații noneconomice – de înrudire, comunitare, religioase și politice. Au existat alte motivații decît cele pur «economice» ale profitului și cîștigului material care determinau activitatea economică, de pildă dobîndirea de statut sau prestigiu, ori păstrarea solidarității comunitare. Au existat alte moduri de a organiza viața economică decît cele mediate de mecanismele schimbului de piață, în special «reciprocitatea» și «redistribuția» – obligații mutuale sofisticate determinate, de exemplu, de înrudire, sau aproprierea surplusurilor prin mijloace autoritare de către un gen sau altul de putere politică ori religioasă centrală și redistribuirea lor de la centru... Nici piețele locale, nici negoțul la distanță, tipic pentru economiile precapitaliste, nu erau, prin esența lor, foarte competitive... Aceste forme de negustorie – între oraș și sat, într-unul din cazuri, între zone climatice diferite, în celălalt – erau, sugerează el, mai curînd complementare decît competitive, chiar și acolo unde, firește, «complementaritatea» era distorsionată de relații de putere inegale. Comerțul extern era pur și simplu un comerț al «transportului», în care sarcina negustorului era aceea de a deplasa bunuri de la o piață la alta, în vreme ce în comerțul local..., activitatea comercială era reglementată strict și exclusivist. În general, competiția era eliminată intenționat, fiindcă avea tendința să dezorganizeze comerțul... Numai în «societățile moderne de piață» există, după Polanyi, o motivație «economică» distinctă, instituții economice distincte și raporturi economice distincte, separate de raporturile noneconomice. Întrucît ființele umane și natura – sub forma muncii și a pămîntului – sînt tratate (oricît de aberant) ca mărfuri într-un sistem de piețe autoreglat, condus de mecanismul prețurilor, societatea însăși devine o «anexă» a pieței. O *economie* de piață poate exista numai în «*societatea* de piață», altfel spus, într-o societate în care, în locul unei economii încastrate în relații sociale, relațiile sociale sînt încastrate în economie" (pp. 77-79). Pentru a depăși argumentul inevitabilității trecerii de la un tip de societate la cealaltă (capcană în care, în final, cade și Polanyi), Wood analizează cazurile Republicii Florentine (secolele XII-XV) și Olandeze (Secolul de Aur, al XVII-lea), ambele cu o dezvoltare comercială necapitalistă extraordinară la timpul lor, nici una din ele nefăcînd tranziția la economia capitalistă. Doar dacă ne uităm la condițiile istorice specifice din Anglia rurală a secolului al XVI-lea observăm forma incipientă de „piață unică" ce avea să creeze, prin imperativele competiției și ale dezvoltării forțelor de producție pentru maximizarea profitului, o societate fără precedent în istoria umanității. Iar asta, datorită relațiilor de proprietate dintre producători și apropriatori, nicidecum naturii comerțului.

Condițiile particulare în care se dezvolta agricultura în Anglia, spre deosebire de restul continentului, sînt legate indisolubil de separarea economicului de politic în capitalism, prin naturalizarea primului ca sferă specializată și autonomă a relațiilor producător-apropriator și a circulației capitalului. Din nou Wood: „Puterile autonome aflate în alte state europene sub controlul unui senior, al corpurilor orășenești sau al altor entități corporatiste se concentrau progresiv în Anglia în statul central. Iar aceasta spre deosebire de alte state europene, unde monarhii puternice au continuat pentru multă vreme să conviețuiască inconfortabil alături de alte puteri militare postfeudale, sisteme juridice fragmentate și privilegii corporatiste ai căror beneficiari insistau să-și păstreze autonomia... și care au continuat nu doar să servească scopuri «extraeconomice», ci să și funcționeze ca mijloace de primă importanță de a extrage surplusurile de la producătorii direcți... Pe de altă parte, exista ceea ce am putea numi o convenție care permitea coabitarea tendinței centralizatoare a puterii de stat cu un control puternic al aristocrației asupra pămîntului. În Anglia, proprietatea funciară fusese vreme îndelungată neobișnuit de concentrată, marii seniori funciari deținînd o proporție neobișnuit de mare din terenurile agricole, în condiții care le permiteau să și folosească pămînturile în moduri noi. Ceea ce le lipsea ca putere «extraeconomică» de a extrage surplusul era compensat din belșug prin puterea economică tot mai mare. Această combinație aparte a avut consecințe importante. Pe de o parte, concentrarea posesiunii agrare în Anglia însemna că o proporție deosebit de mare a pămînturilor era lucrată nu de țărani-proprietari, ci de arendași (întîmplător, cuvîntul «fermier» însemna literalmente «arendaș»)... Acest lucru se întîmpla chiar înaintea valului de deposedări petrecute mai ales în secolele al XVI-lea și al XVIII-lea și care erau asociate cu «îngrădirile», contrastînd puternic cu situația din Franța, de exemplu, unde o mai mare parte a terenului a rămas – și avea să rămînă pentru multă vreme – în mîinile țăranilor. Pe de altă parte, forțele extraeconomice relativ slabe ale seniorilor proprietari de pămînt însemna că ei depindeau nu atît de capacitatea de a stoarce rente mai mari de la arendașii lor prin mijloace coercitive, cît de reușitele arendașilor lor în domeniul producției competitive. Seniorii proprietari de terenuri erau, în această conjunctură, foarte motivați să-i încurajeze – și ori de cîte ori ar fi fost posibil, să-i constrîngă – pe arendași să găsească mijloace de a reduce costurile prin sporirea productivității muncii... Cît despre arendași, ei erau supuși nu doar presiunilor directe din partea seniorilor, ci și imperativelor de piață... Procedurile engleze au luat diverse forme, însă au apărut tot mai multe rente economice – adică rente stabilite nu de vreun standard juridic sau cutumiar, ci de condițiile pieței... Efectul acestui sistem de raporturi de proprietate a fost acela că mulți producători agricoli (inclusiv «oameni liberi» prosperi) au ajuns să fie dependenți de piață chiar și pentru a dobîndi acces la pămînt, la mijlocul de producție. Pe măsură ce tot mai mult pămînt ajungea în sfera acestui regim economic, cei cărora le era tot mai ușor să ajungă în posesia unui teren erau exact aceia care puteau produce competitiv și, prin urmare, puteau plăti rente mai bune" (pp. 169-171). Astfel, observăm cum piața precede și determină proletarizarea, și nu invers, creînd o masă mare de oameni care nu pot produce „competitiv" și care nu au alt mijloc de trai în afară de vînzarea propriei forțe de muncă. Tot pe piață, desigur. Tinerii sînt astăzi sfătuiți din toate părțile să se orienteze după „oferta pieței muncii" (ceea ce înseamnă că în curînd s-ar putea să nu mai avem profesori și medici, în schimb, să înotăm în IT-și și consultanți financiari; piața nu are obiceiul de a se regla singură conform nevoilor sociale).

La fel cum „societățile cu piețe" diferă de „societatea de piață", tot așa diferă și profitul realizat în cele două. Maximizarea profitului (și aproprierea surplusului) prin sporirea productivității muncii datorate dezvoltării „eficiente" a forțelor de producție și reducerii costurilor se distinge de profitul precapitalist, obținut prin „înstrăinare" (*profit by alienation*), din cumpărarea unor produse la preț mic de pe o piață și vînzarea lor la un preț mai mare pe altă piață sau din deținerea monopolului asupra unor rute comerciale. În prezent, discursul public începe, încet-încet, să facă loc discuțiilor despre etica acțiunilor patronilor și antreprenorilor în vederea sporirii profitului. Astfel de discuții riscă să alunece, mai ales dinspre stînga, în direcția construirii unui om de paie din patronul-balaur, mare, rău și lacom, în condițiile în care moralitatea joacă un rol secundar aici. Există și au existat atît angajatori piinea lui Dumnezeu, cît și angajatori cu caracter infect, la fel cum există peste tot oameni buni și oameni răi. A spune că lăcomia și/sau răutatea angajatorului sînt responsabile pentru crizele recurente ale sistemului sau pentru inegalitățile structurale e ca și cum ai spune că gravitația e de vină pentru accidentele de avion. Lăcomia și răutatea au existat și vor mai exista. Orice angajator, oricît de minunat ar fi, are o plajă limitată de acțiuni sub imperativele pieței, și puțini au fost cei care, aflați într-o poziție de relativă putere, au zis: „Aveți dreptate, perpetuăm un sistem inechitabil, hai să discutăm cum putem schimba regulile jocului". De cele mai multe ori în istorie, lucrurile s-au schimbat prin presiune. Iar cartea lui Meiksins Wood te face să zăbovești asupra posibilității schimbării regulilor și să începi să te gîndești la o societate în care economia lucrează pentru oameni, nu invers.

1. Citat în Alex. Cistelecan, „Ideologia Băsescu", în Florin Poenaru, Costi Rogozanu (coord.), *Epoca Traian Băsescu*, Editura Tact: 2014, p. 75.

2. În original, Ellen Meiksins Wood, *The Origin of Capitalism – A Longer View*, London: Verso, 2002.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cărți de la Gaudeamus

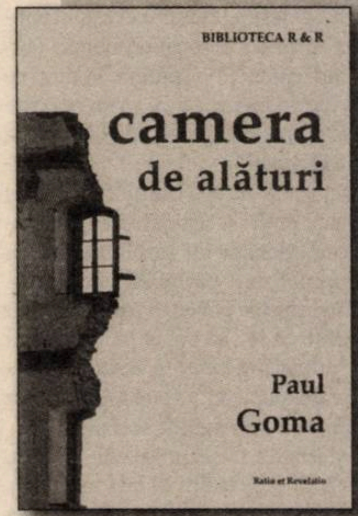
Cristina MANOLE

Contrar așteptărilor de vreme rea, parcă a fost voia cuiva de dincolo de prestatorii de serviciu în meteorologie ca ploaia ce s-a așternut peste București să coincidă cu închiderea Tîrgului de Carte Gaudeamus. Fericit moment și o îngăduință a cerului către iubitorii, mulți-mulți, ai cărților. Pentru că un du-te-vino permanent între cei care veneau la tîrg cu mîinele goale și cei care plecau cu pungile/sacoșele pline au caracterizat zilele, generos însorite de o toamnă îngăduitoare cu noi, ale tîrgului. Editurile au făcut și ele ce au putut și cît au putut să ne țină în priză. Cu titluri inedite de ultimă oră de pe piața internațională, cu reeditări de excepție sau cu întîlniri memorabile cu autorii mult admirați și prețuiți, dar pe care nu-i vezi în carne și oase decît cu astfel de rare prilejuri. Nu continui observațiile mele legate de tîrg – nu am fost chiar în fiecare zi și nici nu m-am înghesuit să aud vreun vorbitor acolo unde lumea se bulucea ca la Gogea Mitu –, dar voi încerca pe parcursul celor cîteva săptămîni care au mai rămas din acest an să atrag atenția asupra unor volume care, probabil, nu se vor regăsi printre prioritățile comentatorilor. Din varii motive, în mod cert se pot face speculații, sau din nici un motiv, cum lesne se întîmplă la noi, pur și simplu hazardul face ca o carte să ajungă la un anume destinatar, și alta nu. Prezumția de nevinovăție și inocență să opereze și în cazul comentatorilor, dincolo de suspiciunile și bombănelile cu care deja sîntem agresați pînă la sufocare. Totuși, consider, la o iute ochire, dintre cele mai importante apariții editoriale ale acestui tîrg, romanele *Solenoid* al lui Mircea Cărtărescu, *Omul de la fereastră* al lui Alexandru Vlad, *Istoria Regelui Gogoșar* de Radu Aldulescu, dar și reeditările, în cadrul unor bine-venite serii de Opere, din Mircea Nedelciu și Gheorghe Crăciun, ca și reluarea volumului de debut, din 1968, *Camera de alături*, al lui Paul Goma și a *Jurnalului unei fete greu de mulțumit* al lui Jenny Acterian, o ediție integrală, monumentală, aș zice, prin osîrdia unui editor de excepție care se dovedește a fi S. Skultety. (Dacă ținem minte nume de autori, de ce nu i-am reține și pe cei care, cu multă trudă și dăruire, fac posibile ediții rare și absolut necesare unei culturi?) La care aș adăuga, *last but not least*, o carte care în mod cert va trece discret pe lîngă noi, și ar fi păcat, o carte dedicată *In memoriam* Luca Pițu, *Fărîmele Meteoritului din Cajvana, înregistrate la observatorul cyberspațial GOGEA's BLOG*. Sigur, mai sînt, alături de aceste subiective menționări, încă multe-multe titluri din autori români și străini – aici se pare că nu stăm deloc rău – care îmi stîrnesc interesul de lectură, dar le-am ales pe acestea pentru că sînt definitorii pentru destinul acestor scriitori, de excepție, după preferințele mele, din literatura română. Voi încerca să le prezint și pe acestea, să le recomand și să le comentez la momentul potrivit.

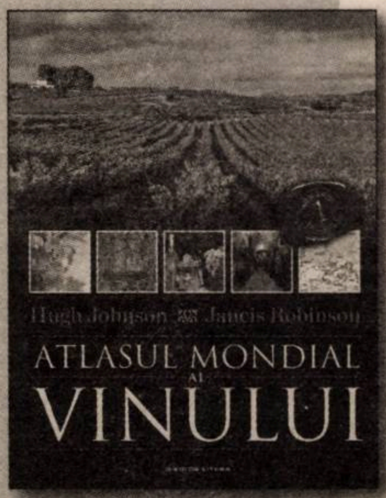
■■■ Încep acest lung periplu printre cărțile care au apărut în aceste ultime luni, dar cu precădere printre cele de ultimă oră, cum este deja menționatul op dedicat memoriei lui Luca Pițu. O apariție stranie cumva, la Editura Charmides, care adună, pe lîngă contribuțiile textuale în lumea internautică ale vajnicului poliscriptor și multilateral dezvoltat *gîndirostiviețuitor* (cum singur se autocaractrizează) Luca Pițu, și cîteva pre- și postfețe ale unor prieteni ai autorului. De la Șerban Foarță și Dorin Tudoran la Vasile Gogea și Bedros Horasangian. Spuneam că e o carte stranie, pentru că nu sînt texte directe ale lui Luca Pițu, ci comentarii la alte comentarii pe care nu le avem, ci doar le putem presupune. Zecile de pseudonime de care abuzează inventivul comentator cajvanian – Cajvana fiind locul de obîrșie al lui Luca Pițu, inutilă precizare pentru cei care-i știu presonalitatea, utilă trimitere pentru un viitor incert pentru și mai incerții săi viitori cititori, să nu ne facem iluzii, zburăm deja cu aripi retezate în materie de iluzii – sînt și dovada multiplelor disponibilități ludice (nelimitate în acest caz) sau de erudiție (în toate cazurile). O carte de luat la mărunțit în lunile de iarnă, ce nu sînt prea departe.

■■■ O carte care se dovedește de stringentă actualitate, prin prisma ultimelor evenimente ce se derulează rapid în ultimii ani, nu doar la televizor, și care face numeroase victime – vezi atentatele islamiștilor-teroriști care nu mai contenesc –, chiar dacă acoperă peste două sute de ani de istorie, este semnată de un prestigios jurnalist și autor britanic, Peter Mansfield (1928-1996). Volumul, de peste 500 de pagini, se numește *O istorie a Orientului Mijlociu* (Editura Humanitas, 2015 – o ediție revizuită și actualizată, cu trei noi capitole, de Nicolas Pelham, la rîndul lui un distins expert și jurnalist în chestiuni arabe –, traducerea din engleză de Cornelia Dumitru) este o bună punere în temă, la rece, a unui subiect fierbinte, ce se întîmplă astăzi prin Orientul Mijlociu, fapt devenit la ordinea zilei prin atentatele comise și fluxul de imigranți care se scurge către Europa – și nu doar –, își are rădăcina în cele petrecute cu decenii/secole în urmă. O concisă și bună introducere, „de la antic la modern", face intrarea directă în subiect. De la campaniile lui Napoleon în Egipt, ocupațiile otomană și britanică, interesele marilor puteri europene conjugate cu luptele intestine dintre lumea arabă și cea turcă. Vin mișcările de eliberare națională, primul conflict mondial, prăbușirea Imperiului Otoman, crearea Republicii Turcia și a altor state. Unele bogate în petrol și cu mari rezerve de gaze. Disensiuni, războaie și conflicte locale, religioase sau strategice, împărțirea zonelor de influență. Pentru putere. Al Doilea Război Mondial, Războiul Rece, nașterea Israelului, alte conflicte, alte războaie, de șase zile sau mai lungi, războiul din Afganistan, cel din Iran și Irak, Libanul, disoluția URSS – și ajungem la zi prin analiza lui Valentin Naumescu, diplomat și specialist în relații internaționale, care semnează o substanțială postfață: „Istoria unei crize fără sfîrșit? Orientul Mijlociu, de două sute de ani în căutarea compatibilității cu modernitatea". Util volum pentru cei care cochetează cu comentariile politice pe la televiziuni.

■■■ O altă carte care în mod cert va trece neobservată (și, la fel de cert, necomentată), din motive pe care refuz să le mai amintesc, este reeditarea volumului de debut al lui Paul Goma, *Camera de alături* (Editura Ratio et Revelatio, 2015, serie de autor îngrijită de Flori Bălănescu, care semnează și o notă asupra ediției, „Paul Goma, un debut editorial de pe un secol pe altul", în fond, o bună și necesară prefață, nu doar o simplă notă). Anul acesta, Paul Goma a împlinit 80 de ani – în *Observator cultural*, Radu Jorgensen i-a dedicat un articol empatic –, fără ca această aniversare să aducă vreo schimbare în destinul receptării prozatorului basarabeano-parizian, fără să anunțe, deci, o reașezare a operei acestuia în organigrama actuală a literaturii române. Este bine că s-a retipărit acest volum de povestiri, cu totul necunoscut astăzi – dar citit și comentat la, vremea apariției, doar de Lucian Raicu și Valeriu Cristea, prestigioși critici literari, excelenți cititori de proză, practic uitați pe nedrept, la rîndul lor, astăzi. De ce e important acest volum al lui Goma? Pentru că dovedește că a fost de la începuturile sale literare scriitor – mereu i s-a refuzat acest titlu! –, pentru că nu talentul literar i-a lipsit, pentru că spiritul său de observație și finețea stilistică l-au caracterizat întotdeauna. Sînt proze scurte, concise, scrise parcă americănește, și nu rusește, cum i-ar fi fost mai la îndemînă. Textele rezistă foarte bine timpului, le-am parcurs rapid, cîteva – remarcabile – nu par a fi scrise în anii 1966-1967, cînd chiar au fost scrise. Ne mai aducem aminte și de Monciu Sudinski? I s-au imputat lui Paul Goma multe, dar, din nefericire, i s-a refuzat și i se refuză, iar și iar, un loc în literatura română. Păcat. Unde poți să te refugiezi cînd ți se închid toate porțile? În tine însuți, în scris. Limba română devine o țară. Țara ta, țara lui Paul Goma. Cartea de față ar merita citită fără idiosincrazii și umori, ar merita o lectură atentă și analitică după ce atîtea decenii a fost ignorată. De voie sau de nevoie. A venit acum momentul de a fi citită, reevaluată și, eventual, pusă la locul ei, așa cum se cuvine, în biobibliografia lui Paul Goma. Scriitor român. Noile generații de filologi români ar putea să nu-l ignore precum cele precedente.



■■■ Pînă să apuc să răsfoiesc pe îndelete, să citesc cu atenție toate notele, pagină cu pagină, să admir atîtea fotografii și să mă minunez la cîte și mai cîte minuni mai sînt pe lumea asta, cînd e vorba de băuturi/vinuri, de această dată, de tot felul, sînt deja cu gura căscată și vag amețită de poveștile legate de biografiile și activitatea celor doi *wine writers* – există, se pare, și așa ceva! –, Hugh Johnson (n. 1939) și Jancis Robinson (n.1950), autorii unui fabulos *Atlas mondial al vinului* (Editura Litera, 2015, traducerea Graal Soft), devenit în timp, începînd din 1971, un fel de *Biblie* a celor interesați de vin și podgorii. Hugh Johnson, expert în vinuri, dar și horticultor, ridicat de președintele Jaques Chirac la rangul de *Chevalier*, distins cu *L'Ordre du Merite*, în 2003, și onorat cu *Ordinul Imperiului Britanic* de Regina Elisabeta II, pentru servicii aduse vinificației și horticulturii, scrie prima versiune a acestui *Atlas...*, volum-album, în 1971. Încă un detaliu legat de acest personaj, cu uriașa lui expertiză oenologică. În 1961, Hugh Johnson a degustat dintr-o sticlă de vin Steinwein, din podgoria Würzburger Stein, din 1540 (!?), se pare că cel mai vechi vin degustat vreodată în istoria lumii. *No comment*. Cartea lui Hugh Johnson devine, între timp, cel mai vîndut bestseller din zona *wine writers*, pentru ca din 2004 să-l aibă drept coautor pe Jancis Robinson, la rîndul ei mare expertă în domeniu. Cu *Order of British Empire* la butonieră, avînd nu doar trei copii cu un *Food Writer* – nu-i așa că e tare? –, dar avînd în grijă și pivnița de vinuri a Reginei Elisabeta II. Faptul că scrie săptămînal și are o cronică specializată despre vinuri în prestigiosul *Financial Times* mă face visătoare și mă întreb dacă toate aceste povești, mai mult sau mai puțin incredibile, dar pline de parfumuri tari și de arome puternice, nu sînt scoase din fantasmele lui Borges. O să reiau cartea, evident, într-o stare mai relaxată. Nu are rost să încep să fac un pomelnic de soiuri



de vin și de podgorii faimoase de pe tot globul. Din Europa în America de Sud, din Australia pînă în America de Nord. Este evident că vechile vinuri de marcă înregistrată sînt concurate de cele din podgoriile mai nou apărute pe harta lumii, este evident că tendința de globalizare pune în concurență vinurile din California, Africa de Sud și Australia cu cele multe și faimoase din Europa. Cum tot evident rămîne prestigiul marilor case de modă de la Paris, oricît de ieftine ar fi tricotajele din China și oricît de rezistent bumbacul egiptean. Dar, cum se apropie sărbătorile, în mod cert, pe lîngă o sticlă de vin bun putem degusta și licorile din atlasul Johnson-Robinson. ■

SFADA CU LITERATURA

Cărți fantastice de citit – pentru jumătate de an

Cătălin BADEA-GHERACOSTEA

Ediția de anul acesta a Tîrgului de Carte Gaudeamus a fost una reușită din toate punctele de vedere pentru iubitorii de literatură fantastică românească. Producția internă de text a fost suficientă cantitativ pentru ca, pînă la următorul tîrg de carte major, Bookfestul primăvăratec, peste o jumătate de an, să avem de citit măcar o carte de gen pe săptămînă, scrisă de un autor român. De la editurile mari pînă la cele care „s-au împrumutat" de timp de lansare și spațiu de expunere, de la titlurile așteptate și promovate după toate regulile pieței pînă la cele care „s-au dat" numai între cunoscători, Gaudeamus 2015 a fost desemnat deja ca un reper.

Să trecem în revistă oferta trîmbițată și pe cea șoptită de la acest tîrg de carte, fără a lăsa volumul sunetului să conteze; să încercăm o așezare spre lectură doar pe genurile interne (SF, Fantasy, Horror) și pe hibrizii lor, cu o încheiere spre semnalarea nonficțiunii care acoperă fantastica românească.

Science Fiction: *Almanahul Anticipația 2016* (Nemira, București) se pare că este cea mai bună ediție apărută după 1990, realizatorul său, Marian Truță, susținînd că a fost nevoit să refuze texte foarte bune la închiderea ediției; antologiile *Dincolo de orizont* (Millenium Books, Satu-Mare) și *Helion, volumul 2* (Eurostampa, Timișoara) cuprind, prima, vederea lui Michael Haulică asupra SF-ului românesc recent sau, a doua, ce a socotit Cornel Secu mai bun în ce a văzut pentru revista *Helion*, între 1989 și 1995; *Omul-Fluture* (colecția „Bendis", Tracus Arte, București) este un roman cu joc între realități, scris la patru mîini de debutanta Teodora Matei și autorul-aflat-la-a-7-a carte Lucian-Dragoș Bogdan; *Rămășițele viselor* (colecția „Bendis", Tracus Arte) este singura – deci „a must have" – colecție de proză scurtă a multipremiatului Liviu Surugiu; *Mineral* (Nemira), NU este o continuare la *Vegetal*, dar este partea dintr-o suprapoveste despre umanitate și regnurile însuflețite, pe care Dănuț Ungureanu și Marian Truță nu au de gînd s-o încheie curînd; *Marte de foc* (Nemira) îi prilejuiește profesoarei care se ascunde sub pseudonimul Antoinette Wornik să își conducă elevii în Atlantida; *Fermierul Virtual* (Tracus Arte) și *Instabilitate cuantică* (Tritonic, București) sînt al treilea, respectiv al patrulea debut al lui Eugen Lenghel; *Delirul încapsulat* (Crux Publishing, București) este reinventarea în steampunk+umor a lui Florin Pîtea, foarte surprinzător; *Zona Zero* (Herg Benet, București) este a treia lume fictională construită ca roman(e) de către Lavinia Călina, o luptă pentru supraviețuire; tot de la Herg Benet, vine Laura Nureldin, cu o poveste de dragoste/călătorie în timp, în Persia antică, din *Regii timpului*; încheiem trecerea peste sf-ul românesc cu buna și oportuna antologie în engleză cu proze scurte românești, *Worlds & Beings* (Romanian Cultural Institute Press, București), coordonator Horia Gîrbea; volumele II și III din *Opere Complete. Mihail Grămescu* (Tracus Arte) cuprind culegerile antume de proză scurtă și romanul *Phreeria*, într-o ediție foarte atentă editare, cu un glosar auxiliar de Beatrice Kiseleff.

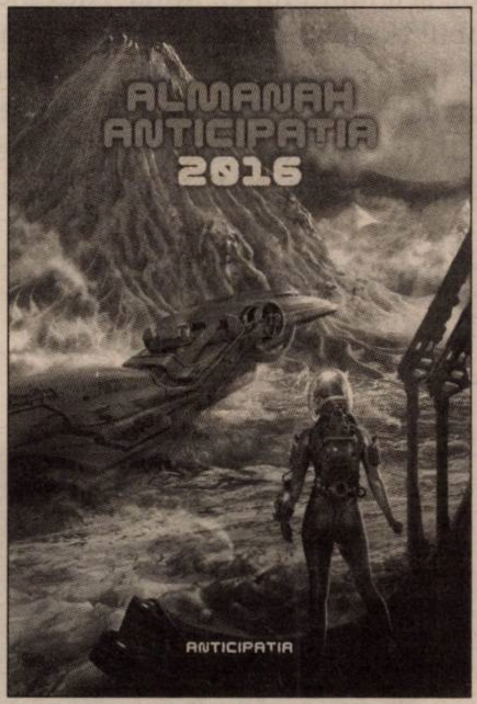
Fantasy & basm cult: un semn bun ar fi manifestarea interesului pentru autorii de fantasy români dinspre Editura Paladin (București), prin publicarea sub sigla Artur a volumului I din *O istorie secretă a Țării Vampirilor. Cartea Pricoliciului* de Adina Popescu; *Atingerea* (Editura Eagle, cu Mugur Cornilă) este volumul I din seria *Fiicele lunii* de Bogdan Ispas; *La moara lui Dragomir. Zăvatul zmeilor* (HAC!BD, București) este un basm original, din imaginarul românesc, al Andreei Luca, prezentat ca album cu ilustrații de Sebastian Luca; tot așa de bine aș fi putut pune romanul *Haiganu. Fluviul Șoaptelor* (HAC!BD) și în secțiunea următoare, însă există o coerență de imagine, de înțelegere a mitologiei românești, de manieră de exploatare a ei, între această carte și precedenta – Marian Coman ia personajul Ochilă din basmul lui Ion Creangă, și îl face zeu... căzut, dar într-o lume mai întunecată decît cea a basmelor humuleșteanului; *Ultima privire* (Tritonic) este volumul al IV-lea și încheierea seriei *Dincolo de moarte* a foarte tinerei povestitoare Adina Speteanu; ultimul, dar în nici un caz cel din urmă, volumul *Trilogia lui Theophil Magus* (Eikon, București) al lui Leonard Oprea este, măcar pentru secțiunea celor *40 de povești despre om*, un tur de forță în basmul mileniului III, dacă nu în mitul (inclusiv în etajele inferioare, ale mi/s/tificării) aceluiași mileniu.

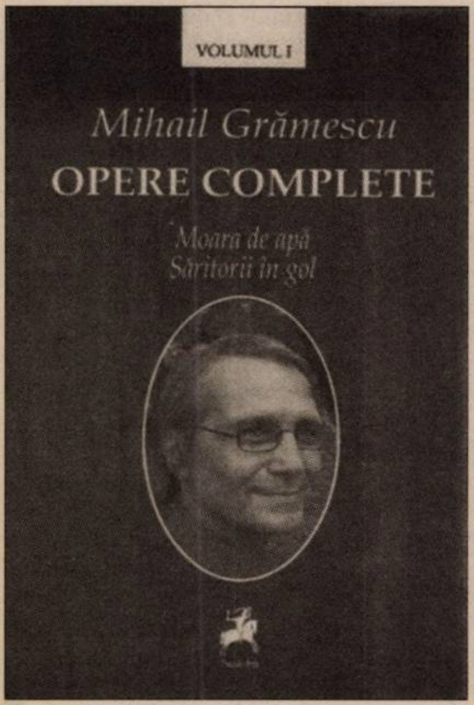
Horror, gotic, New Weird: *Invazia Zombi. Ghid de supraviețuire* (Eagle) este exact asta, de la bucovineanul Florentin Haidamac; antologia *Metamorfoze* (Crux Publishing) „cultivă" publicul român cu maeștrii internaționali ai goticului și îi dă exemple minore din literatura națională; există publicată, de una singură, povestirea *Oase cu dinți* (Crux) a lui Dan Rădoiu; cartea-eveniment a subgenului este, însă, fără drept de apel, *Scîrba sfîntului cu sfoară roșie*. Fiind prolegomena la *Tratat de rezistența materialelor*, despre nașterea, viața și moartea sfîntului Taush, adică aventurile sale din Gaisterștat pînă în Mandragora: ce a făcut, ce a zis, ce a văzut și ce a simțit între Lume și Ne'lume, istorisit de scheletul Bartholomeus Pumn-de-Oase și cules de Flavius Ardelean (Miasma #1), apărută la Herg Benet.

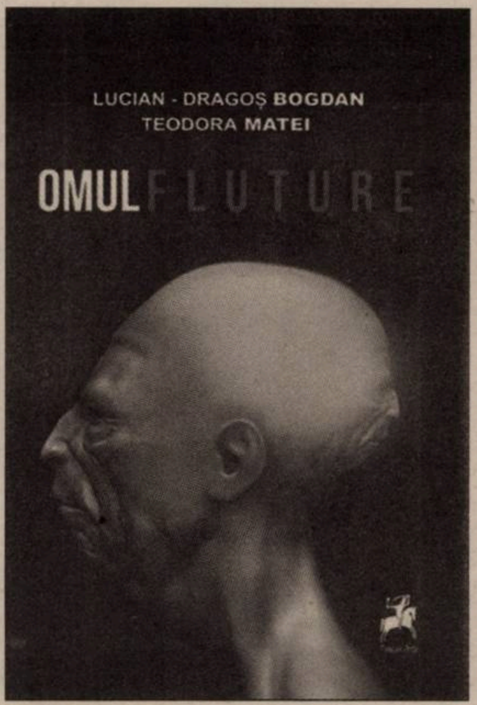
Nonfiction: *Autres mondes. Approches SF* (Ars Longa, Iași) de Rodica Gabriela Chira – nu aveți nevoie de traducere, România încă e francofonă; *Roman polițist* (Tact, Cluj-Napoca) de Mihail Iovănel, de la pagina 128 încolo, cînd începe să scrie despre *Minoic* și mai ales cînd îi face fișa lui Sebastian A. Corn, „e de-al nostru"; cu voia dumneavoastră, ultima pe listă, fără ghilimele, *SFada cu literatura* (Bookmasters & Brumar, București & Timișoara), cronici și portrete literare ale subsemnatului, exclusiv din revista pe care o citiți acum.

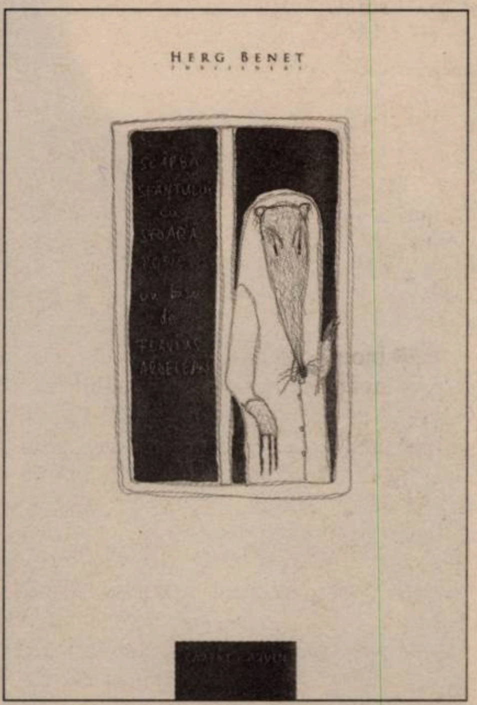
Nici eu nu mi-aș fi imaginat, în urmă cu cinci ani, că pot scrie o cronică de carte din literatura fantastică românească, în fiecare săptămînă. Gaudeamus 2015 ne dă de citit pînă în primăvară.

■









UrbanEye merge mai departe

A doua ediție a Festivalului de Film UrbanEye, primul eveniment cinematografic anual din România despre oraș și viața urbană, a fost dedicată memoriei Cătălinei Ioniță, cofondatoare a Festivalului, și a iubitului ei, Mihai Alexandru, chitarist al trupei metalcore Goodbye to Gravity, amîndoi decedați în urma incendiului din clubul bucureștean Colectiv, iar banii strînși din vînzarea biletelor și a abonamentelor au fost donați victimelor tragicului eveniment. Ediția ar fi trebuit să aibă loc în perioada 11-15 noiembrie, la sala „Elvire Popesco" a Institutului Francez din București, dar, după primele trei zile, ca urmare a atentatelor de la Paris, cinematograful, aflat pe teritoriu francez, a fost închis temporar, ultimele proiecții din cadrul Festivalului fiind găzduite, între 14 și 19 noiembrie, de Sala Union (Paul Călinescu) a Cinematecii Române.

Debut cu dreptul pentru competiție

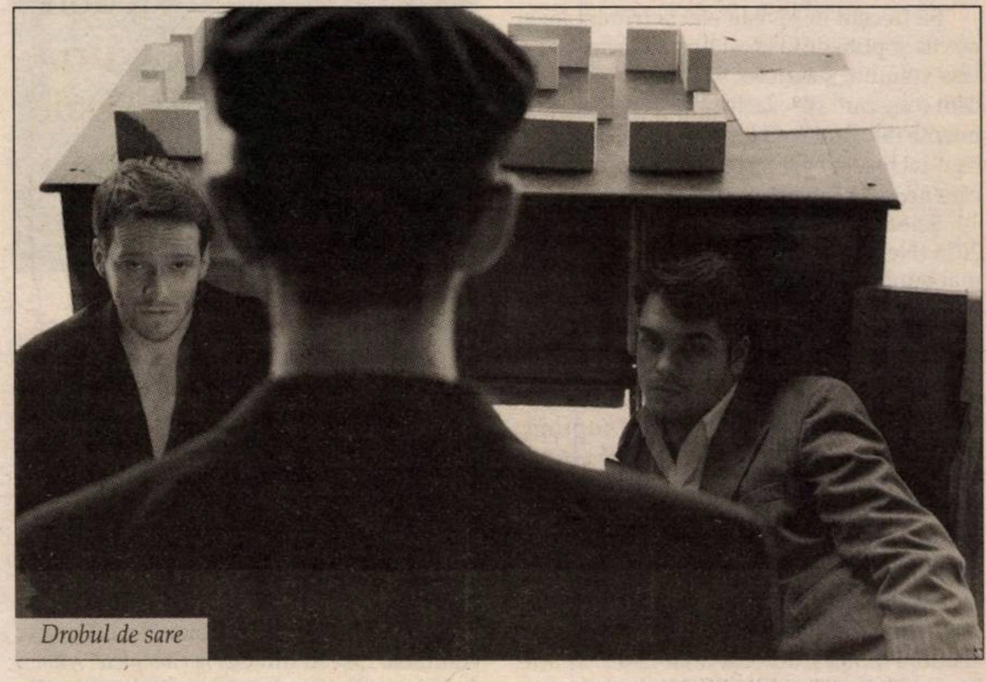
Mihai FULGER

Sînt remarcabile tăria și perseverența organizatorilor UrbanEye, reprezentanți ai Asociației ARTA în Dialog (în primul rînd, Monica Sebestyen și Irina Florea), de a nu abandona festivalul și de a continua și duce, la bun sfîrșit, a doua ediție a sa, în pofida catastrofelor petrecute, la București și Paris, înaintea și în timpul evenimentului. UrbanEye este un festival inedit și binevenit, care și-a creat deja un public (dovadă stau sălile pline) și care merită să fie sprijinit să se dezvolte.

Una dintre noutățile pe deplin oportune ale celei de-a doua ediții a fost secțiunea competițională. Filmele selecționate de către organizatori pentru competiție (doar șapte, din 40 de titluri înscrise în festival) sînt inspirate de realitatea românească (chiar dacă unele sînt realizate de cineaști străini sau chiar în afara țării) și tratează subiecte legate de urbanism, locuire și comunități. În general, documentare (cu o singură excepție), narative și creative (uneori cu valențe experimentale), realizate în ultimii cinci ani, ele au avut durate variind între un minut și jumătate și aproape 85 de minute. Am avut plăcerea de a mă număra printre membrii juriului care a decis premianții ediției, alături de regizorul, scenaristul și producătorul Cătălin Mitulescu și de trei experți din străinătate: Sofia Murato (fotografă și cineastă din Lisabona, fondatoare a Festivalului de Film de Arhitectură din același oraș, colaboratoare a primului Festival de Film de Design și Arhitectură din New York, manager de proiect pentru digitalizarea arhivei filmului olandez și creatoarea platformei online „Do You Mean Architecture"), Noémi Soltész (arhitectă din Budapesta, curatoare a Centrului Maghiar de Arhitectură Contemporană și a Zilelor Filmului de Arhitectură din Capitala Ungariei) și Frederik Bojer Bové (critic de cinema din Copenhaga, unde este responsabil cu programul Festivalului de Arhitectură).

Cîștigătorul Premiului UrbanEye 2015 a fost desemnat lungmetrajul documentar *Cheltuieli comune* (*Charges communes*), o coproducție Belgia-Luxemburg semnată de Charlotte Grégoire și Anne Schiltz. Cele două regizoare mai realizaseră un documentar în România, *Stăm* (2007), și ambele filme au fost distinse în competiția românească din cadrul Astra Film Festival (Sibiu). *Cheltuieli comune* reușește să contureze un portret autentic, cîteodată intim și mereu călduros, al unei comunități bazate pe conlocuire. Persoanele care trăiesc într-un bloc bucureștean al zilelor noastre sînt urmărite în timp ce-și desfășoară activitățile cotidiene și își dezvăluie, după ce cineastele le cîștigaseră încrederea, opiniile despre viața lor și despre lume. Un film iscusit și pătrunzător despre frumusețea gestului, aparent banal, al oamenilor de lîngă noi, dar și despre România contemporană. O mențiune specială a fost acordată celui mai scurt film din competiție, experimentalul *Scurt narativ din fața blocului* al Ilenei Szasz, care, prin filmarea *time-lapse* și prin *voice-over* (conținînd extrase din conversații cu protagonista), izbutește să ne sugereze, cu emoție și curaj, esența unei existențe.

Favoritul meu din competiție a fost singurul film de ficțiune (inspirat însă de cazuri reale din România „obsedantului deceniu" dejist de dezvoltare urbană accelerată, dar insuficient adecvată la realitățile de pe teren), *Drobul de sare* (*La Pierre de sel*), scurtmetraj francez scris și regizat de cineasta și artista video Eliza Mureșan. Filmul, realizat în cadrul reputatului „studio național al artelor contemporane" Le Fresnoy, suplinește inteligent limitările producției de platou prin proiecții 3D, concepute de Cristian Văraru, ale orașului în care trăiesc cele trei personaje principale, arhitecții interpretați de George Piștereanu, Andrei Seusan și Lucian Iftime.



Drobul de sare

Foarte ambițios și, totodată, abundent în informații utile pentru spectatorii interesați de evoluția urbană postcomunistă a trei capitale regionale românești (Cluj, Constanța și Iași), este lungmetrajul documentar *Șantier în lucru* (*Les Villes d'après*), realizat de francezii Sindy Quéré, Guillaume Lebon și Bénédicte Vacquerel. *Palatul Dogilor* (*The Doge's Palce*), film realizat în cadrul atelierului de documentar Aristoteles (care anul acesta a aniversat, în cadrul Astra Film Festival, un deceniu de viață), are o regizoare poloneză (Julia Groszek), dar și doi realizatori principali români (operatorul Cristi Moldovan și monteuza Letiția Ștefănescu), și ne prezintă – prin interviuri relevante și secvențe observaționale (cele de început și de sfîrșit sînt excelente) – o situație specifică muncitorilor navetiști (în acest caz, de la CFR), cu a lor casă-departe-de-casă, în care trăiesc, printre colegi, mai mult decît alături de familie. *Mîndrie și beton*, scurtmetrajul lui Petruț Călinescu despre românii din mediul rural plecați la muncă în străinătate, face de fapt parte dintr-un proiect, purtînd același titlu, mult mai amplu, care mai include expoziții și un album de fotografie, un produs multimedia și un website, iar filmul funcționează ca un *teaser* al proiectului. Cît despre ultimul titlu din selecție, *Destroying/ Creating Memories*, el este un exercițiu de observație și interpretare al fotografului Alex Gâlmeanu.

Aceste șapte filme diverse, fiecare interesant în felul său, reprezintă un debut fast pentru competiția UrbanEye, care ar trebui să continue în edițiile viitoare ale festivalului, pentru a ne ajuta să înțelegem mai bine relațiile noastre cu spațiile pe care le locuim și fenomenele sociale pe care le întîlnim. ■

Cheltuieli comune

Spune-mi cum locuieşti ca să-ţi spun cine eşti

Common Grounds cîştigă Premiul UrbanEye 2015

Cezar GHEORGHE

Se poate spune că modul în care locuim este decisiv pentru formarea unei anumite structuri identitare comune (colective), o construcţie a sinelui a cărei poveste este spusă întotdeauna prin raportarea la cei care ne înconjoară şi împreună cu care împărţim spaţiul în care locuim. Acesta este şi cazul filmului documentar *Common Grounds* (*Cheltuieli comune*, Belgia/Luxemburg, 2011), regizat de Charlotte Grégoire & Anne Schiltz, care a cîştigat Premiul UrbanEye.

În competiţia din acest an au intrat şapte filme şi o proiecţie specială inspirate de realitatea românească, care urmăresc subiecte legate de locuire şi urbanism. Filmul a fost răsplătit cu premiul principal al Festivalului „pentru schiţa delicată a personajelor, datorită manierei intime şi calde cu care regizorul le abordează. E nevoie de un talent evident pentru a crea încrederea de care s-a dat dovadă în realizarea acestui portret atît de franc şi deschis despre viaţa în România la ora actuală, cu bune şi cu rele, dar în special atît de uman".

■■■ Locuri comune

Premisa documentarului este cît se poate de simplă. Timp de 84 de minute, ni se prezintă momente din viaţa cotidiană a locuitorilor unui bloc din Bucureşti. Pe fundalul impactului măsurilor de austeritate luate de Guvern în timpul crizei economice, filmul urmăreşte cîteva *morceaux de vie* ale locatarilor care îşi duc viaţa într-un cartier mărginaş al oraşului. Centrat în jurul personajului administratorului de bloc, filmul regizat de Charlotte Grégoire şi Anne Schiltz ne aduce pe ecran povestea unui Bucureşti aproape absent din filmele recente. Probabil că personajele cu care ne întîlnim în acest film au făcut parte din viaţa fiecăruia la un moment dat şi am trecut pe lîngă ele fără să le fi acordat o mare importanţă: administratorul şi pensionarii pentru care blocul devine un fel de *axis mundi*, în jurul căreia viaţa cotidiană se împarte între plătirea întreţinerii şi a utilităţilor, lupta pentru supravieţuire din pensii mizere şi nostalgia pentru o „epocă de aur" trecută alcătuiesc universul acestei poveşti pe cît de tristă şi de dezolantă, pe atît de bine susţinută artistic. Cele două regizoare au îndeajuns de mult talent pentru a rămîne fidele unui adevăr al personajelor. În loc să încline către o soluţie mult mai uşoară, cum ar fi fost cea a genului *docudrama*, acestea au ales să rămînă fidele principiului realităţii, o atitudine care îmi aminteşte de textele teoretice ale lui Cesare Zavatinni. Abordarea narativă ne arată că realitatea cotidiană poate părea

> Trecerea de la o lipsă de încredere în realitate la o încredere nelimitată în lucruri, oameni şi situaţii reale înseamnă să abordezi realul ca un mare spaţiu experimental, să îi dai o anumită putere, să-l pui la baza unui tip de comunicare pe care o abordare ficţională nu l-ar fi obţinut.

neinteresantă numai atunci cînd dăm dovadă de o anumită „lene intelectuală şi morală". Şi în loc să simtă nevoia de a insera o poveste în realitate pentru a o face spectaculară şi „interesantă", cele două cineaste au ales să se apropie de realitatea cotidiană fără intruziunea unui element spectacular. Aşa cum ar fi spus şi Zavatinni, necesitatea de a inventa o „poveste" în acest caz ar fi însemnat o modalitate inconştientă de a camufla un eşec la nivel uman şi social. Ficţiunea şi ficţionalul ar fi deviat de la un adevăr al realităţii prezentate. În mod surprinzător, realitatea pare a fi o resursă foarte ofertantă în acest caz, iar faptul de a avea curajul de a o privi în mod direct este de ajuns pentru a spune o poveste. Trecerea de la o lipsă de încredere în realitate la o încredere nelimitată în lucruri, oameni şi situaţii reale înseamnă să abordezi realul ca un mare spaţiu experimental, să îi dai o anumită putere, să-l pui la baza unui tip de comunicare pe care o abordare ficţională nu l-ar fi obţinut. Cu această încredere în puterea realităţii au pornit şi cele două regizoare ale filmului *Common Grounds*. Dincolo de întîmplările aparent banale ale vieţii cotidiene, fiecare personaj are o poveste de spus. „Administratorul" mi-a lăsat impresia unui Umberto D de cartier bucureştean, demontîndu-ne astfel o eventuală prejudecată cu privire la subiectele filmelor. Există foarte multă viaţă în aceste personaje, pe care unii dintre noi le-am considera neinteresante. Unele dintre ele se raportează la trecutul recent, fie prin atitudinea clasică, (n)ostalgică, de tipul „babei comuniste" a lui Dan Lungu, fie prin atitudinea critică care ne arată frica cu care trăiau oamenii în timpul comunismului. Apare şi studenta care vine în Bucureşti din provincie, pentru a lucra într-o corporaţie şi a se lupta cu targeturile şi examenele din ce în ce mai numeroase. În acest fel, filmul reuşeşte să vorbească şi despre o generaţie tînără care este obligată să se maturizeze şi care este aruncată mult prea devreme în lupta pentru existenţă.

Există în cultura noastră prejudecata potrivit căreia reflexivitatea sau autoreflexivitatea sînt fenomene care caracterizează în general viaţa intelectualilor sau artiştilor. *Common Grounds* ne învaţă că nu există subiect neinteresant, ci doar povestitori mai buni sau mai slabi. Probabil direcţia în care s-au îndreptat cele două regizoare reprezintă una dintre cele mai interesante atitudini ale filmelor care abordează subiectul locuirii – apropierea de situaţiile umane concrete, prezentate păstrînd integritatea factuală a vieţii cotidiene, o abordare în care prezentarea directă a realităţii şi a vieţii cotidiene capătă importanţă în dauna unor viziuni mai externe, oferite spectatorului în cîteva momente ale acţiunii. Ceea ce ne demonstrează că în viaţă nu există niciodată spaţii goale.

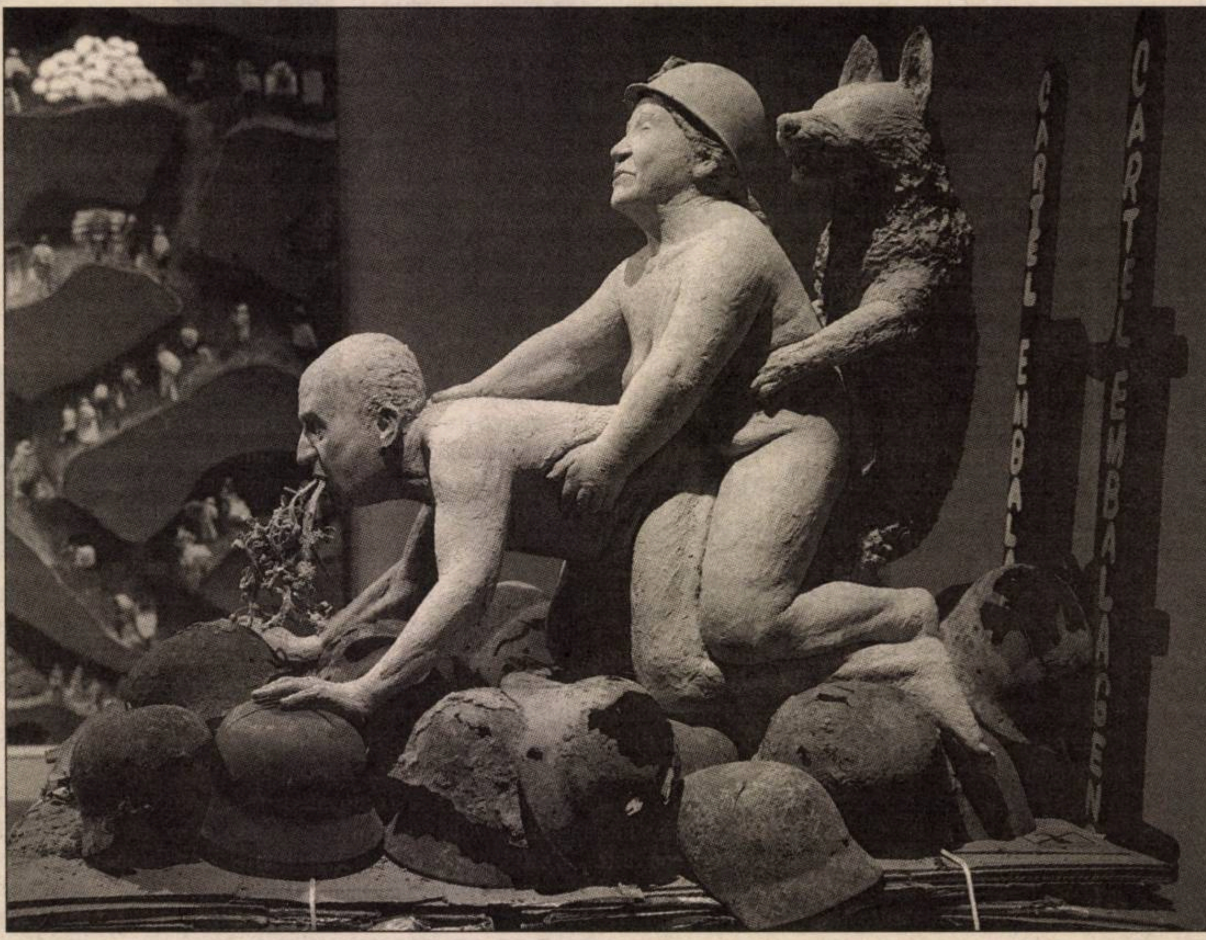
Pentru importanţa pe care o acordă subiectului locuirii, urbanismului şi comunităţilor, UrbanEye Film Festival este unic pe scena festivalurilor de film din România, iar această unicitate aparţine entuziasmului Cătălinei Ioniţă, pe care o vom păstra mereu în amintirea noastră. ■

URBAN EYE FILM FESTIVAL

Infantilismul. Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

Museu d'Art Contemporani (MACBA) din Barcelona este un reper internațional pentru felul în care gîndirea muzeografică, cercetarea curatorială asupra fenomenului artistic global și conștiința civică se îmbină într-un flux impresionant de evenimente expoziționale. Ceea ce frapează de la primul contact sînt maturitatea și, în același timp, firescul cu care excentricitatea culturală este adusă în centrul atenției: arta Estului și a Sudului Europei, Orientul Mijlociu, America de Sud sînt teritorii ale unei explorări continue, dezbărate de exotism. O a doua privire identifică consistența unui discurs analitic de origine marxistă, o miză socială și politică încorporată actului cultural, fără ostentație, dar constant. Prin arhitectura deschisă, de for public, a clădirii și prin programul construit cu grijă în jurul unei impresionante colecții, MACBA este un actor de conștiință de primă importanță într-un oraș și într-o provincie unde cultura vizuală face identitatea. O identitate care e deopotrivă motorul și frîna în evoluția postfranchistă a Cataloniei, stimulînd, pe de o parte, dinamica economică și culturală – ambele excepționale, mai ales în contextul crizei continue a Statului spaniol –, dar generînd, pe de altă parte, o tensiune secesionistă care se intensifică în momentele volatile din viața Peninsulei Iberice.



Ines Doujak, *Neîmbrăcat pentru cuceriri/Haute couture 04*, tehnică mixtă, 2014

Era deci de așteptat, probabil, ca MACBA, avînd în vedere portofoliul său ideologic și amplasamentul geopolitic, să ajungă, la un moment dat, în centrul unui scandal media. Ceea ce s-a produs, *enfin*, în martie, anul acesta, cînd expoziția *La Bestia y el soberano* (*Bestia și suveranul*) a fost anulată de către directorul muzeului, Bartomeu Marí, ca urmare a unui conflict, în jurul lucrării *Not Dressed for Conquering* de Ines Doujak. Sculptura lui Doujak îl reprezintă pe fostul Rege Juan Carlos, sodomizat de către liderul sindical bolivian Domitila Barrios de Chúngara, la rîndul lui sodomizat de un cîine din rasa ciobănesc german. Între timp, ex-monarhul regurgitează o plantă a cărei identitate nu rezultă din reproduceri.

Conform declarațiilor directorului, acesta a avut primul contact vizual cu lucrarea în preziua conferinței de presă, ceea ce l-a pus într-o situație imposibilă, date fiind conținutul problematic și conjunctura de tensiune politică în care se afla Catalonia, în pregătirea unui referendum pentru secesiune. Pus de către cei patru curatori ai expoziției (doi *in-house*, doi invitați) în fața faptului împlinit, Bartomeu Marí s-a panicat și a anulat expoziția. Gestul său lipsit de acumen strategic a declanșat reacția de acum bine cunoscută: scandal de presă, țipete împotriva cenzurii, inflamarea subiectului ce tocmai trebuia evitat. În final, Marí e nevoit să dea înapoi, expoziția se deschide, directorul demisionează, nu înainte de a-i concedia pe subalternii săi direcți, cocuratorii expoziției, Valentín Roma și Paul B. Preciado.

Povestea nu se încheie aici. La momentul cînd scriu acestea, Bartomeu Marí a mai primit o săpuneală în calitatea sa de președinte CiMAM (Comitetul Internațional al Muzeelor și Colecțiilor de Artă Modernă) de la trei dintre membrii boardului instituției. Vasif Kortun (director Cercetare și Programe, SALT, Istanbul), Charles Esche (director, Van Abbe Museum, Eindhoven) și Abdellah Kharoum (director, Mathaf, Muzeul de Artă Modernă, Doha) au demisionat în preziua Congresului anual de la Tokyo, considerînd că episodul MACBA îl descalifică pe Marí și compromite o instituție care trebuie să protejeze integritatea actului curatorial. Boardul CiMAM s-a solidarizat cu Bartomeu Marí, dar a ratat oportunitatea de a folosi platforma conferinței pentru a extinde discuția la aspecte neatinse pînă aici. Această continuitate a evitării, ce pare să caracterizeze deciziile de criză ale lui Marí, s-a dovedit din nou contraproductivă acum cîteva săptămîni, cînd candidatura sa la conducerea Muzeului Național de Artă Modernă și Contemporană (MMCA) din Seul a fost atacată pe Facebook, printr-o petiție semnată de peste 600 de membri ai comunității artistice sud-coreene, neliniștiți de perspectiva unei asemenea numiri în contextul unei creșteri a controlului de stat asupra culturii.

Să luăm o pauză narativă și să ne uităm nițel la obiect. Sculptura lui Doujak este, în cel mai bun caz, o gafă de gust, dacă nu e pur și simplu o prostie cu pretenții. Simplul inventar al cuvintelor-cheie (sodomie, zoofilie, vomă, căști naziste, lider sindical, monarh) dă o formulă sigură a kitschului arogant, cu substrat „adînc". Am fost întotdeauna suspicios la artiștii care se simt îndreptățiți de statutul lor independent pentru a aborda, fără complexe, teme senzitive care aparțin unor culturi *extrem* de departe de baza lor de referință. Nu știu ce o justifică pe Ines să se ocupe atît de intens de „relațiile extrem de complexe și asimetrice dintre Europa și America latină" (citat de pe site-ul artistei), în afara prenumelui, desigur. Dar felul cum procedează, în colaje bi- și tridimensionale de un gust îndoielnic și de un simbolism gros, mă face să cred că Ines Doujak se înscrie în vasta categorie a exploatatorilor corectitudinii politice ca *selling point* pentru un talent șubred în căutare de atenție. Opțiunile sale artistice o privesc, desigur, dar numai pînă în momentul cînd devin publice.

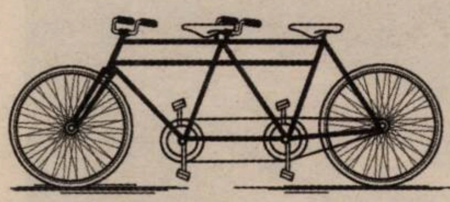
Aici – în sfera publică –, atît artistul, cît și curatorii aduc discuția la un alt nivel – acela al divizării responsabilității. Or, în mod simptomatic aș zice, tocmai asta lipsește din discuția cazului MACBA. Ceea ce se desprinde din narațiunea de mai sus e un caz tipic de iresponsabilitate profesională în relație cu domeniul public pe care îl reprezintă o instituție finanțată și guvernată de complexe articulări între public și privat, între politica locală, regională și globală. Cei doi curatori invitați, Hans D. Christ și Iris Dressler, codirectori ai Würtenbergisches Kunstverein, Stuttgart, ar fi trebuit să știe mai bine care sînt implicațiile unor gesturi mediocru-radicale, ca acela al promovării proiectului Doujak. Desigur, distanța de casă i-a făcut mai indulgenți cu propriile acțiuni. Chiar și aducerea expoziției la Stuttgart este un gest fără consecințe; relația Casei Regale spaniole cu America de Sud nu preocupă opinia publică germană, deci e safe. În schimb, scandalul generat de expoziție e o publicitate excelentă pentru Würtenbergisches, care poate să își mai vîndă o dată, fără nici un risc, imaginea de bastion intransigent al progresismului politic.

Într-un text nesemnat și publicat cu prilejul versiunii Stuttgart a expoziției (și – desigur – a simpozionului-dezbatere ce a însoțit-o), se vorbește, pe un ton agresiv, despre cît de ineptă a fost reacția lui Bartomeu Marí la situația de criză pe care au declanșat-o, îndrăznesc să spun, cu bună știință, cei patru curatori. De ce spun asta? Pentru că, în mod evident, cei doi curatori din interiorul MACBA nu și-au informat directorul despre conținutul sensibil al expoziției, deși un elementar spirit de deontologie profesională le cerea să facă exact asta. Faptul că lui Marí nu i s-a dat nici o șansă să negocieze oportunitatea expunerii acestei lucrări e dovedit de însuși argumentul că el e cel care a semnat contractul de împrumut, care conținea și o fotografie a lucrării, în „colțul din stînga sus al paginii" (presa online). Nu știu cîte astfel de contracte a semnat Bartomeu Marí în ziua respectivă, dar știu sigur că el nu trebuia informat despre lucrarea cu pricina dintr-un document birocratic, însoțit de o fotografie cît un timbru.

Toate acestea ne vorbesc despre cîteva strategii ale luptei politice din ziua de azi. Întîi de toate – infantilismul, sincer, dar și mimat. O clasă tot mai extinsă de intelectuali se reîntorc deliberat la faza orală a evoluției psihanalitice freudiene, considerînd că trebuie să fie hrăniți și dorlotați de sistem, fără nici o repercusiune pentru consecințele actelor lor. Faptul că Bartomeu Marí și-a pierdut slujba, după decenii de prestație impecabilă ca director de instituții prestigioase, este firesc și nu merită nici un regret, conform acestei noi clase infantile. Faptul că cei doi curatori din MACBA au fost concediați pentru că nu au respectat încrederea instituțională care s-a pus în ei este văzut ca un abuz. În general, și în numele unei iacobin-abstracte intransigențe ideologice, muzeul trebuie să fie un *provider* docil de context, iar conducerea acestuia un fel de conduit, de pîlnie, prin care se scurg undeva, într-un colț ignorat, toate tensiunile și consecințele unor decizii luate fără consultare.

Rămînînd la Freud, tatăl trebuie imolat, oedipic; dar (trăim într-o lume pragmatică) el trebuie întîi pus la lucru. E interesant că nimeni în acest scandal nu se teme de vorbe mari, precum „etica universală a curatoriatului" (citat din protestul colegilor sud-coreeni). În același timp, nimeni nu vorbește despre deontologia apartenenței la instituții, despre faptul că ele, instituțiile, nu sînt făcute pentru satisfacția imediată, de fază orală, a celor care le folosesc acum, ci pentru timpii lungi ai culturii, în care probabil vor veni alte generații, cu alte păreri. Vom reveni. ■

TANDEM



Paso doble

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ

„Cum să nu te simţi apropiat
de specia volatilă,
când şi ea, şi noi avem, adesea,
aproape aceleaşi
dansuri de seducţie...?!"
Tudor Banuş

– Unde-aţi plecat, dragi catalige,
într-o cadenţă fără greş?
– Nimic nu poate să ne-oblige,
cât mai avem, sub paşi, un preş
de iarbă verde,-a vă răspunde,
căci bănuim că nu e altă
alternativă la un „unde?"
ce nu duce decât la baltă.
– Ei, da; şi ce veţi prinde,-n plisc,
de pe sub lintiţă şi alge,
la baltă: şerpi, raci, broaşte, somni,
sau chiar vr'un ou de vasilisc,
fără ca, dări, să daţi la fisc?
Răspunde dumneata, hidalge!
– Frumoase doamne, vrednici domni,
noi nu suntem pescari, ci doar
cel mai faimos, în zonă, cuplu
de baletişti care,-n budoar
cu-oglinzi de apă, tot mai suplu
dansează (până cad în transa
fără întors) un *paso doble*,
pe care, astăzi, aveţi şansa
să-l admiraţi, – căci *paso doble*
es una prodigiosa danza
fatal, despiadada, noble!

PRIMIM LA REDACŢIE ■ PRIMIM LA REDACŢIE ■ PRIMIM LA REDACŢIE ■ PRIMIM LA REDACŢIE

Dezminţire

În cursul lunii octombrie a.c., a apărut, sub egida Academiei Române şi a Fundaţiei Naţionale pentru Ştiinţă şi Artă, ediţia în două volume bilingve a operei lui Dimitrie Cantemir, *Istoria măririi şi decăderii Curţii Othmane*, cu indicaţia, pe pagina de gardă: „Editarea textului latinesc şi aparatul critic – Octavian Gordon, Monica Vasileanu şi Florentina Nicolae". Prin aceasta, consider că i se face o mare nedreptate regretatului profesor Dan Sluşanschi, adevăratul autor al ediţiei critice şi al aparatului critic. După ce a publicat o primă ediţie critică a operei la Editura Amarcord (2001), profesorul Sluşanschi a revizuit textul, pregătind o a doua ediţie, anunţată, de altfel, în *Postfaţa* traducerii, după acest text revizuit, publicată la Editura Paideia în anul 2008. După moartea profesorului, textul celei de-a doua ediţii critice a textului latin a fost recuperat din calculatorul lui personal şi adus în custodia Colegiului Noua Europă din Bucureşti, alături de celelalte documente din arhivă care poartă numele „Dan Sluşanschi". Acesta este textul pe care l-am pregătit, alături de Monica Vasileanu şi Florentina Nicolae, în vederea publicării într-o ediţie bilingvă la Academia Română. Contribuţia noastră, a celor trei editori, a fost clar menţionată în versiunea latină a paginii de gardă, alături de cea a profesorului: *Demetrii Principis Cantemirii Incrementorum […] libri tres, critice iterum edidit Dan Sluşanschi, curantibus, emendantibus et apparatum criticum augentibus Octavian Gordon, Florentina Nicolae et Monica Vasileanu*. În traducere liberă, contribuţia noastră se rezumă la *îngrijirea ediţiei*, la *operarea unor emendări şi conjecturi în urma confruntării cu manuscrisul cantemirian*, precum şi la *completarea*, în consecinţă, *a aparatului critic*. Din raţiuni care mă depăşesc, această pagină nu a fost publicată în ediţia apărută recent. De asemenea, numele profesorului lipseşte cu desăvîrşire şi din caseta tehnică a ediţiei, fiind menţionat cu parcimonie într-o sumară „Notă asupra ediţiei", nesemnată, din care, în absenţa paginii de gardă amintite, nu reiese că autorul ediţiei critice este Dan Sluşanschi.

Aşa stînd lucrurile, consider că se impun ca fireşti topirea tirajului existent şi refacerea lui, *mutatis mutandis et additis addendis*.

Octavian GORDON

Erată

La insistenţele domnului Cătălin Mamali, precizez în legătură cu articolul meu din numărul 139, din octombrie 2002 al *Observatorului cultural*, cu titlul: „Anatomia delaţiunii, Istoria unui caz de poliţie politică în anii '80", în care a apărut următorul paragraf: „Tot în 1976 am fost angajat ca sociolog la laboratorul de sociologie al Institutului de Proiectări Construcţii Tipizate (IPCT) [...] Cei aproximativ 20 de colegi erau în general oameni cumsecade şi competenţi... Printre ei se aflau cercetători care aveau să devină mai tîrziu cunoscuţi, cum ar fi Dorel Abraham, Alexandru Florian, Cătălin Mamali, Mihai Milca, Dumitru Sandu, Alin Teodorescu, Vladimir Tismăneanu". Precizez că domnul Cătălin Mamali a început să lucrezeze la laboratorul în cauză *după* concedierea mea la 1 iunie 1986.

Radu IOANID

O vizită la Gaudeamus

În orice ţară, tîrgul de carte reprezintă un eveniment cultural deosebit. Autori, public, dezbateri, cărţi în premieră se întîlnesc în agora. La noi, dacă e toamnă, la Bucureşti e Gaudeamus. O tradiţie. Radio România, instituţie publică, este principalul organizator, de ani buni. Încă înainte de deschidere, pe internet, diverse afişe promovează lansări de cărţi dintre cele mai diferite. Unul dintre ele îmi atrage atenţia. Afişul Editurii Evdokimos. Sînt postate imagini cu persoane condamnate pentru crime de război sau cu lideri ai Mişcării legionare, însoţite de titluri de promovare cu o semnificaţie vădit pozitivă. Îmi amintesc că există o lege care interzice cultul criminalilor de război, dar şi al simbolurilor legionare. Le-am solicitat organizatorilor, în virtutea acestei legi, anularea lansării acelor volume. Am primit un răspuns pozitiv.

Cîteva zile mai tîrziu, merg la Gaudeamus. Vizitez şi standul Editurii Evdokimos. Nu îmi cred ochilor. Oferta de carte este, în cea mai mare parte, propagandă legionară. Răsfoiesc la întîmplare o broşură a cărui autor este un preot greco-catolic, care are, aşa cum mărturiseşte, şi un îndrumător „în spirit legionar": „o conştiinţă vizionară – CZ Codreanu". Referitor la problema evreiască, aflăm că „victoria revoluţiei legionare din septembrie 1940 a fost un act de salvare naţională", iar „perioada guvernării legionare (mai corect ar fi să-i zicem semilegionare), deşi a fost scurtă, a fost o perioadă de mari transformări, de realizări pe multiple planuri, de evoluţii benefice pentru neamul românesc". Parlamentul, ieri şi astăzi, „nu reprezintă (cu rare excepţii) elita intelectuală şi morală a României, ci, dimpotrivă, reflectă, în chip jalnic, defectele, acumulate şi agravate în timp, ale societăţii româneşti: pălăvrăgeală inutilă, interesul egoist (personal sau de grup) ridicat la nivel de lege supremă, corupţie, interese străine neamului românesc... există însă şi o mare deosebire – absenţa azi, a unei forţe conştiente, în proporţie de masă, care să conteste aceste racile... cum a fost Mişcarea Legionară în perioada interbelică". Sînt 35 de pagini de demagogie şi manipulare pentru o ideologie şi mişcare politică fascistă.

Îmi mut privirea mai spre dreapta şi observ cartea lui Corneliu Zelea Codreanu, *Pentru legionari*! Nimic altceva decît un program politic antidemocratic, antisemit şi antimodern. Între timp, se dă mobilizarea generală, iar două-trei aparate foto mă imortalizează.

Da! Avem legi, avem instituţii, dar nu prea avem oameni responsabili. Cum poţi fi gazdă şi să nu te intereseze cine sînt cei care se invită?

Propaganda legionară se vindea la cîţiva zeci de metri distanţă de locul în care Andrei Pleşu lansa o carte. În urmă cu cîteva luni, domnia sa se îngrijora fals că nu îl va mai putea păstra în bibliotecă pe bătrînelul Nichifor Crainic, ideologul statului etnocratic, între altele. Dacă ar fi trecut pe la Evdokimos sîmbătă după-amiază, cred că ar fi fost de acord cu mine: propaganda legionară este la liber la tîrgul de carte!

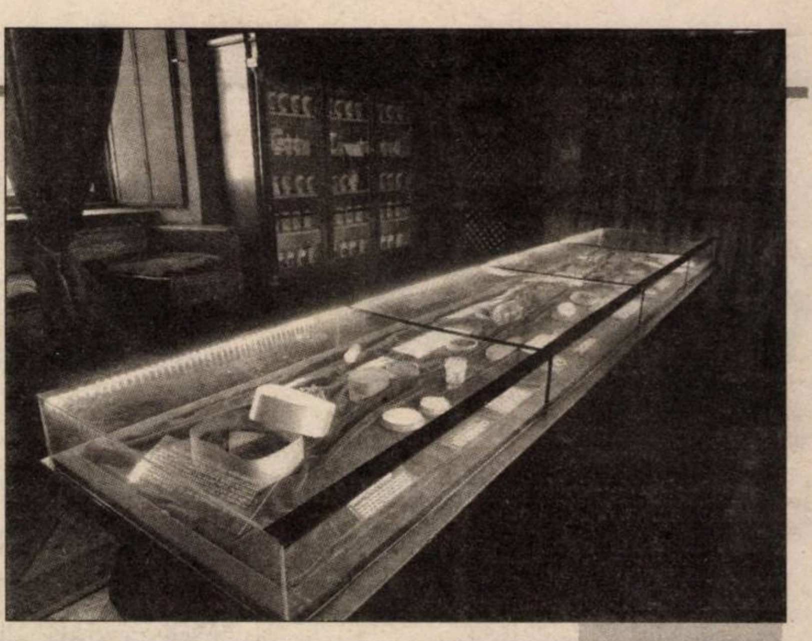
Prea adesea, semnificaţiile istoriei ne scapă printre degete, iar legile nu funcţionează.

Tot sîmbătă, la Bruxelles, autorităţile au închis, practic, oraşul, pentru a preveni pericolul criminal al terorismului islamic. Mişcarea Legionară a fost teroristă. Cu cîtă uşurinţă uităm! Cu cîtă uşurinţă acceptăm rolul de spectatori, în faţa unor provocări ale căror riscuri preferăm să nu le luăm în calcul!

Alexandru FLORIAN

Muzeul Farmaciei din Cluj rămîne fără sediu

Ioana GRUIȚĂ SAVU



Dragi copii, părinți, bunici și străbunici, povestea noastră începe pe la 1573, într-un oraș care se numea Klausenburg, Claudiopolis, Kolozsvár sau Cluj. A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi, nu s-ar povesti, o veche farmacie – „La Sfîntul Gheorghe". Această farmacie medievală transilvăneană, la fel ca toate farmaciile din Europa acelei vremi, era un spațiu aproape magic, în care farmaciștii își preparau poțiunile și prafurile vindecătoare. Puteai găsi în laboratorul lor plante uscate și substanțe care mai de care mai ciudate: praf de mumie, de pietre prețioase, din cochilii de melc și coarne de cerb sau din animale marine, bezoare atotvindecătoare, excremente de hyraceum, glande de castor, toate păstrate în mici borcănașe de lemn, de sticlă sau de ceramică, decorate cu simboluri

Adevăratul Muzeu al Farmaciei s-ar putea să dispară în mod miraculos de pe harta muzeelor europene.

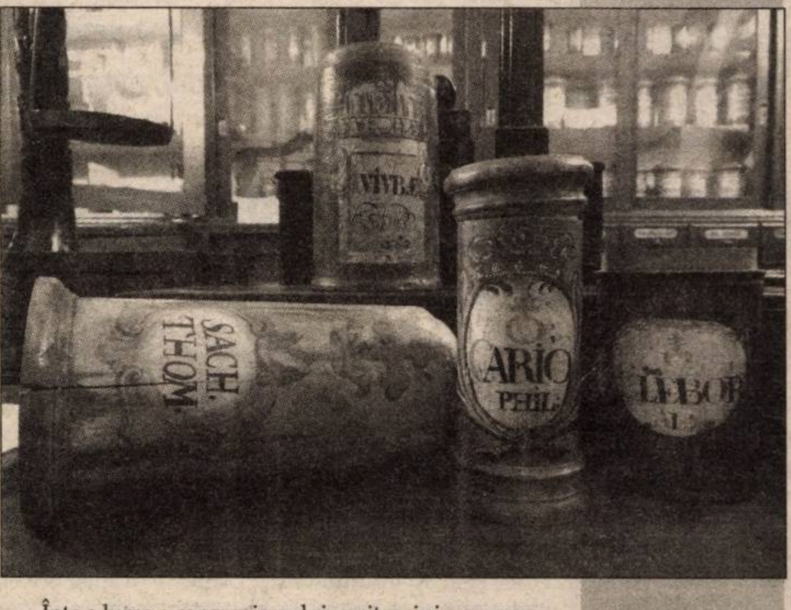
pictate și inscripții în limba latină, signaturi numai de farmaciști cunoscute și ținute sub cheie în minunate piese de mobilier. Leacurile erau preparate într-un laborator aflat tocmai în subsolul farmaciei, încăperea cea mai izolată, în care aveau acces numai farmacistul și asistenții săi, dotat cu retorte, alambicuri, percolatoare, mensuri, eprubete, tuburi și instalații. De acolo urcau, în aburi colorați, mirosuri nemaiîntîlnite, amestecuri de scorțișoară, cuișoare, lavandă, nucșoară, anason și uneori de vin fiert, care se degajau în timpul pregătirii elixirurilor de dragoste sau a diferitelor preparării magistrale. La stradă, în Officina, farmaciștii își primeau clienții așezați pe băncuța de catifea purpurie la masa de receptură și își vindeau, pentru mici averi, prafurile și poțiunile curative, cîntărite cu precizie în balanțe prețioase. Generații de farmaciști au trecut prin acest minunat spațiu, pe care nu l-au schimbat prea mult de-a lungul timpului, ba dimpotrivă, l-au îmbogățit cu noi piese de mobilier și prin 1766, după moda vremii, cu o pictură barocă reprezentînd simboluri specifice meseriei lor. Tradiția acestei farmacii este incontestabil confirmată încă de la începutul secolului al XVIII-lea și pînă în anul 1949, istoricii putînd reconstitui succesiunea neîntreruptă a proprietarilor acesteia: Alexander Schwartz (1727-1749), Tobias Mauncksch (1752-1802), Tobias Samuel Mauncksch (1802-1805), Johann Martin Mauncksch (1805-1817), urmat de văduva acestuia (1817-1822), Daniel Szlaby și moștenitorii săi (1822-1863) și de familia de farmaciști Hintz (1863-1949).

Farmacia a avut și zile mai puțin fericite, într-o perioadă pe care nu vrem să o numim, cînd, ca urmare a unei decizii a autorităților de la acea vreme, acest spațiu unic și pentru acele timpuri a servit patriei ca plăcintărie. Totuși, în anul 1954, la insistențele profesorului Valeriu Bologa, fosta farmacie „La Sfântul Gheorghe" a devenit Muzeul Farmaciei, a primit o colecție deosebită de obiecte farmaceutice transilvănene, care a aparținut profesorului Iuliu Orient (1869-1940) și mai apoi a devenit Colecția de Istorie a Farmaciei, parte a Muzeului Național de Istorie a Transilvaniei. Această colecție a fost îmbogățită pe parcursul timpului prin alte donații valoroase, care ilustrau activitatea farmaceutică din Transilvania între secolele al XVII-lea și al XIX-lea, de care s-au bucurat generații întregi de viitori farmaciști, de vizitatori curioși ca și noi: de copii, de părinți, de bunici, de străbunici clujeni, dar și de călători străini prin Ardeal, care au avut șansa să descopere acest spațiu miraculos.

STOP!

Revenind la zilele noastre, în mod ironic, asistăm la sfîrșitul Colecției de Istorie a Farmaciei din Cluj, sub semnul unei ultime expoziții, intitulate *Harry Potter și adevărata istorie a farmaciei*. Adevăratul Muzeu al Farmaciei s-ar putea să dispară în mod miraculos de pe harta muzeelor europene, printr-o șfichiuire de baghetă, la fel ca Muzeul Literaturii Române, ca Muzeul de la Ciucea, ca amenințatul Muzeu de Artă din Cluj și ca alte peste 100 de muzee din România. Ai zice că Lordul Întunericului i-a pus gînd rău culturii românești. Într-o Europă preocupată de păstrarea și promovarea propriilor valori culturale, iată că, în România, tradiția, cultura și valoarea patrimonială nu mai au nici o însemnătate. În timp ce peste tot în lume muzeele se străduiesc din răsputeri să reconstituie, cu mijloace tehnice moderne, atmosfera spațiilor vechi noi avem la Cluj un loc autentic, completat cu piese originale, care poartă acea patină de vechi, cu o atmosferă intactă, neatinsă și conservată timp de aproape 400 de ani.

Cu toate acestea, zarurile au cam fost aruncate în ceea ce privește situația Colecției de Istorie a Farmaciei. Nu vreau să vorbesc despre legea retrocedărilor *in integrum*..., care îmi pare cel puțin neinspirată și care pune multă lume în încurcătură, dar, în tot cazul, prin ordin judecătoresc, Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei a pierdut clădirea care adăpostește colecția, aceasta a revenit vechilor proprietari, de dinainte de perioada comunistă, care acum sînt în poziția de a vinde imobilul. Ministerul Culturii, renunțînd la dreptul de preemțiune, nu ne-a dat prilejul de a asista la o magică recuperare a acestui spațiu. Piatra filozofală stă acum în mîinile Primăriei Municipiului Cluj, care, exercitîndu-și acest drept, s-a așezat la masa negocierilor cu familia Hintz. Cît ai putea cere pentru o clădire de patrimoniu, cu o valoare inestimabilă pentru toți cei demodați, care sînt convinși că destinația ei nu poate fi schimbată nici în plăcintărie și nici în vreun birt cu miros de shaorma? Pe de altă parte, cît ai putea plăti pentru o clădire care are nevoie de restaurare, care are instalații vechi și pentru care consideri că se cere un preț nejustificat de mare?



Într-o lume a consumismului, a vitezei și a pragmatismului, la o adică cine mai are nevoie de praf de mumie, de praf de nestemate, de poțiuni magice, de vase cu simboluri alchimice, de un spațiu misterios, de o farmacie care există în Cluj din anul 1573? Totuși, în numele tradiției, consider, asemenea multor iubitori de cultură care au semnat petiția lansată zilele acestea de muzeu, că o clădire încărcată de istorie – un simbol viu al orașului – nu poate fi înlocuită cu nimic și de aceea își **merită** toți banii, justificînd astfel pe deplin o achiziție publică. În plus, valoarea obiectelor de patrimoniu adăpostite în această clădire ar fi știrbită prin mutarea într-o altă locație, nemaivorbind despre posibila deteriorare a pieselor de mobilier, care nu au părăsit niciodată acest spațiu.

Muzeul Farmaciei se află *încă* într-un oraș multicultural, care aspiră la titlul de capitală culturală europeană, într-un oraș-centru medical, un oraș cu tradiție, iar pentru păstrarea acesteia, Clujul, Klausenburgul, Claudiopolisul, Kolozsvárul trebuie să-și ocrotească simbolurile, să-și promoveze identitatea și să o conserve prin păstrarea intactă a obiectivelor culturale de importanță locală și națională. Clădirea din Piața Unirii nr. 28 este înconjurată de un strop de magie care nu se poate transfera, pentru că ea respiră prin pereții clădirii, iar această magie trebuie să fie neprețuită pentru noi toți: copii, părinți, bunici și străbunici. Trebuie să avem conștiința faptului că toți sîntem părtași la un act de barbarie, că întunericul care se va așterne nu va putea fi șters din istorie ca prin farmec... și, după cum știm cu toții, istoria nu iartă *niciodată*. ■

Petiție

Facem un nou apel și pe această cale către toți cei care cunosc situația Colecției de Istorie a Farmaciei din Cluj, și anume către Ministerul Culturii, autoritățile județene și locale, cît și către cei care nu cunosc situația, dar ne pot sprijini pentru a salva cît mai este timp acest muzeu aparte, unde, din 1573, a funcționat neîntrerupt o farmacie. Facem apel în mod special către cei cărora le pasă și nu le este totuna că mai dispare un muzeu din patrimoniul național.

Vă cerem să ne sprijiniți pentru ca autoritățile locale să prioritizeze negocierile cu cei care au revendicat și cîștigat în instanță această clădire monument și să ne susțineți în demersul nostru de salvare a acesteia și a Colecției de Istorie a Farmaciei (clădire de patrimoniu din secolul al XVI-lea). Din păcate, dreptul de preempțiune, pe care Primăria Cluj-Napoca și-l exercită în prezent pentru achiziționarea parțială a clădirii, expiră la sfîrșitul anului. Mai mult, neofertarea întregului spațiu îngreunează negocierile, iar noi am ajuns să fim presați cu evacuarea iminentă.

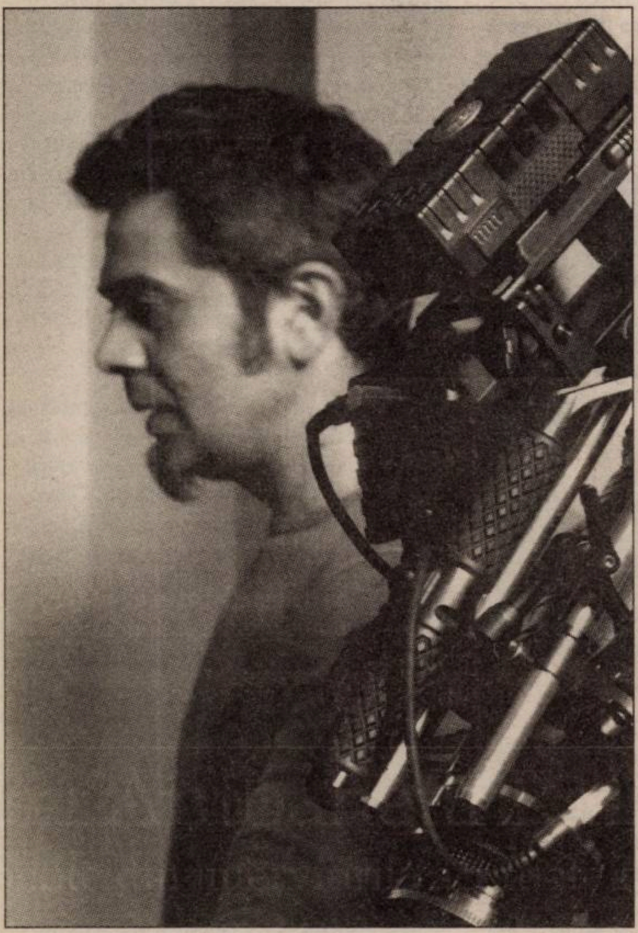
Acestea sînt motivele pentru care recurgem și la această formă de susținere, după zecile de memorii trimise de cînd ne confruntăm cu situația respectivă.

Muzeul Național de Istorie a Transilvaniei

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

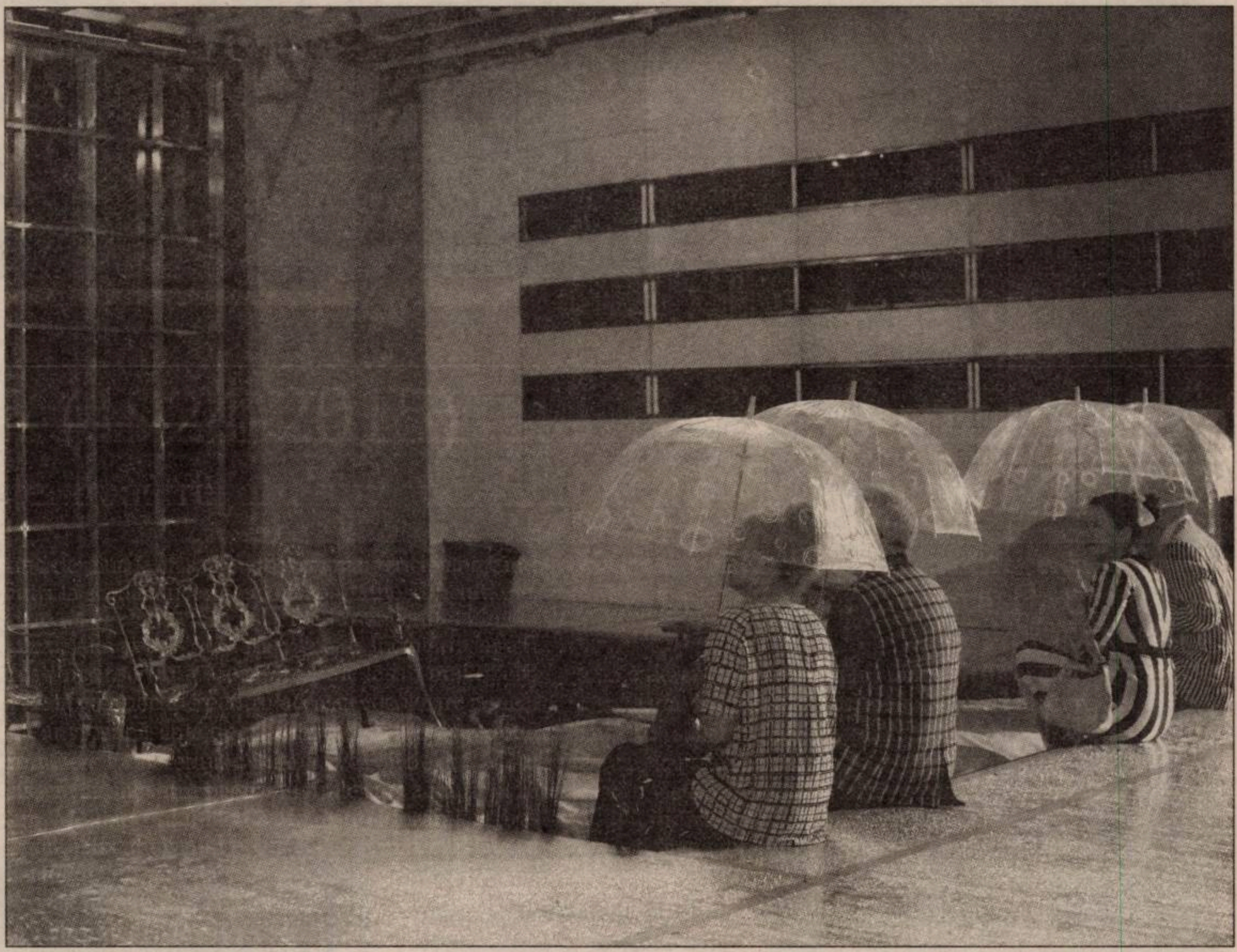
● anul XVI ● serie nouă nr. 543 (801) 3-9 decembrie 2015 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informație și analiză culturală



PAUL ȚANICUI, AUTORUL ROMANULUI *QUIMERA*:

„Nu poți să înțelegi libertatea dacă n-ai trăit umilința"

Absurdul nostru cel de toate zilele



Cîntăreața cheală, premieră la Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ • BUCUREȘTI

FILB RE-WRITING THE MAP OF EUROPE

Ediția a VIII-a • 2, 3, 4 decembrie 2015 • Ora 19.00 • Clubul Țăranului

SUPLIMENT

2,3 decembrie

György Dragomán (Ungaria)
Dana Grigorcea (Elveția)
Iván Repila (Spania)
Burhan Sönmez (Turcia)
Adriana Bittel
Ion Iovan
Cosmin Perța
Octavian Soviany

4 decembrie

Literary Death Match.
powered by Adrian Todd Zuniga

Tara Skurtu
Svetlana Cârstean
Răzvan Țupa
Mugur Grosu

18.30-19.00: FILB în direct la Timpul prezent — Radio România Cultural

www.filb.ro

Festivalul de Film Românesc de la Londra

În săptămîna 30 noiembrie-6 decembrie, la Londra, se desfăşoară Festivalul de Film Românesc „Poveşti neîncheiate". Festivalul prezintă cele mai noi şi mai captivante producţii ale industriei de film româneşti.

„Festivalul de Film Românesc de la Londra prezintă în fiecare an, la un cinematograf londonez de top, o selecţie a celor mai incitante şi mai premiate titluri româneşti. Festivalul a început modest, în urmă cu doisprezece ani, la un mic cinematograf de artă din centrul Londrei, şi a crescut constant. Astăzi, Festivalul atrage un public numeros, dornic să aplaude realizările româneşti. Istoria şi succesul său fac din Festivalul de Film Românesc unul dintre evenimentele culturale româneşti majore ale anului în Marea Britanie" – a declarat Ramona Mitrică, director al Festivalului. Invitaţi speciali din România sînt prezenţi la proiecţiile londoneze: regizorul Stere Gulea (*Moromeţii*), actorii Andreea Vasile (*De ce eu?*) şi Toma Cuzin (*Aferim!*, *Comoara*), scenaristul Alexandru Baciu (*Un etaj mai jos*) şi producătoarea Florentina Onea (*Box*). Sesiunile de întrebări şi răspunsuri de după fiecare proiecţie sînt găzduite de scriitorii britanici Ian Haydn Smith şi Mike Phillips.

Organizatorii Festivalului, compania britanică de management artistic Profusion International, acordă anual BURSA PROFUSION. Scopul bursei este de a promova filme bazate pe experienţa din diaspora şi de a încuraja dezvoltarea tinerilor care trăiesc în comunităţile din afara ţării.

A fost

■■■ **Turneu de lectură Marin Mălaicu-Hondrari.** În perioada 25 noiembrie-15 decembrie, Marin Mălaicu-Hondrari susţine un turneu de promovare dedicat celui mai recent roman al său, *Războiul Mondial al Fumătorilor*, apărut de curînd în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Turneul a început pe 25 noiembrie, la Librăria Humanitas, în cadrul Cenaclului Tiuk (moderator Mihail Vakulovski) şi continuă în luna decembrie după următorul program: Cluj-Napoca (9 decembrie, ora 19.00, Insomnia Café, moderator Ştefan Manasia); Bucureşti (11 decembrie, ora 19.00, Librăria Humanitas de la Cişmigiu, prezintă Alina Purcaru şi Cezar Gheorghe); Iaşi (14 decembrie, ora 17.00, Mansarda Muzeului „Vasile Pogor ", dialog cu Nicoleta Munteanu, Emil Munteanu şi redactorii revistei *Alecart)*; Galaţi (15 decembrie, ora 18.00, Librăria Humanitas Galaţi, moderator Angela Baciu).

■■■ *Scrisul ca formă de rezistenţă.* Platforma de Cercetare „Elfriede Jelinek" şi Centrul de Cercetare „Elfriede Jelinek" au organizat, cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Viena, în colaborare cu Societatea Austro-Română şi Ministerul Federal pentru Europa, Integrare şi Relaţii Externe al Republicii Austria, în perioada 26-27 noiembrie, la MUSA – Museum Startgalerie Artothek, simpozionul interdisciplinar *Scrisul ca formă de rezistenţă/Schreiben ald Widerstand: Elfriede Jelinek & Herta Müller.* Simpozionul a cuprins prelegeri ale cercetătorilor români Maria Sass, Graziella Predoiu, Bianca Bican, András F. Balogh, Mădălina Diaconu, Cristina Petrescu, Alexa Stoicescu şi George Guţu. Ioan Holender a participat la dezbaterea din închiderea simpozionului, moderată de Laura Balomiri.

■■■ **Gábor Tompa la Teatrul Hudson Guild din Los Angeles.** În cadrul unui proiect independent organizat la Teatrul Hudson Guild din Los Angeles, Gábor Tompa a pus în scenă cea mai recentă piesă a Savianei Stănescu, intitulată *Toys*. După spectacolul din 27 noiembrie a avut loc o discuţie cu public la care a participat, pe lîngă regizorul Gábor Tompa, şi Saviana Stănescu, autoarea piesei. În perioada 6 noiembrie-13 decembrie, spectacolul face parte din programul teatrului din Los Angeles.

■■■ **Expoziţie cartografică dedicată Zilei Naţionale a României.** Marţi, 1 decembrie, la Palazzo Loredan al Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia şi Muzeul Judeţean Argeş din Piteşti, în colaborare cu Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti din Veneţia, sub patronajul Ambasadei României în Italia, a organizat, cu prilejul celebrării Zilei Naţionale a României, expoziţia cartografică *Ţările Române şi Europa răsăriteană în cartografia occidental din Renaştere pînă la Iluminism.* Expoziţia rămîne deschisă publicului pînă pe 18 decembrie şi pune în valoare o importantă colecţie cartografică din patrimoniul Muzeului Judeţean Argeş, din Piteşti, constînd în 41 de hărţi vechi, medievale şi moderne, care au aparţinut colecţionarilor Aureliu Popescu şi Lelia Urdăreanu Popescu, achiziţionate de la proprietari de instituţia muzeală în anul 1964. Colecţia are o relevanţă istorică deosebită. Hărţile sînt originale, executate prin tehnica plăcilor de cupru gravate, tipărite pe hîrtie, colorate manual în epocă. Evenimentul a beneficiat de sprijinul financiar al Institutului Cultural Român.

Jeff Kinney la Bucureşti

Jeff Kinney vine la Bucureşti, între 5-7 decembrie, împreună cu echipa de la Abrams Books. Evenimentul face parte din Old School Global Tour Fan Fervor, turneu mondial de promovare al volumului 10 al seriei, intitulat *Ca pe vremuri*, publicat în luna noiembrie de Editura ARTUR, în traducerea Andrei Matzal. Turneul este unul dintre cele mai ambiţioase proiecte de promovare şi include 15 oraşe de pe 5 continente.

Întîlnirea cu autorul va avea loc de Moş Nicolae, duminică, 6 decembrie, la ora 10.00, la Biblioteca Naţională a României, în Atrium, holul central al bibliotecii, şi va dura două ore. Intrarea este liberă. În aceeaşi zi, începînd de la ora 12.00, Biblioteca Naţională a României a pregătit o serie de evenimente conexe în jurul seriei *Jurnalul unui puşti*, la sala pentru copii şi tineret şi la American Corner. Seria a atins 150 milioane de exemplare vîndute în 51 de ţări din toată lumea, 500.000 exemplare fiind vîndute doar în România.

În 2009, Jeff Kinney este ales de revista *Time* în topul celor mai influente 100 de personalităţi din lume, între 2010-2012 sînt ecranizate primele trei volume ale seriei *Jurnalul unui puşti*. În 2015, autorul începe unul dintre cele mai ambiţioase proiecte de promovare de carte, turul mondial Old School Global Tour Fan Fervor, la care au participat deja zeci de mii de copii care au reuşit să-l cunoască pe autorul lor preferat.

Teatru în ghetuţe

Între 2 şi 5 decembrie, Teatrul „Ion Creangă" organizează cea de-a doua ediţie a proiectului Teatru în ghetuţe, o campanie socială menită să-i încurajeze pe copii să facă fapte bune şi să vină în sprijinul micuţilor care au nevoie de ajutor. Campania se desfăşoară la sediul administrativ al Teatrului „Ion Creangă", unde se vor strînge donaţii pentru copiii care provin din familii aflate pe stradă şi pentru copiii de la Centrul Maternal Casa Agar.

Timp de 4 zile, sediul Teatrului „Ion Creangă" se va transforma într-un *Laborator de cadouri*, unde cei mici pot aduce zilnic, între orele 11.00 şi 19.00, hăinuţe, ghetuţe şi jucării. Duminică, 6 decembrie, cu sprijinul *Samusocial din România* şi al *Asociaţiei Touched România*, cadourile vor ajunge la cei peste 100 de copii.

Campania „Teatru în ghetuţe" a fost iniţiată în decembrie 2014. În 2015, Campania se desfăşoară atît la sediul administrativ al Teatrului, cît şi în 4 şcoli partenere (Liceul German „Goethe", Şcoala Gimnazială „I. Heliade Rădulescu", Şcoala Gimnazială „Vasile Alecsandri" şi Şcoala Gimnazială „Ion Dumitriu"), unde vor fi colectate donaţii oferite de elevii unităţilor de învăţămînt.

Va fi

■■■ **Enescu 60.** Joi, 3 decembrie, de la ora 18.00, în Aula Palatului Cantacuzino, va avea loc un dublu eveniment, sub genericul „Enescu 60": lansarea *Integralei creaţiei enesciene pentru pian solo* (Hänssler Classic, 2015), în interpretarea pianistei Raluca Ştirbăţ, prilej cu care artista va susţine un recital, şi lansarea volumului *George Enescu: Meisterwerke* (Editura Frank & Timme, Berlin, 2015), ediţia în limba germană a lucrării *Capodopere enesciene* de Pascal Bentoiu (traducere de: Larisa Schippel, Julia Richter, Raluca Ştirbăţ). Va prezenta Cătălin Sava. Evenimentul este organizat în parteneriat cu Muzeul Naţional „George Enescu", Österreichisch-Rumänische Gesellschaft, Institutul Cultural Român, Societatea Internaţională „George Enescu" – Viena şi Uniunea Compozitorilor şi Muzicologilor. Lucrarea *Capodopere enesciene* a fost tradusă şi publicată în limba germană, cu sprijinul ICR, prin TPS – Translation and Publication Support Programme.

■■■ **Premiile Muzeului Naţional al Literaturii Române.** Muzeul Naţional al Literaturii Române organizează vineri, 4 decembrie, ora 18.00, în Salonul „Carol I" al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I", Festivitatea de decernare a Premiilor Muzeului Naţional al Literaturii Române (ediţia a VII-a). Juriul, alcătuit din: acad. prof. univ. dr. Eugen Simion (preşedinte), prof. univ. dr. Silviu Angelescu, prof. univ. dr. Mircea Martin, conf. univ. dr. Ioan Cristescu (directorul MNLR) şi prof. univ. dr. Lucian Chişu, va acorda următoarele premii: Premiul „Perpessicius" (ediţii critice), Premiul „Şerban Cioculescu" (memorialistică şi istorie literară), Premiul „Petru Creţia" (filologie clasică), Premiul „Tudor Vianu" (eseu critic), Premiul „Alexandru Piru" (pentru încurajarea tinerilor cercetători), Premiul „G. Călinescu" (pentru întreaga activitate), Premiul „E. Lovinescu" (pentru promovarea limbii şi literaturii române în străinătate), Diplomă de Excelenţă (pentru susţinerea şi promovarea culturii naţionale). Trofeul este realizat de artistul plastic Silviu Spirescu. Invitat special: Cvartetul Chromatic – Alexandra Rogalski (vioara 1), Clara Mihai (vioara 2), Ovidiu Achim (violă), Emese Achim (violoncel).

■■■ **Întîlnire cu György Dragomán.** Sîmbătă, 5 decembrie, ora 17.00, la Librăria Humanitas de la Cişmigiu (bd. Elisabeta, nr. 38), György Dragomán va dialoga cu Filip Florian, pornind de la romanul *Rugul*, recent apărut în colecţia „Biblioteca Polirom", traducere de Ildikó Gábos-Foarţă. Moderator: Bogdan-Alexandru Stănescu.

■■■ **Expoziţie Mircia Dumitrescu şi Anna Maria Orban.** Luni, 7 decembrie, de la ora 18.00, Institutul Cultural Român Budapesta vernisează expoziţia *Apocalipsa*, în prezenţa artiştilor plastici Mircia Dumitrescu (grafică) şi Anna Maria Orban (instalaţie) şi a criticului de artă László Beke, din Ungaria. Ciclul de 20 de xilogravuri realizate de Mircia Dumitrescu îi aduce un omagiu lui Albrecht Dürer, ca o parafrază la gravurile sale avînd ca subiect Apocalipsa. Instalaţia realizată de Anna Maria Orban (alcătuită dintr-o tapiserie desfăşurată pe orizontală, însoţită de o oglindă uriaşă şi de 133 de portrete-obiect) explorează aceeaşi temă reflectată în *Apocalipsa lui Ioan*. Expoziţia va putea fi vizitată în sălile de expoziţie ale Institutului Cultural Român Budapesta, în perioada 7 decembrie 2015 – 13 ianuarie 2016.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, 1 Decembrie – Ziua Națională a României ____ 4

ACTUALITATE
Iulia POPOVICI, *Cultura*. Ferpar la moartea a încă unei reviste ____ 5
Nora IUGA, Vocea din cap ____ 6

LITERATURĂ
Dana PÎRVAN-JENARU, Dincolo de pragul Revoluției – o perspectivă inocent-lucidă ____ 7
Bianca BURȚA-CERNAT, Schițe dintr-un carnet de prozator ____ 8
Alina PURCARU, Vederi din atelier ____ 9
Adina DINIȚOIU, Kamel DAOUD îl rescrie pe Camus ____ 10

ISTORIA IDEILOR
Raul POPESCU, Fantasme, fetiș și melancolie ____ 11
Ștefan GUGA, Înțelegerea trecutului o poate schimba pe cea a viitorului? ____ 12

ISTORIE
Mirel HORODI, Particularitățile istoriei Banatului ____ 13

CRITICĂ LITERARĂ
Șerban AXINTE, Iluziile și deziluziile cronicarului literar – Către o poetică a criticii ____ 14

INTERVIU
Ovidiu ȘIMONCA, „*Quimera* este cea mai apropiată taină de mine” – Interviu cu Paul ȚANICUI ____ 16

ESEU
Radu MAREȘ, Toposul magic Cernopol ____ 18

ACTUALITATEA INTERNAȚIONALĂ
Florin COLONAȘ, Explozii, gloanțe și fotografie la Paris ____ 20
Alexandru DUMITRIU, Cu fața spre vocație ____ 21

OPINII
Jan CORNELIUS, Scriitorii, criticii literari și nedumerirea publicului ____ 22

ARTE
TEATRU: Silvia DUMITRACHE, Absurdul nostru cel de toate zilele – Cîntăreața cheală, Teatrul Național „Vasile Alecsandri”, Iași ____ 23
FILM: Ion INDOLEAN, Viață și cinema – Mia Madre ____ 24
ARTE VIZUALE: Daria GHIU, „Arta este un un act de voință” – Interviu cu Roman TOLICI ____ 25
Țicu GOLDSTEIN, O aventură plastică și spirituală ____ 26

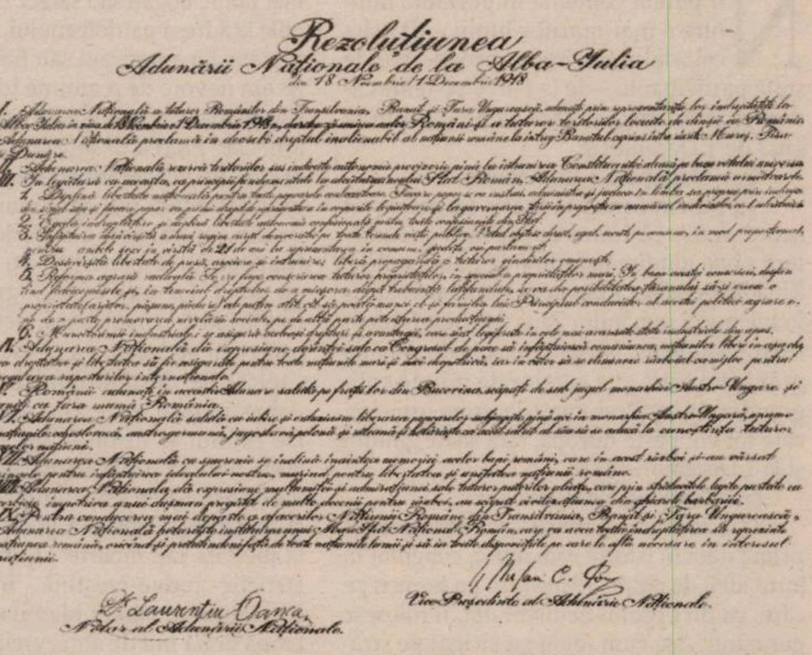
FOCUS
In memoriam Antoaneta RALIAN (1924-2015) – Fragmente din interviurile acordate revistei noastre ____ 28

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 4
Ion BARBU, I Love Hitchcock ____ 7
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 15
Călin DAN, T-Shirt ____ 27
Tudor BANUȘ & Șerban FOARȚĂ, Tandem ____ 28

SUPLIMENT
Supliment Festivalul Internațional de Literatură București – 2-4 decembrie 2015, Clubul Țăranului

DE RECITIT

Rezoluțiunea Adunării Naționale de la Alba Iulia, din 1 Decembrie 1918


Rezoluțiunea Adunării Naționale de la Alba-Iulia

I. Adunarea Națională a tuturor Românilor din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, adunați prin reprezentanții lor îndreptățiți la Alba-Iulia în ziua de 18 Noiembrie v. 1 Decembrie 1918 n., decretează unirea acelor români și a tuturor teritoriilor locuite de dînșii cu România. Adunarea Națională proclamă în deosebi dreptul inalienabil al națiunii române la întreg Banatul cuprins între rîurile Mureș, Tisa și Dunăre.

II. Adunarea Națională rezervă teritoriilor sus indicate autonomie provizorie pînă la întrunirea Constituantei aleasă pe baza votului universal.

III. În legătură cu aceasta, ca principii fundamentale la alcătuirea noului Stat Român, Adunarea Națională proclamă următoarele:

1. Deplină libertate națională pentru toate popoarele conlocuitoare. Fiecare popor se va instrui, administra și judeca în limba sa proprie prin indivizi din sînul său și fiecare popor va primi drept de reprezentare în corpurile legiuitoare și la guvernarea țării în proporție cu numărul indivizilor ce-l alcătuiesc.

2. Egală îndreptățire și deplină libertate autonomă confesională pentru toate confesiunile din Stat.

3. Înfăptuirea desăvîrșită a unui regim curat democratic pe toate tărîmurile vieții publice. Votul obștesc, direct, egal, secret, pe comune, în mod proporțional, pentru ambele sexe în vîrstă de 21 de ani la reprezentarea în comune, județe ori parlament.

4. Desăvîrșită libertate de presă, asociere și întrunire; liberă propagandă a tuturor gîndurilor omenești.

5. Reforma agrară radicală. Se va face conscrierea tuturor proprietăților, în special a proprietăților mari. În baza acestei conscrieri, desființînd fideicomisele și, în temeiul dreptului de a micșora după trebuință latifundiile, se va da posibilitatea țăranului să-și creeze o proprietate (arător, pășune, pădure) cel puțin atît cît să poată munci el și familia lui. Principiul conducător al acestei politici agrare e, pe de o parte, promovarea nivelării sociale, pe de altă parte potențarea producțiunii.

6. Muncitorimii industriale i se asigură aceleași drepturi și avantagii, care sînt legiferate în cele mai avansate state industriale din apus.

IV. Adunarea Națională dă expresie dorinței sale ca Congresul de pace să înfăptuiască comuniunea, națiunilor libere în așa chip, ca dreptatea și libertatea să fie asigurate pentru toate națiunile mari și mici deopotrivă, iar în viitor să se elimineze războiul ca mijloc pentru regularea raporturilor internaționale.

V. Românii adunați în această Adunare salută pe frații lor din Bucovina, scăpați din jugul monarhiei Austro-Ungare și uniți cu țara mumă România.

VI. Adunarea Națională salută cu iubire și entuziasm liberarea popoarelor subjugate pînă aci în monarhia Austro-Ungară, anume națiunile: cehoslovacă, austro-germană, jugoslavă, polonă și ruteană și hotărăște ca acest salut al său să se aducă la cunoștința tuturor acelor națiuni.

VII. Adunarea Națională cu smerenie se închină înaintea memoriei acelor buni români, care în acest război și-au vărsat sîngele pentru înfăptuirea idealului nostru murind pentru libertatea și unitatea națiunii române.

VIII. Adunarea Națională dă expresiune mulțumitei și admirațiunei sale tuturor puterilor aliate, care prin strălucitele lupte purtate cu cerbicie împotriva unui dușman pregătit de multe decenii pentru război, au scăpat civilizațiunea de ghiarele barbariei.

IX. Pentru conducerea mai departe a afacerilor Națiunii Române din Transilvania, Banat și Țara Ungurească, Adunarea Națională hotărăște instituirea unui Mare Sfat Național Român, care va avea toată îndreptățirea să reprezinte națiunea română, oricând și pretutindeni față de toate națiunile lumii și să ia toate dispoziițiile pe care le află necesare în interesul națiunii.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

1 Decembrie – Ziua Națională a României

Bedros HORASANGIAN

Nu putem comenta importanta întîlnire a mai-marilor lumii – dar și a celorlalți mai mici, aproape 170 de state participante – de la Paris, pe teme climatice și de mediu, fără să ne gîndim la ziua de 1 Decembrie.

Ziua Națională a României.

Nu putem comenta foarte importantul acord dintre Uniunea Europeană și Turcia fără să ne gîndim la faptul că 1 Decembrie, Ziua Națională a României, a fost și a rămas în memoria românilor Ziua Întrupării Identității Naționale. Nu putem aborda situația gravă din Siria și a sutelor de mii de emigranți/imigranți/refugiați, la urma urmelor, care tot vin peste Europa, fără să ne gîndim și la 1 Decembrie 1918.

Ziua Națională a României.

Zi în care etosul românesc a fost, pentru prima dată în istoria românilor, coagulat în jurul ideii de patrie. *Heimat*, cu un termen pe care, cu un orgoliu nedisimulat, îl folosesc germanii. Așa cum tot ei au strigat pe străzile din Dresda, Leipzig și Berlin: *Wir sind das Volk* (Noi sîntem poporul!) și apoi *Wir sind Ein Volk!* (Noi sîntem un singur popor!). La 1 Decembrie, poporul român a decis unirea provinciilor românești într-o singură Țară. Care a fost recunoscută de aliații săi. Tot așa cum poporul german a decis căderea regimului comunist din RDG și unirea cu RFG-ul, născîndu-se astfel Germania reunificată de astăzi. Care, ne place sau nu, decide în mare măsură tot ce mișcă în Uniunea Europeană, din care face parte și România. 1 Decembrie semnifică, oricît de internaționaliști proletari am fost și sîntem azi (internaționaliști democrat-capitaliști), identitatea românească. Nu ar trebui să strîmbăm din nas. Nu ar trebui să ne fie rușine. Nu ar trebui să ne ascundem de ceea ce sîntem cu adevărat. Buni și răi deopotrivă, școliți sau mai puțin, bogați sau săraci. Glumițele și ironiile la adresa patriotismului, la noi, sînt bine prizate. La americani sau francezi, nu prea. Avem nevoie de o anume identitate, oricît s-ar globaliza omenirea și oricît am cînta cu toții *Give Peace a Chance* și *Let it be*. Faptul că milioane de români trăiesc astăzi în afara granițelor țării nu-i face mai puțin români. Ba din contră. Este o experiență nouă pentru poporul român să aibă o diasporă. Cum au avut (și au) evreii, grecii, armenii. Identitatea armenească, pentru a vorbi la concretul personal, s-a păstrat în puternicele centre ale deșțăraților atunci cînd țara, Armenia, nu a mai existat secole de-a rîndul. De reținut și formula lui Aznavour: sînt 100% francez și 100% armean. Fiecăruia cum îi este dat. La fel s-a întîmplat cu grecii, pînă și-au refăcut Patria, în 1821, sub stindardul „Libertate sau moarte". Europa este o construcție iudeo-creștină, între Atena și Ierusalim s-a născut identitatea europeană. După două mii de ani, evreii au făcut să renască Israelul, în 1948.

Numai nouă, aici, în România, nu ne place că sîntem români. Strîmbăm din nas la prezența unui tricolor pe un balcon, surîdem șăgalnic la un cîntec cu foaie-verde sau ironic la vreo poezie precum *Doina* lui Eminescu. Noi sîntem, cică – era să scriu „sanchi", cuvînt turcesc – europeni, plini de ifose și vorbe răsucite pe la fel de fel de colocvii și dezbateri cu ștaif. Fără să știm cum sună un bocet din Oltenia sau un cor bărbătesc din Maramureș.

Avem nevoie de 1 Decembrie în fiecare zi din an. Discret. Fără bundiță și tricolor pe piept. Cu demnitate și orgoliu și cu nu mai puțină fermitate. Sîntem ceea ce (și cine) sîntem fără să vrem să fim ceea ce nu sîntem. Dovada maximală, penibila (re)prezentare din Comisia Juridică a Parlamentului României a unei candidaturi pentru un post de ministru fără suport profesional și identitar.

1 Decembrie, Ziua Națională a României, există și e bine că există. Ca și România.

Întîlnirea de la Paris a mai marilor lumii – pentru a găsi soluții la dezastrul omenirii – încă nu s-a încheiat. Cele două procente necesare pentru reducerea emisiilor de carbon care duc la încălzirea planetei, la topirea calotei glaciare și la creșterea nivelului oceanelor lumii depind de o soluție politică. Dacă Statele Unite și China, cei mai mari poluatori – dar nu singurii –, pot lua decizii importante, pe termen lung, va fi bine. Altfel, deja, zona de coastă a Bangladeshului este sub iminența unei uriașe catastrofe umanitare. Poate dispărea în orice moment, sute de mii de kilometri pătrați vor fi acoperite cu ape. Sigur Bangladeshul e departe, așa cum departe de noi sînt și miile de victime din conflictul din Orientul Mijlociu. Una sînt morții de la televizor, alta cei din imediata apropiere, din stradă. Dovadă emoția generată de tragedia de la Colectiv. Decizia oarecum surprinzătoare, dar bine gîndită, a liderilor UE de a oferi un sprijin de trei miliarde de euro Turciei, pentru asigurarea frontierelor și rezolvarea crizei refugiaților, ca și renunțarea la vize pentru cetățenii turci care intră în țările din Uniunea Europeană l-au surprins plăcut pe primul ministru turc, Ahmet Davutoglu. Care nu-și ascundea satisfacția pentru acest succes diplomatico-politic, pe fondul trimiterii de mesaje pacifist-cooperante către belicosul lider rus, Vladimir Putin. Sancțiunile de mai multe feluri impuse Turciei, dar și alte măsuri punitive legate de turism, vize de muncă, de transportul aerian sau de importurile produselor turcești, vizînd reacția directă a doborîrii unui avion militar de către partenerul NATO care este Turcia pot înrăutăți situația din zonă. Rusia a întețit raidurile aeriene și bombardamentele pe teritoriul controlat de Statul Islamic, în timp ce Turcia a renunțat la ele. Marea Britanie cochetează cu intrarea ei în acest joc – pînă la Crăciun, zice David Cameron, vom avea primele bombardamente ale RAF-ului, o dorință și a președintelui Hollande, de a lărgi lista aliaților care să intre în această cruciadă a luptei antiteroriste și antijihadiste. Nu pot fi, însă, omiși din acest complicat puzzle politico-militar Iranul, Rusia și Arabia Saudită. Evident, vor conta și interesele de securitate ale Israelului. Pînă una, alta, România ar putea profita de pe urma noii poziționări a Rusiei față de Turcia. Parte din turiștii ruși – 4 milioane anual – care dădeau buzna la Antalya și Kusadasi ar putea fi preluați de greci și români, parte din afacerile turcești din Rusia ar putea să se deruleze în România. Că tot facem geamii și nu ne deranjează contactul cu musulmanii cu care deja coabităm de secole. În orice rău e și un bine, să vedem cum vor evolua lucrurile. Pe plan intern, dincolo de micile răfuieli verbale – ăla a zis, ălălalt n-a zis – și declarațiile cotidiene aiuritoare ale Alinei Gorghiu, nimic semnificativ. Primul ministru român ar trebui să fie extrem de prudent și să nu se lase furat de retorica găunoasă a talk-show-urilor românești. Prea multă expunere publică strică unui politician, mai ales dacă e călare pe o funcție executivă. Deciziile luate îl pot califica și nu retorica, găunoasă și incontinent practicată la noi de majoritatea oamenilor politici. La acest capitol, exemplul președintelui Klaus Iohannis este de apreciat. Să vedem ce va urma.

La mulți ani de Sfîntul Andrei și de Ziua Națională a României!

■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

L'Observatoire de Paris (2)

Bogdan GHIU

Fondation Louis Vuitton (continuare). O impresie sintetică tulburătoare, fără sintaxă, pe care o am tot mai des, despre situația actuală *generală*: arta – una cu viața – în cîmp global, cosmic. Globalizare sau cosmicizare? Nu asta face, de fapt, arta: transformă globalul în cosmic? Făcîndu-ne să ne simțim *ca* înghițiți, *ca* îngropați într-un acasă infinit și implacabil, din care nu se poate ieși (ca și cum ar trebui să fim mulțumiți că sîntem, deja, înmormîntați în grădina casei, „alături" de „ai noștri")...

Ziad Antar, *Marșul turc*. Muzica vorbește, arta scrie.

Clădire foarte bine organizată, ca să-l mulțumească pe consumator, pe „utilizator", macro-marfă „inteligentă", complexă: ai tot timpul ceva de *fotografiat*, cum să nu fii mulțumit? Cum să nu te simți, ca public, satisfăcut pentru că pus, aparent, la treabă, transformat în „autor", solicitat, încurajat să descoperi activ arta, să „participi" la „actul artistic" ca „artist", adică să participi la „*actul artistic total*" care a devenit fosta societate? Arta ca „legătură socială"...

Clădirea rotitoare, care te închide într-un parcurs infinit-ascensional, toată numai exterioare intermediare, de conjurare pînă și a ideii de interioritate sau de intimitate, de lucru secret cu arta, construită de Frank Gehry, este anume făcută pentru a fi fotografiată, parcursă și „descoperită", e o clădire-peisaj, o construcție-mediu menită a-i produce infinită satisfacție consumatorului, „frecventatorului", care se bucură că este ținut în priză avînd tot timpul ce să fotografieze, nu unghiuri pe care să le „descopere". De fapt, este vorba de imagini de-a gata, de imagini gata făcute anume pentru a fi fotografiate. Clădire-imagine, construcție-capcană care îl face pe „utilizator" să se simtă ca la un fel de safari estetic, „trăgînd", de fapt, (în) niște imagini anume aduse în bătaia obiectivului, așa cum se întîmplă la toate vînătorile aranjate de ieri (ale lui Nicolae Ceaușescu, de pildă) sau de azi (ale lui Ion Țiriac sau din Zimbabwe, de pildă). Oamenii vin să fotografieze, să se simtă „artiști", vînători, subiecți ai actului artistic, participanți la marea edificare a lumii-plăcere-din-semne, a globalului-artă: oameni. Ce-am putea vrea mai mult?

Lecția e totuși clară, pentru cine e dispus să fie atent la el însuși, adică să accepte trezirea reflexului reflexiv: în clădirea arhidispozitiv Vuitton-Gehry ai, desigur, ce să fotografiezi (pentru asta, ca obiect tiranic și ca subiect acaparator de imagini, a și fost făcută), dar numai *interior* și *parțial*. Aproape nici o imagine a *exteriorului* nu poate fi surprinsă, este, la propriu, bruiată sau ecranată (cu excepția celei perfect congruente cu cartierul multinaționalelor, La Défense: orizont închis); și, în același timp, clădirea nu se lasă cuprinsă, încadrată, ci doar „detaliată", demonstrînd, performînd arhitectural – „lecție în piatră" (azi, materiale aparent ușoare, mulîndu-se periculos după om: clădire-haină, voal) – definitiva asimetrie și inegalitate dintre noi și „lumea globală" sau „lumea globalității" (ca lume a semnelor), căreia trebuie să-i fim recunoscători că nu ne expulzează, că ne lasă să participăm la vizibil.

Clădirea Vuitton-Gehry este un aparat de fotografiat, o luminoasă și aerisită cameră obscură, dispozitivul flusserian total în care trăim pentru a (ne) face imagini, pentru a ne transforma în imagini, pentru a participa la devenirea-semn a lumii, spiritualizarea finală.

Nimic foarte nou, totuși: este vorba de un Versailles al timpului nostru. Toată lumea fotografiază, *„(se) face imagine"*, toată lumea e fericită.

La Pavillon de l'Arsenal, în schimb, loc al arhitecților, o foarte bună expoziție *Arhitecți și artiști*, foarte bună parcă în ciuda propriului concept, mai exact a propriului argument, așa cum apare el formulat de către curatori (ceea ce m-a făcut să renunț să mai cumpăr catalogul); o expoziție care își scapă – sau pe care eu, poate, o deturnez, dar care are, deci, meritul polisemiei, al posibilității „operării deschise". Foarte folositoare, ca documentare și mai ales incitare, pentru cercetările mele despre „Desen & Design" și „Bruion general". Foarte bună expoziție de lucru, opusul a ceea ce NU este lăsat să se întîmple, este strict supravegheat și aspru codificat în locuri ca Vuitton-Gehry, de pildă. Aici, *display*-ul e pur funcțional.

Zachary Formwalt, excelentul eseu (lecție, demonstrație) video *Unsupported Transit* (2011) (cîteva detalii aici: *www.zacharyformwalt.com/ unsupported%20transit.html*). Seria, alinierea, standardizarea imagine-capital-film-accelerare. Viteza, accelerarea, de fapt săritura, elipsa, eludarea detaliilor (singurele accesibile la Vuitton-Gehry) ca supra-lege a semiocapitalismului, a devenirii-semn (marfă) a lumii. Deja Engels: înlocuirea uzinei cu bursa. Și, de fapt, închiderea în iluzie (semn, imagine), capitalismul iluzoriu, fantomatic, fantasmatic, capitalismul-„bulă", deci criză (crize). Închiderea în film, în imaginile accelerate prin care se vizualizează progresul, dar din care oamenii („detaliile") dispar sau fulgurează doar fantomatic, larvar, ca niște personaje „supranumerare", de ficțiune (Eco). Nouă denumire: *capitalism iluzoriu* sau *capitalism al iluziei*? De fapt, capitalism pur tehnic, dar tehnică de imagine... Un truc. Dar doar pentru cei prinși în el. Pentru ceilalți, dușmanii, atît cît mai există *vizibil*, deși extra-care – *război*.

Dar război cu drone, război-joc, război cu niște semne, de acasă, fără confruntare și fără front. Pentru asta: **Omer Fast**, *5,000 Feat is the Best* (2011), la **Jeu de Paume**, pe urmele clasicului și regretatului Harun Farocki, desigur.

Cultura. Ferpar la moartea a încă unei reviste

Iulia POPOVICI

Eram acolo cînd se lucra la primele numere din revista *Cultura*, în camera de la parter (unde acum – sau cel puțin în ultimii ani – „locuiesc" oamenii de la Promovare și Relații cu presa), de lîngă sala mare unde se țin evenimentele Institutului Cultural Român. Redactor-șef era Cristi(an) Teodorescu, președintele instituției era Augustin Buzura, *Dilema* tocmai se decisese să devină… *veche*, iar *Cultura* urma să-i ia locul, ca publicație a ICR-ului. Cred că nici lansarea n-am prins-o, l-am „trădat" pe Cristi dintr-un soi de inconfort… moral, în mare parte infantil, în acel context tulburat al anului 2003, în care capitalul simbolic al echipei de la *Dilema*, plecată în urma unor conflicte cu dl Buzura, era cert superior celui al acestuia din urmă. Și Cristian Teodorescu a părăsit apoi, odată cu toată redacția, revista– desființată, în martie 2005, odată cu venirea la conducerea ICR a lui Horia-Roman Patapievici. Argumentul dlui Patapievici și al vicepreședintelui Mircea Mihăieș era de natură economică: *Cultura* consuma prea mulți bani pentru cît distribuia și vindea. Iar acum, la final de 2015, momentul se repetă într-o variantă subtil adaptată noilor vremuri: „noua" *Cultură* (relansată, de către fundația condusă de Augustin Buzura, în decembrie 2005, cu Angela Martin ca redactor-șef și preluînd mare parte din redacția de la ICR) se autodesființează din motive economice. Ultimul număr a apărut pe 26 noiembrie. Iar realitatea cinică e că, în ultimii șase-șapte ani, noi, cei rămași pe baricadele presei culturale tipărite, scriem despre celelalte publicații culturale, pagini de arte din ziare sau posturi TV cu acest profil, de regulă, în format de necrolog.

Multă cerneală (sau, mai curînd, la cît de mult s-a rarefiat spațiul publicistic de cultură în ultimii ani, multe vorbe în jurul unor mese) va curge despre „demodarea" și „neviabilitatea economică" actuală a publicațiilor pe hîrtie sau despre cît de „bună" era revista *Cultura*, cu eclectismul, adeseori chestionabil, al colaboratorilor și al direcțiilor de gîndire reflectat în paginile ei. Despre „moartea" hîrtiei ar fi prea multe de spus (și aș risca s-o fac din perspectiva unui ziarist căruia șase ani de articole scrise i-au dispărut în neantul internetistic al lui „ca-și-cum-n-ar-fi-fost", odată cu închiderea cotidianului *Ziua*, cu tot cu site-ul lui; norocul e… colecția pe hîrtie de la Biblioteca Națională). Despre restul, e considerabil mai simplu: nu personalitatea conflictuală și susceptibilă de alunecări „naționale", să zicem, a lui Augustin Buzura, și nici pozițiile îndoielnice ale lui C. Stănescu au dus *Cultura* în faliment (la fel cum nici „multiplicarea" lui Mihai Iovănel sau Alex Goldiș n-ar fi putut-o face „rentabilă comercial"), căci în acest caz, textele reacționare și/sau misogine ale lui Sorin Lavric din *România literară* ar fi pus de mult pe butuci această revistă. Nici cine scria și ce se scria nu a determinat fundamental falimentul *Culturii* și, în ultimă instanță, nici lipsa talentelor pentru economia de piață – apetitul niciodată încurajat pentru informație și lectură, distribuția haotică de publicații la nivel național (cu tantieme ce reprezintă oricum partea cea mai consistentă a prețului unei reviste), amenințată de a fi înlocuită cu distribuția de mașinuțe, moneduțe și brelocuțe, și cadrul legal neprietenos nu doar pentru atragerea de finanțări, ci și pentru circulația și achiziția de presă și publicații nu țin de (in)abilitățile capitaliste ale echipei lui Augustin Buzura. Și de aceea finanțarea Ministerului Culturii (dintr-un fond brusc alocat pentru publicații culturale) i-a ajuns *Culturii*, după cum scria Angela Martin în numărul final al revistei, pentru înmormîntare: e ca și cum i-ai face o transfuzie de urgență unui bolnav căruia i-au cedat deja toate organele vitale. De ce *Cultura* și nu altă revistă? O, dar *Cultura* e doar cea mai recentă, nu prima, nu singura, nu ultima, dintre victimele colaterale ale economiei românești a produselor tipărite – faptul că i s-a întîmplat acestei reviste și nu alteia e doar o chestiune de conjunctură: precaritatea modului de funcționare al presei culturale e atît de profundă încît oricînd se poate întîmpla ceva care să-l aducă pe oricare dintre noi în faza terminală.

La fel ca domeniul carte în sine, cel al revistelor culturale este în proporție copleșitoare privat (iar cele finanțate de autoritățile locale sînt periodic subiectul a complexe discuții și conflicte despre ingerințele politicului partinic în aria editorialului, vezi cazul *Tribunei* clujene – altfel spus, sînt la fel de precare, dar din alte motive). Iar în realitate, cu excepția *Dilemei vechi* – parte a unui trust media aflat el însuși în insolvență de ani de zile –, nici o revistă culturală privată din România nu trăiește și nu poate supraviețui (decent) din altceva decît mecenat/sponsorizări sau granturi publice. În condițiile în care celelalte domenii culturale sînt alcătuite dintr-o combinație de instituții subvenționate și operatori independenți la limita decesului prin sufocare (teatru, dans) sau instituții masiv subvenționate, punct (muzeele), sau instituții masiv subvenționate plus rețele privat-comerciale de schimb plus independenți precari (artele vizuale), sau o combinație de contribuții publice locale plus unele internaționale (film), iar consumul cultural e atît de mic, încît n-are cum interesa furnizorii non-culturali de produse și servicii, ariei tiparului cultural i s-a dat posibilitatea unică de a experimenta de una singură viața pe piața liberă. Și de a inventa pe cont propriu mecanisme de distribuție, educație și practică de consum. (Există totuși AFCN, ar zice cineva, și finanțările ei pentru proiecte editoriale. Bine, aș răspunde eu. AFCN cofinanțează cam 75% din ceea ce înseamnă dans contemporan în România – și cam 2% din ceea ce înseamnă carte și 0% din revistele săptămînale de cultură. Oricum problemele sînt în altă parte.)

Vestea revoluționară e că nici în străinătate nu e altfel – arta și cultura și, pe cale de consecință, presa culturală nu sînt arii rentabile economic, ci doar simbolic. Iar vestea și mai revoluționară e că producția de cunoaștere (presa culturală fiind o formă de transmitere/popularizare a acesteia) nu e o formă de faună spontană, care apare de la sine și invadează spațiul public, spre beneficiul tuturor – accesul la cunoaștere (prin gratuitate, prețuri mici etc.) nu înseamnă că producerea ei este ea însăși gratuită și nici că accesul însuși e la fel de „natural" precum culesul de maci de pe marginea drumului. Dincolo de faptul că, oricît ar părea de bizar, privit de la înălțimea *broadband*-ului din București, internetul nu e la îndemîna decît a jumătate din populația țării, „eficientizarea" costurilor prin eliminarea tiparului nu schimbă cu nimic lucrurile: cine, cum plătește pentru producția de cunoaștere? Sau mai bine, în alte zile decît cea națională ori cînd mai e de celebrat vreun olimpic, vreun artist, vreun gînditor recunoscut internațional, o înlocuim cu producția de rulmenți (în sistem de lohn)?

În prezent, în București (și cu distribuție în toată țara) se mai tipăresc (pe hîrtie…) trei săptămînale culturale: *Observator cultural*, *Dilema veche* și *România literară*. *Contemporanul* și *Luceafărul* au devenit lunare, *Ziarul de duminică* a murit, la fel și suplimentul (cu apariție variabilă) scos de Gabriela Adameșteanu împreună cu revista 22. Paginile de cultură ale cotidienelor au devenit o glumă, iar multe ziare s-au închis ori s-au mutat (fără secțiunea culturală) pe online. Distribuție națională mai are, în afara Capitalei, un singur hebdomadar – *Suplimentul de cultură*. La cum merg lucrurile, cei mai mulți dintre cei care fac astăzi presă culturală scrisă nu vor ieși la pensie (ori, la cum arată lucrurile, doar din activitate…) din acest domeniu.

Cu fiecare canal publicistic de cultură care dispare, în România se produce, se distribuie și se face accesibilă tot mai puțină cunoaștere. ■

Vocea din cap

Nora IUGA

Aș fi vrut să le spun celor de acasă ce m-a bucurat și ce m-a întristat la Tîrgul de Carte de la Frankfurt, dar în fața teribilei aventuri pe care destinul mi-a hărăzit-o mie, în mod special, fiindcă el știe cui îi plac încercările și cine-i cel mai tare pe scara durității, „diamantul", firește, m-am gîndit că celebrul Tîrg e o miză prea mică pentru un pot atît de mare, care mi-a venit servit pe tavă ca o chintă royală. Ce femeie mai așteaptă o aventură la 85 de ani? Şi acaparată de nebănuitele meandre, prin care m-a purtat drumul, fiindcă întotdeauna *drumul are intenția*, mi-am zis: ia mai dă-l încolo de Tîrg, că tot a scris R.B. un articol atotcuprinzător în *România Literară* despre tot ce mișcă-n lumea bună a ideilor, „rîul, ramul", enumerînd, culmea, pînă și cele cinci nume mari și late ale scriitorilor români, participanți la Tîrg: Ioan Groşan, Daniel Bănulescu, Alexandru Ecovoiu, Nora Iuga, Ileana Mălăncioiu, inclusiv cei doi moderatori, Ernest Wichner şi Jan Cornelius. Apariția Ilenei Mălăncioiu în enumerarea respectivă era ca nuca în perete, fiindcă marea poetă s-a aflat probabil, pe toată durata Tîrgului, pe alte meridiane… *ô saisons, ô châteaux*! Cine i-o fi jucat această festă tocmai lui R. B., o intelectuală, demnă de toată stima, care de data asta nu și-a mai găsit timp să treacă și pe la căsuța noastră, unde nu-s prea multe flori la ferești. „Kleine Fische! Kleine Fische!" (Plevușcă!), parcă-l aud pe Franz Storch, redactorul-șef de la *Volk und Kultur*. Zău că n-are rost să-ți bați capul cu așa ceva. Rămăsesem așadar la potul cel mare servit pe tavă. Aventura de la 85 de ani!

Trenul cu destinația Viena–Hauptbahnhof pleacă la ora 13, de la peronul 6. Cu sacoșa neagră pe care scrie „Deutsche Welle" într-o mînă, din care ies mai bine de-o juma de sticlă de apă plată și un colț de revistă *Psychologie,* și cu cealaltă trăgînd un cufăraș pe roate, mă îndrept spre peronul anunțat. Vagonul cușetă are numărul 435. O fi la începutul sau la capătul peronului? E ora 13 fără un sfert și nici urmă de tren pe linia respectivă. De obicei, garnitura se formează cu o jumătate de oră înainte de plecare. E 13 fără cinci. Nimic. Vocea robotului anunță: trenul de Viena pleacă de la linia 6, la ora 13.30. Mă uit la ceas. IC-ul e alb și nesfîrșit. Vocea din capul meu spune: Moby Dick! Vagonul cușetă e ultimul. Alerg pe peron. Apa plată se zbate în sticlă. Cufărașul se hurducă pe roate. Vocea robotului: urcați în vagoane, trenul în direcția Viena-Hauptbahnhof pleacă peste un minut. Îmi simt inima în gît. Mai am 4 vagoane pînă la al meu. Urc în cel mai apropiat, ale cărui uși piuie ca un pui scos de sub cloșcă. N-am nici o mînă liberă. „Ajutați-mă", strig, neadresîndu-mă nimănui. De undeva apare o mînă. Cînd ajung pe bancheta de pluș din compartiment mă sufoc ca peștele pe uscat. După o jumătate de oră, totul reintră în normal. Pe clădirea în spatele căreia e stadionul Rapidului nu mai scrie *Pește Oceanic*. Îmi aud vocea din cap. Bărbatul de pe bancheta din fața mea se ridică în picioare, se întinde, cască și-mi spune: „Mă duc să trag o țigară la baie". Dacă avem la plecare o jumătate de oră întîrziere și nu recuperează, nu mai prind trenul de Frankfurt. Om vedea. Deschid revista *Psychologie*. „Șapte rețete de fericire conjugală", „Zodiacul sentimental", „Îndrăgostirea nu-i totuna cu iubirea", „Să învățăm de la copiii noștri", „Diferența mare de vîrstă într-un cuplu duce inevitabil la destrămarea lui?" Aceeași revistă, apărută în Franța sau Germania, o citeam din scoarță-n scoarță. La noi citești titlurile și o arunci pe fereastră. Parcă îmi fac aprovizionarea la Lidl, numai marfă românească. Se scurg picăturile de ploaie pe geamurile trenului. Obraji pe care se scurge rujul femeilor care plîng, îmi aud vocea din cap. O să le mînjească mai rău decît erau. Şi n-o să văd crucea de pe Caraiman. Închină-te acum, trecem de gara Buşteni. Ce dacă nu se vede, nu spuneai tu mereu că munții sînt altarele lumii? Cînd sînt singură, vocea din cap vorbește într-una. O ascult. Îmi fac cruce. „Cum preferați, să stingem lumina de tot sau să o las mai estompată?", întreabă bărbatul. „Mi-e egal", răspunde cu ochii închiși. Din nou în Germania. După cîți ani? – întreabă vocea din cap.

În gară la Curtici, lumină ca ziua. Voci bolovănoase, uși trîntite. Ăștia-s invidioși pe noi că dormim. Așa încep revoluțiile, spune vocea din cap. Văd o mînă întinsă. Mîna mea îi întinde pașaportul. Şi mîna de pe bancheta de vizavi îi întinde pașaportul. Ușa compartimentului se trîntește. E ora 3.15. Mîna de vizavi învîrtește comutatorul. Închid ochii. Cineva mă leagănă pînă nu mai văd că ceasul arată ora 2.15. L-am potrivit după ora vestului. Avem o oră și patruzeci de minute întîrziere. Adorm. Legănatul trenului e un bun narcotic. Uneori… un afrodiziac. Îmi aud vocea din cap. Vocea însoțitorului de vagon. „În treizeci de minute ajungem la Viena-Hauptbahnhof". Ne pune pe măsuța de la geam un pahar de plastic cu cafea și o cutie de sticksuri. „Nu uitați să-mi aduceți așternuturile. Atunci vă restitui și biletele". „Ce întîrziere avem?", întreb. „Două ore și treizeci de minute". „Am pierdut legătura." „Nu vă faceți griji, trenurile spre Germania circulă din oră-n oră."

Așadar, singură. Singură într-un oraș străin, la ora 2 noaptea. Aventura. Mirajul acelui „la voia întîmplării", singura definiție a libertății totale.

Ceasul cel mare de pe peronul Wien-Hauptbahnhof arată ora 11. La Frankfurt mă așteaptă cineva de la Tîrg, la ora 16, să mă ducă cu mașina la hotel, în Offenbach. Vitrine luminate, lenjerie de damă, minimarketuri, pommes frites, ananas, Sachertorte… Caut poliția gării. La un Infobox mi se spune: „Cum ieșiți din gară, traversați o intersecție, faceți la dreapta, după Banca Austria, și dați de un post de poliție". După zece minute, mă aflu într-un birou, între doi băieți tineri, foarte blonzi și glumeți, în uniforme gri. „Regretăm, nu putem să vă facem legătura cu Tîrgul de Carte de la Frankfurt, dacă nu aveți numărul standului românesc, iar la Offenbach sînt zeci de hoteluri. Unde să sunăm, dacă nu știți ce căutați? Luați trenul următor care merge la Frankfurt. Aveți o legătură peste o jumătate de oră. Nu vă urcați în el dacă nu aveți permisiunea însoțitorului de vagon". „Păi am bilet pentru Frankfurt. „Nu contează. S-ar putea să nu mai fie loc în vagon!".

Peronul e plin cu oameni de toate culorile, de toate formele, de toate dimensiunile. Zeci, sute, mii. Cu sacoșe, cu papornițe, cu valize, cu copii în cîrcă, în brațe, pe piept, la sîn. Atîrnă de barele ușilor ciorchini de oameni, sprijiniți de marginea scărilor, pe vîrfuri, unii cu un picior suspendat în aer, într-o coregrafie suprarealistă de Béjart. Şi eu strivită între ei, susținută de ei, ocrotită. Mișcarea roților zgîlțîindu-ne picioarele. Oare ce greutate suportă scările vagoanelor germane? Începem să fim absorbiți de vagoane. Cîte cinci, cîte zece deodată, parcă intră un bou în burta unui piton. Şi puradeii urlă ca din gură de șarpe, ei simt. Urinează pe fustele crețe ale mamelor cu șolduri asemenea unor perne pneumatice. Cînd cei din spate se-mping mai vîrtos, femeilor le alunecă plozii de sub braț și le rămîn pieptărașele de bumbac sumese pînă la gîtul copiilor, atîrnate de mînă. Atunci ies la iveală trupurile plozilor, plăpînde, arămii, tremurînd sub vîntul tăios de octombrie ca mieii de Paști în cîrligele măcelăriilor. În vagon nu se mai poate înainta. Oameni pe banchete, pe mese, sub mese, pe stativele de bagaje, pe jos, barînd intrarea în WC-uri, întinși pe culoar… urlete în toate tonalitățile. Țîțe albe, țîțe negre, țîțe castanii. Sfîrcuri ca niște gîndaci mari negri cu coaja chitinoasă sau mici și bej ca bumbii unei telecomenzi. Singurul loc liber e cel dintre vagoane cu plăcile alea de fier încălecate care se freacă între ele, şi-ți auzi vocea din cap: ca două plăci tectonice! Dar ei vin, vin mereu de dincolo de burduful ăla semănînd cu o armonică uriașă, de la barul din celălalt vagon, oameni negri, slabi și înalți. Au fețe supte, pomeți proeminenți, poartă blugi, au teniși în picioare. Se duc și se întorc într-una cu cafele, cu ciocolate, cu energizante, cu bere, cu juice-uri de ananas, de kiwi, cu sandwichuri, cu Waffeln, cu… Cînd mestecă, plozii nu urlă. Cînd beau, bărbații nu scuipă. Materia umană emană tot felul de mirosuri. Şi eu între ei, pe jos, lipită de pulpele lor moi și puhave sau ascuțite ca niște bare de fier. Şi dacă îți vine să te ușurezi? îmi aud vocea din cap. Păi atunci cînd au capitulat nemții, după 23 August în subsol, la Palatul CFR-ului, nu stăteam tot așa, unii peste alții pe ciment, și toți ne scăpam pe noi și putea groaznic, da tot e bine că putoarea nu durează, te obișnuiești cu ea, mă consolează vocea din cap. În fața mea e o blondă grasă; nu-i distingi pielea roz de pe față de culoarea puloverului. Ia plodul ud din brațele femeii la fel de grase, cu pielea cum e caimacul pe cafeaua cu lapte. Îl șterge cu batista ei de mătase pe fetișoara plînsă. Şi ăsta cînd o să împlinească 15 ani o să explodeze ca să mai arunce în aer 20 de europeni în jurul lui? – mă-ntreabă vocea din cap. Femeia roz îl sărută pe frunte. Îi spune Schätzchen și-i vîră suzeta în gură să nu mai țipe. Parcă-i Sonja Marmeladova, așa iubitoare și blîndă, nu-ți vine să crezi că-i de-un neam cu Hitler. Prin burduful dintre vagoane vin acum două femei tinere. Să tot aibă vreo 40 de ani. Creole, ovalul feței lor are conturul geometric perfect al domnișoarei Pogany, nări răsfrînte, buze de culoarea somonului, ochi negri umezi; sub mînecile strîmte ghicești colțurile blînd rotunjite ale coatelor. Încheieturi subțiri cît un gît de vioară. Ce rasă nobilă, aud vocea din cap, și ce fină gabardina pardesielor de pe ele, ca penajul porumbeilor! Tac sau vorbesc puțin, în șoaptă, numai degetele lungi și mătăsoase cum e sparanghelul tînăr netezesc colțul unui șal de cașmir. Or fi siriene? Dar acolo sînt și șiiți și o grămadă de teroriști ai Jihadului, și ele ca niște madone… nu se mai oprește vocea din cap.

Ajungem la Passau. Granița cu Germania. Glasul robotului ne anunță o defecțiune la locomotivă. S-ar putea să nu mai pornească. Mecanicii germani încearcă imposibilul. Înaintăm un sfert de oră. E ora 19.30. Ne oprim. Mai trec 15 minute. O luăm iar din loc. Înaintăm un sfert de oră. E ora 19.45. Ne oprim iar. Acum stăm 23 de minute. O pornim din nou, şi din nou ne oprim. Vocea crainicului ne invită să coborîm pentru că, de la Viena, urmează să vină altă locomotivă să ne remorcheze. Coborîm, urcăm. Coborîm, urcăm. Acum e seară, aerul e mai respirabil. Unii rămîn pe jos, între șine. Vorbesc limbi diferite, fumează. Alții urcă fericiți că găsesc locuri goale. Copii cu frunți înguste, cu ochi lăcrimoși de *miel* mănîncă ciocolată Heidi. Trece încă o oră. E ora 21.30. Locomotiva sosește, dar nu merge la Frankfurt, merge la Nürnberg. Tot Babelul urcă. Tot amestecul ăla de oameni de la începutul lumii vrea cît mai sus, cît mai în NV. De parcă s-au săturat de seceta și arsura pămîntului lor. Poate cred că, dacă-i vede soarele mai puțin, se decolorează. Li se albește pielea, părul se face mai moale, își pierde negrul intens și fierbinte ca smoala. Ce contează pentru ei dacă ajung la Frankfurt sau la Nürnberg. Doamna Merkel e cea mai bună dintre mame. Doamna Merkel vrea să-i arate lumii că germanii sînt cei mai toleranți și mai miloși dintre oameni. Doamna Merkel răstoarnă clepsidra. Face penitență pentru păcatele altora. Popoarele migratoare urcă din nou pe brînci în vagoane. Copiii mănîncă ciocolată Heidi. Bărbații beau bere Beck's, femeile Apfelschorle. Îi așteaptă Nordul.

Peste o jumătate de oră sosește un tren care merge la Frankfurt. S-a făcut ora 22. Mă urc într-un vagon. Sînt complet liniștită. Nu mai mi-e teamă că întîrzii. Am trecut bariera timpului. Sînt complet destinsă, ca un mort. Cum să-ți mai fie frică de moarte, după ce ai murit? Nu mă mai așteaptă nimeni. Cînd o să ajung va fi deja o altă zi. Nu mă interesează, Germania trebuie să-ți ofere o soluție cînd ești obdachlos (fără acoperiș) sau homeless… Deocamdată e bine. În vagon e cald, găsești și un loc la fereastră. Nu miroase decît a ștrudel cu mere. Mi-e foame. Închid ochii.

Trenul intră în stație la Frankfurt, la ora 1 și-un sfert. Peroanele sînt pline. Mă așez la o coadă la Infobox, mai lungă decît una de pe timpul lui Ceaușescu la salam de vară. Poate că din cauza respirației condensate pare mult mai cald. Iar impresia asta imposibil de contrazis că sînt în Turnul Babel. Dar nu pot sta aici pînă la ziuă în picioare. Am 85 de ani. Înțelegeți, pentru Dumnezeu! Sînt româncă, e adevărat, dar corturile alea nu sînt pentru străini fără adăpost? Romii de ce nu sînt primiți și românii de ce nu au voie să doarmă și ei, măcar o noapte, lîngă corpurile asudate ale popoarelor migratoare? Doar sîntem cetățeni ai Uniunii Europene?! Mi s-a trezit vocea din cap. La Poliția gării îmi răspunde cineva prin sita interfonului: „Nu vă putem ajuta, nu sînteți imigrantă". „Dar sînt o scriitoare invitată la Tîrgul de Carte din Frankfurt și n-am unde să dorm". „Duceți-vă la hotel. Cazarea dumneavoastră nu intră în obligația noastră." Are dreptate. „Înțeleg, da eu ce fac?" „Ieșiți din gară, faceți prima la dreapta, pe Guteleutestrasse (Strada oamenilor buni). O găsiți imediat. La nr. 11, e o secție de poliție. Poate vă rezolvă ei situația într-un fel." Iată-mă din nou pe stradă. Cu sacoșa pe care scrie *Deutsche Welle* într-o mînă și cu geamantănașul, tras pe rotile, în cealaltă. O stradă întunecată. Nici țipenie de om. În fața unei case vechi, cu două etaje, un fel de cutie poștală, prevăzută cu un buton electric, mare roșu. Apăs la nimereală. Îmi răspunde o voce. Îi recit același text învățat pe de rost. Îmi răspunde că nu au dispoziții de rezolvare a unor astfel de situații. „Încercați la gară", completează și încheie drăgălaș, Tschüssi! Așadar, singură. Singură într-un oraș străin, la ora 2 noaptea. Aventura. Mirajul acelui „la voia întîmplării", singura definiție a libertății totale. Numai cînd trăiești asta ai dreptul să ucizi sau să te sinucizi. Şi ce frenetică bucurie. Ce împăcare cu tine însăți! Ești în mîinile Lui! Ainsi soit-il!

Se-aud pași în spatele meu. Mă opresc. Întorc capul. Un bărbat şi o femeie, tineri. În jur de 30-35 de ani. Le spun, dacă n-ar putea să găsească un număr de telefon pe mobil sau pe tableta lor. Eu trăiesc în Evul Mediu. N-am mobil. E alegerea mea. Cunosc doi scriitori care trăiesc în Frankfurt. Werner Söllner nu figurează cu nici un număr, îmi spun „oamenii buni". Înțeleg. Werner a fost informator la Securitate. Aud vocea din cap. Nici telefonul lui Csejka nu figurează. „Dar el nu mai

locuiește la Frankfurt”. Le mulțumesc și dau să plec. Orașul e liniștit. N-am știut niciodată că liniștea e caldă și blîndă ca moartea prin îngheț. O să te crezi fetița cu chibrituri, mă consolează vocea din cap. Pași grăbiți pe urmele mele. „Unde ați plecat? Cum o să vă lăsăm așa, noaptea, într-un oraș străin? Veniți la noi. Faceți un duș. Vă facem un ceai. Avem unde să vă culcăm. Şi mîine nu se poate să nu găsim o soluție. Așadar locuitorii de pe Strada oamenilor buni nu m-au lăsat să mă bucur de marea mea aventură, servită pe tavă, ca o chintă royală.... Niciodată n-am dormit într-un așternut mai moale, mai cald și mai curat. A doua zi, internetul a rezolvat situația și m-am pomenit la intrarea Halei 5, de la Tîrgul de Carte, strînsă în brațe de cel mai tînăr și frumos editor al meu, Herr Rötzer, de la Matthes und Seitz, care mi-a publicat *Sexagenara și tînărul*.

Amenințarea asupra Europei e tot mai greu de stăpînit. Din toate cotloanele lumii se-aude verdictul „Al Treilea Război Mondial”.

A trecut cam o lună de atunci. Credeam că povestea mea nu poate să însemne mare lucru decît pentru mine. Oricum trăim într-o epocă în care „binele” în artă n-are căutare. E plicticos. Numai naivul de Beethoven susține că este cea mai mare calitate a omului. Pe data de 14, la Paris, s-a declanșat un măcel. După Charlie Hebdo, jihadiștii varsă din nou sînge francez. Acum au murit 68 de tineri la un concert rock, împușcați la nimereală de niște necunoscuți, trimiși de forțe oculte, pare-se, le folosesc fanatismul inoculat din copilărie să ucidă europeni. Unii foarte tineri, între 15 şi 17, – printre ei o fată – care s-a transformat singură în torță umană. Fata era rudă apropiată cu șeful teroriștilor din Bruxelles, bun prieten cu capul grupului criminal din Franța. Europa e în alertă. S-au găsit proiectile și într-un camion din Germania, înainte de începerea unui meci internațional important între Germania și Olanda, disputat la Hanovra. Pe stadion se adunase un număr impresionant de oameni, urma să participe şi Angela Merkel, care a fost evacuată la timp. Un nou măcel a fost evitat. Comandantul jihadiștilor, grupați sub steagul negru al lui Allah, era sirian de origine, stabilit în Franța încă din copilărie. Se pare că există destui infiltrați și printre imigranți, Europa se înfășoară în sîrmă ghimpată. Atacurile cresc. Amenințarea asupra Europei e tot mai greu de stăpînit. Din toate cotloanele lumii se-aude verdictul „Al Treilea Război Mondial”. Unii se gîndesc la acele fenomene care se repetă ciclic în mii de ani, pentru primenirea omenirii, alții la definitiva ei distrugere. Cabala anunță intrarea în eonul grației și al îndurării. Poate sîntem forțați să parcurgem acest purgatoriu. Mă uit la televizor. Îl aud pe Bogdan Lefter comentînd întîlnirea lui Obama cu Putin. Poate că și Rusia se va democratiza... Văd o scenă într-o imensă sală de concert în America. O orchestră aproape extraterestră interpretează *Marseilleza*. Franța renaște pe frontispiciul Europei din propriul ei sînge. Şi totuși. Zău că n-aș vrea să mai aud „Aux armes citoyes!” Grea dilemă. ■

Dincolo de pragul Revoluției – o perspectivă inocent-lucidă

Dana PÎRVAN-JENARU

György Dragomán (Gheorghe Dragoman), unul dintre cei mai apreciați scriitori maghiari contemporani, s-a născut în 1973, în România, la Tîrgu-Mureș, mutîndu-se, din 1988, cu familia în Ungaria. După romanul cu un succes impresionant – *Regele alb* (publicat în 1995, tradus în aproximativ 30 de limbi), în 2014 scriitorul maghiar a publicat un alt roman – *Rugul*, în care tematizează, dintr-o altă perspectivă, tot comunismul românesc, în prezent autorul lucrînd și la ultimul volum al trilogiei prefigurate.

Dacă *Regele alb* avea ca protagonist un băiețel de 11-12 ani care trăiește în plin comunism ceaușist (1970-1980), *Rugul* are în centru o adolescentă ce resimte consecințele tragice ale aceluiași comunism în primii ani de după Revoluție. Ca în romanele lui Aldulescu, Revoluția este un prag ce nu desparte definitiv răul de bine. Vîrsta Emmei permite o receptare nici pe de-a-ntregul inocentă ori lipsită de luciditate, nici contaminată de prejudecăți, alături de înțelegerea rațională așezîndu-se și intuiția esenței aparentului insignifiant. Este o vîrstă la care uimirea, revelația și spiritul critic mai sînt încă posibile, și tocmai aceasta este perspectiva prin care György Dragomán își ține cititorii foarte aproape.

Paginile se lasă citite într-o manieră hipnotizantă, cu atît mai mult cu cît luciditatea observației sociale și psihologice se amestecă organic cu magicul crescut din gesturile mărunte ale fiecărei zile. Relatarea fetiței, realizată la persoana întîi, este întretăiată de scurte fragmente la persoana a doua, aparținîndu-i bunicii sale. Scriitorul reușește astfel să întrepătrundă poveștile a nu mai puțin de patru generații care au trăit în diferite moduri traumele dictaturii (fiecare poveste prinzînd în firele ei alte istorii: a bibliotecarei de la care fetița va afla povestea propriilor părinți, a colegei de bancă și a surorii ei gemene omorîte la Revoluție etc.).

La fel ca în *Regele alb*, acțiunea este plasată într-o localitate din Ardeal, iar adolescenta Emma, după ce rămîne orfană și trăiește mai bine de o jumătate de an într-un cămin, descoperă că are o bunică despre a cărei existență nu știa nimic, ruptura dintre mama sa și părinții acesteia fiind totală și, va afla mai tîrziu, generată social și politic. Va merge în casa acesteia, într-o școală nouă, și aici va începe o altă viață, în care își va căuta locul din propria poveste, aflînd și trăind empatic istoriile celor din jur, drame generate de un regim care a omorît și a schilodit sufletește oamenii.

György DRAGOMÁN

Rugul
Traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță, Editura Polirom, 2015

■■■ O proză intens poetică

Orașul în sine este un suprapersonaj al romanului, un loc aflat la confluența dintre real și mitic, tărîm ce trăiește odată cu oamenii, atmosfera creionată de György Dragomán fiind extrem de vie și de sugestivă. În legătură cu aerul aparte al acestor locuri, o lămurire ne aduce însuși autorul într-un recent interviu din revista *Observator cultural*: „A durat mai mult de doi ani ca să primim paşaportul şi, copil fiind, eu nu prea am vrut să plec. În fiecare zi, am făcut exerciții de memorie. Trebuia să pot să îmi amintesc totul, trebuia să iau oraşul acesta cu mine. Noi am plecat oficial din România şi am cerut un paşaport pentru plecarea oficială definitivă. Paşapoartele acestea se dădeau aleatoriu. Nimeni nu ştia cît timp poate dura pînă cînd primeşti paşaportul. Erau familii care îl primeau în trei săptămîni, iar pentru alții ținea mai mult de doi ani. În acei doi ani, eu am făcut exerciții de memorie, am simțit nevoia să «înregistrez» cît mai mult. Ştii cum sînt adolescenții. Am resimțit plecarea aproape ca pe o tragedie şi trebuia să duc totul în mintea mea. Am încercat să memorez toate străzile oraşului, tot ce vedeam, toți oamenii. Credeam că e ultima oară cînd voi vedea acele locuri. Cînd am început să scriu romanul *Regele alb*, am descoperit că, deşi am în minte un oraş în care am locuit, acesta nu este Tîrgu-Mureş, ci altceva, un oraş aproape ficțional. Am decis să rămîn în acest spațiu închipuit. Am scris *Regele alb* şi apoi, cu *Rugul*, am văzut că am rămas în acelaşi «spațiu». Şi în a treia carte voi rămîne tot aici”.

Memoria pe baza căreia este construită cartea are un procent ridicat de imaginație, nu doar în sensul de refacere imaginativă a trecutului, ci și de dilatare ușor fantastică a acestuia. Încă de la primele pagini, cititorul resimte forța specială a prozei lui György Dragomán, o forță ce se naște din intensitatea imaginilor transpuse într-un limbaj căruia traducătoarea, Ildikó Gábos-Foarță, i-a oferit echivalent într-o română extrem de expresivă. Toate întîmplările, amintirile și imaginile sînt interiorizate, proza fiind extrem de intens-poetică. O poezie dură, așa cum, poate, numai în cărțile Hertei Müller am mai întîlnit. O poezie întunecată, încordată, „anormalitatea” celor rememorate sau imaginate căpătînd accente suprarealiste, deschise subtil în crîmpeie metaforice menite să dezvăluie înțelesurile și neînțelesurile lumii.

Imaginile senzoriale provoacă empatie, dar ascund și idei ce aduc cu ele reflecția, într-o lume în care între vii și morți nu există mereu granițe. Așa cum, pentru bunică și nepoată, nu există nici între real și fantastic. Bunicul le oferă celor două ajutor în momentele în care realitatea nu le este suficientă. Un ghioc le șoptește taine stranii din trecut, le spune povești altfel nedezlegate, ritualul frămîntării aluatului le transpune parcă într-o altă dimensiune, puterea magică a bunicii oprește atitudinea amenințătoare a unor lăutari, făcîndu-i să cînte într-un ritm drăcesc, pînă cînd ele reușesc să se îndepărteze. Confecționarea unui om din lut care să ofere protecție, apariția furnicilor care pun cap la cap bucățelele din ultima scrisoare trimisă de bunic înspre bunica, distrusă în fața acesteia de un securist – sînt toate întruchipări ale fantasticului, dar un fantastic menit să răspundă unor nevoi sufletești și existențiale cărora societatea nu le poate oferi soluții, ba din contră, le generează.

■■■ Anul 1989

În fraze scurte, aproape ritmate, senzualitatea și acuitatea privirii copilului se concretizează în imagini metaforice ale unei vieți pe care o trăiește și care îi scapă în același timp, observația acut-minuțioasă a tot ceea ce o înconjoară funcționînd ca un sprijin în căutarea sensului pulverizat. Sens căutat și în momentele în care încearcă să își reprezinte lumea prin desen, pasiune moștenită de la tatăl său (care a îndrăznit să își asume, în plin comunism, o expoziție de pictură ilegală, a fost arestat și gestul său de libertate a schimbat dramatic destinul tuturor): „Mă uit la desen, văd că nu îmi iese, întorc foaia pe dos, încerc din nou, tot nu-mi iese, mototolesc foaia, iau alta, nici acum nu-mi iese, o întorc și pe asta, nici acum. Mai iau una, apoi încă una, mierla e tot acolo și tot mai cîntă, văd linia, știu că dacă aș reuși s-o trasez așa cum o văd, după aia ar fi simplu, după aia aș începe să desenez de jos în sus, mîna mi s-ar mișca repede, sus-jos, sus-jos, iar în final și mierla, și nucul, și trunchiul, și coroana vor fi acolo, pe hîrtie, cu tot ce trebuie, nu va lipsi nimic, printre crengi se va vedea lumina, iar dincolo de coroana nucului cerul”. Amintirile zvîcnesc dureros: „Întorc capul, îmi aduc aminte de tabloul cu gratii al Tatei, ăla era altfel decît toate celelalte, pentru că avea o singură pată mică de lumină printre toate gratiile alea multe și negre, adesea l-a luat și l-a prins cu piuneze pe perete, uitîndu-se îndelung la el, în timp ce frămînta printre degete o bucată de cărbune, atunci îmi era teamă că va înnegri și acea ultimă pată de lumină”. Deși îl citești ca hipnotizat, nu poți aluneca ușor pe suprafața *Rugului*, intensitatea surdă a interiorității fiind una apăsătoare, eliberîndu-și ecourile în cercuri concentrice.

Cronica societății românești din preajma anului 1989 este una lucidă, doza de poezie și de fantastic adîncind, parcă, tăietura de bisturiu. Structurile realului devin mult mai vizibile astfel. Tabloul dramelor colective și individuale este dens: deportări, execuții, oameni care se ascund și oameni împușcați cu sau fără „vină”, delatori, oameni ce îndură persecuții tocmai pentru că mai au în ei demnitate, percepția societății asupra familiilor în care au existat turnători, teama și suspiciunea care nu contenesc și se nasc pretutindeni, afaceriști și politicieni care devin tot niște dictatori la scară redusă, sentimentul copleșitor al vinei celor care au supraviețuit și al sacrificiilor fără sens. Dramele sînt sociale, morale, dar mai ales metafizice, cea mai mare problemă a fiecărui personaj fiind găsirea liniștii și a propriei identități într-o lume a confuziei care deformează raportarea la propriul sine, la „celălalt” sau la viitor. ■

Schițe dintr-un carnet de prozator

Bianca BURȚA-CERNAT

Florin LĂZĂRESCU

Întâmplări şi personaje
Editura Polirom, Colecția „Ego-grafii“, Iaşi, 2015, 304 p.

Printre prozatorii „încă tineri“, Florin Lăzărescu este, deja de ceva vreme, un autor despre care se poate spune că „s-a impus“. Deşi cărțile sale – volume ale unui prozator cu personalitate, am mai spus-o şi cu alte ocazii – nu s-au bucurat întotdeauna de o primire critică entuziastă, receptarea lor arată, per total, un consens în privința recunoaşterii profesionalismului acestui autor. Din punctul meu de vedere, Florin Lăzărescu ar merita citit cu mai mare atenție (decît pînă acum) şi, totodată, plasat un pic mai sus într-o (relativă, fireşte) ierarhie valorică a prozei noastre actuale. Coerența interioară a prozelor sale – de la povestiri pînă la romanele deloc conformiste (*Ce se ştie despre ursul panda, 2003*; *Trimisul nostru special*, 2005; *Amorțire*, 2013) –, ca şi, de altfel, coerența de ansamblu a întregului său proiect prozastic, acuratețea scrisului, finețea observației, inteligența construcției epice şi, nu în cele din urmă, umanitatea profundă a universului pe care îl configurează (pe spații mai restrînse sau mai întinse) îl recomandă deja ca pe un prozator cu oarecare relief. De aceea, nu pot fi neinteresante textele adunate recent de prozator, sub titlul *Întîmplări şi personaje*. Volumul a apărut în colecția „Ego-grafii“ a Editurii Polirom – nu într-una dintre colecțiile purtînd eticheta „fiction“ –, ceea ce ar putea deruta la o primă vedere.

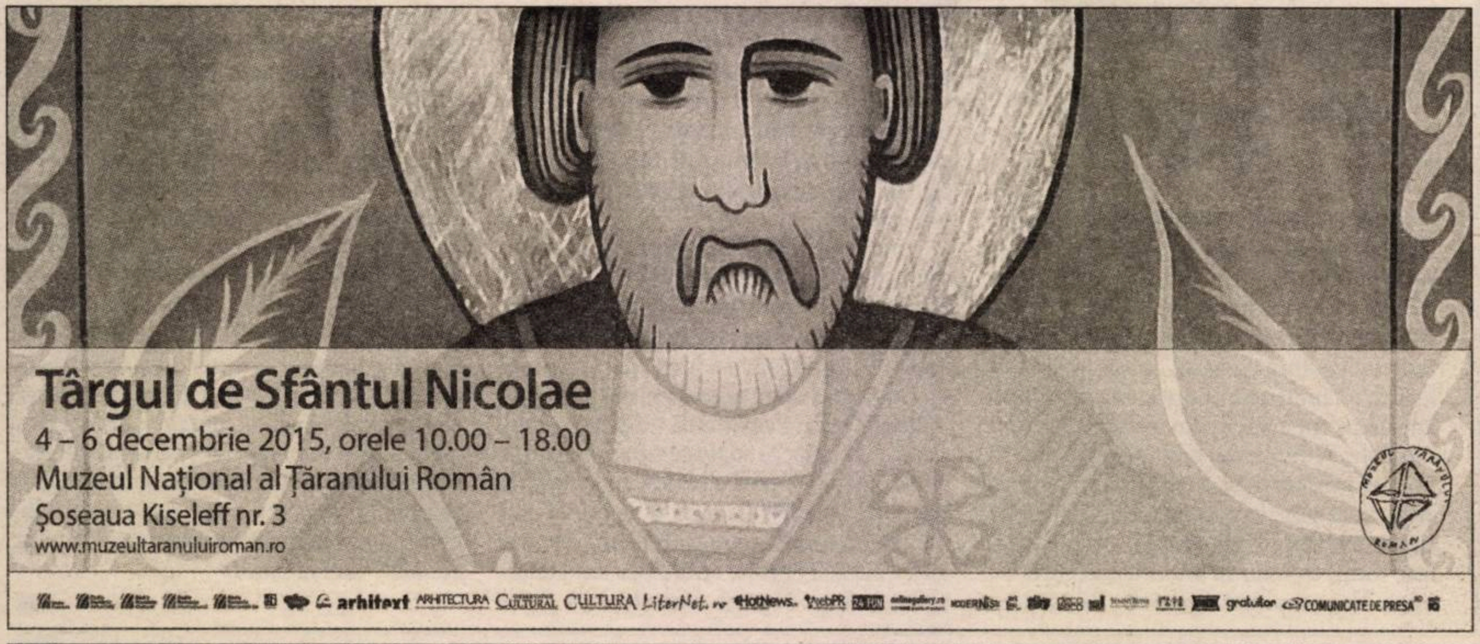
Cartea nu e, de altfel, chiar uşor de încadrat într-un gen anume, punînd laolaltă notații dintr-un fel de jurnal de scriitor – jurnal nu intim, ci *extim*, cu formula lui Michel Tournier –, eboşe ale unor posibile/viitoare proze (piese dintr-un, cum se spune cu un clişeu, „laborator de creație“), mărturisiri privitoare la cărțile anterioare şi, cu măsură, denudări ale unor mecanisme şi procedee scriitoriceşti, dar şi – dincolo de artificii livreşti – instantanee de viață surprinse pe stradă, în tren, „la bloc“, la magazinul din colț ş.a.m.d. sau, dozate parcimonios, mici nuclee autobiografice – cele mai multe, dintr-o copilărie (re)considerată printr-un filtru tandru-nostalgic, „corectat“ pe alocuri de un postmodern impuls (auto)ironic. Nu găsim aici nimic din impudica exhibare a unui „eu“ supradimensionat şi autocentrat pe care o pune, de obicei, în scenă aşa-numita autoficțiune. Extrem de discret, naratorul (Florin Lăzărescu prozatorul, scenaristul, titularul unei rubrici la *Suplimentul de cultură* ş.a.m.d....) povesteşte nu atît despre sine, cît despre oamenii – cel mai adesea anonimi – printre care se mişcă zilnic şi ale căror figuri şi voci le scrutează şi le înregistrează, la adăpostul unui deghizament sau al altuia, pentru a le transfera – pe cît posibil nefalsificate – în pagina de literatură. Titlul este relevant: *Întîmplări şi personaje*. Sub pretextul unui jurnal publicat, pe măsură ce se scrie, în serial – cititorii *Suplimentului de cultură* ieşean i-au putut urmări desfăşurarea, de acum cîțiva ani pînă în anul de grație 2015 –, Florin Lăzărescu construieşte, de fapt, din fragmente, o proză autoreflexivă despre convertirea faptului banal de viață în literatură, temă dominantă, unificatoare, identificabilă în filigranul fiecărei micronarațiuni din volum. Literatura: cea care, încercînd să capteze ceva din fluxul unei existențe, ia distanță față de tot ceea ce înseamnă „literaturizare“... Florin Lăzărescu îşi reafirmă aici opțiunea pentru un mimesis cinstit, fără trucaje, şi pentru o autenticitate neostentativă, fără trompete – pentru acea autenticitate care nu a devenit, la rîndu-i, artificiu, pură convenție, simplă etichetă.

> Cartea e gîndită ca o construcție *work in progress*, cu o desfăşurare narativă ce-şi aşteaptă, de la un episod la altul, continuarea.

Asamblată din texte a căror lungime variază între cîteva fraze şi cîteva pagini, cartea e gîndită ca o construcție *work in progress*, cu o desfăşurare narativă ce-şi aşteaptă, de la un episod la altul, continuarea – autorul dînd el însuşi impresia că trăieşte în plin suspans, curios să afle ce întîmplări şi ce oameni îi va scoate în cale hazardul cotidian. Cel mai adesea, e vorba de personaje şi de fapte anodine – obstinat anodine –, dincolo de care privirea „democratică“ a naratorului-scriitor descoperă amănunte, accente dintr-un plan cîtuşi de puțin banal. Figuri de necunoscuți îşi găsesc un loc în povestea atotcuprinzătoare a unui prozator pornit în căutarea unor personaje şi a unor subiecte. De pildă: o doamnă vîrstnică, pe treptele unui magazin oarecare, coborînd cu demnitatea unei „regine a Angliei“; un fel de scriitor, Aculin Tănase, care pretinde că el ar fi servit de model pentru Poetul Gării de Nord din *Filantropica*; Cătă Calculatoristu' („Nu-i ştiu numele de familie. Şi nici nu mă interesează“...), „un tip calm, politicos, cu simțul umorului“, căruia nu i-ai putea bănui „experiența huliganică din prima tinerețe“; doamna Angelica, funcționara de la Starea Civilă şi mulți alții. Li se adaugă, de pildă, „personaje“ pe care cititorii lui Florin Lăzărescu le-au întîlnit în volumele de ficțiune ale autorului – o vînzătoare oarecare de la un mic magazin de cartier, poreclită, din cauza unui tic, „Siiigur că da“, a intrat, ne amintim, în romanul *Amorțire*; cît despre asistenta medicală pitică din *Trimisul nostru special*, unii cititori au considerat-o neverosimilă, ne spune cu acest prilej autorul, care ne încredințează, doar pe jumătate amuzat, că bizara eroină seamănă cît se poate de bine cu prototipul său real... Regăsim, de asemenea, în cartea de față, şi figuri de scriitori. Între aceştia (pentru unii recognoscibil, poate, azi), „un scriitor isteric“, care, la lansarea propriei cărți, „a început să zbiere că el nu stă pe un scaun de plastic şi într-o sală care i se pare nedemnă de valoarea lui“. Mici scene din viața literară (ieşeană, în special) se amestecă în puzzle-ul de „întâmplări şi personaje“ din care se constituie volumul.

Nu doar omul social, ci „omul pur şi simplu“ îl interesează pe Florin Lăzărescu: despre un „tip“ întîlnit cîndva, într-un tren, pe ruta Iaşi-Bucureşti, naratorul-scriitor notează că „la început nu părea un personaj, ci doar un călător liniştit“. Bizară distincție, cu tîlc! Ce înseamnă, de fapt, pentru Florin Lăzărescu, un „om“ şi un „personaj“? – e o chestiune la care acest prozator revine frecvent, mai mult sau mai puțin explicit, în cărțile sale, care au, cum ştim, o dimensiune accentuat autoreferențială. În volumul de față, prilejuri pentru formulări şi reformulări de „ars poetica“, pentru mărturisiri privitoare la propriul scris (nu întotdeauna perceput de cititori – inclusiv de cei profesionişti... – în adevăratele-i mize şi articulații, se plînge autorul...) se ivesc la tot pasul: autorul *Trimisului nostru special* scrie despre personaje obscure – şi proza sa este, în ciuda a orice, o proză a compasiunii. Despre „boschetari“, de exemplu („Mă, tu ai făcut o obsesie cu boschetarii, ce tot scrii despre ei?“...), zice autorul, explicînd, parcă excedat de anumite *malentendu*-uri ale cititorilor săi: „...sînt interesat de comportamentul lor. [...] Probabil pentru că ei reprezintă omul apropiat de «starea pură», nepervertit de convențiile sociale. [...] Spre deosebire de bătrînul Will, pe mine omul mă încîntă. Omul în singurătatea lui, omul în singurătatea lui, cu gîndurile lui mărunte, aparent nesemnificative, nu fața lui socială, nu funcția pe care o ocupă“.

Una dintre prozele memorabile ale volumului este *Navetistul*. Micronarațiunea, întinsă tacticos pe vreo patru pagini (un text destul de lung – în contextul acestei colecții de „întîmplări şi personaje“), înregistrează sec, cu detaşarea unei proze comportamentiste, gesturi, cuvinte, reacții, ticuri ale unui personaj fără nume, un om cumsecade care, vreme de cîteva decenii, „se trezeşte la patru dimineața şi spune: «Uite, m-am trezit!». Se îmbracă şi spune: «Uite mă-mbrac». [...] Îşi comentează fiecare mişcare, fiecare gest, mai puțin crucile din fața icoanei, făcute rapid, încît degetele împreunate desenează mai degrabă un cerc imaginar în dreptul pieptului...“. Descrierea personajului, a gesturilor lui, de fapt, din înregistrarea cărora se configurează, insidios, un profil, inclusiv unul interior, mizînd pe amănunte de oarecare subtilitate, această descriere, deci, continuă la fel de răbdător şi la fel de precis cu scenariul (nu foarte variat) al unei zile obişnuite din viața unui muncitor navetist care se trezeşte cu noaptea-n cap, „parcurge cu pasul lui țopăit“ opt kilometri pînă la gară, ia trenul spre Iaşi, mai merge încă doi-trei kilometri pe jos pînă la serviciu ş.a.m.d. O aglomerare de amănunte „banale“, s-ar zice, într-o povestire care, cu toate acestea, nu este cîtuşi de puțin banală, grație unui discurs pe cît de simplu, pe atît de bine articulat. O uşoară, benignă ironie se lasă infuzată, progresiv, de un soi de afecțiune – foarte discretă şi, de aceea, cu atît mai... eficientă estetic! – față de personaj, laconic în aproape orice circumstanță, dar mai cu seamă atunci cînd la mijloc sînt lucruri cu adevărat importante. „N-ai să scoți în veci de la el o chestie metafizică“, observă naratorul – foarte atent la subtextul „tăcerilor“ grăitoare: „Pe la 11 stinge lumina şi se bagă în pat, nu înainte de a-şi desena cercul imaginar în dreptul pieptului, cu capul plecat peste cîteva secunde, schițînd un fel de scuză: «Doamne, m-aş ruga mai mult, da' mîine dimineață mă trezesc la patru!»“. Pentru ca la final să se devoaleze identitatea personajului: „cam aşa arată schema unei zile de lucru a tatălui meu...“, iar ultima propoziție a textului să cadă casant, uşor autoironic: „Iar eu mă ocup pe literatură!“. Silueta tatălui revine de mai multe ori în cuprinsul acestui volum atipic de proză (foarte) scurtă – autoficțiune şi atelier de scriitor. Într-un alt text dedicat tatălui, o sută de pagini mai încolo – convenția autobiografică fiind, de această dată, asumată, autorul face următoarea mărturisire: „Dacă tot l-am portretizat cît de cît în *Lampa cu căciulă* din perspectiva copilăriei mele, mă tot gîndesc de ceva vreme să scriu un roman despre viața lui“. Un roman al tatălui (şi/sau al Tatălui) – e una dintre promisiunile pe care (şi) le face, în *Întîmplări şi personaje*, Florin Lăzărescu. ■



Vederi din atelier

Alina PURCARU

Prin cel mai recent volum de proză publicat, *Întîmplări și personaje*, Florin Lăzărescu face o declarație de adeziune la estetica laboratorului deschis și la o manieră de a percepe literatura care prețuiește și reabilitează etapele intermediare, fazele de șantier ale prozei, fragmentul și parcursul lui de la marca unei simple observații, la literatură.

După cum însuși autorul lămurește, *Întîmplări și personaje* cuprinde în jur de două sute de micropovestiri scrise în ultimii doisprezece ani, multe dintre ele răspîndite, inițial, pe mai multe suporturi din mediul online: blogul personal, site-uri, reviste sau chiar rețele de socializare. Adunate sub un titlu care indică cele două puncte de focalizare ale volumului, prozele strînse aici ar putea fi descrise printr-o metaforă care țintește mai mereu marginalul și care privilegiază vederea periferică. Sînt așchii de realitate pe care ochiul prozatorului le-a salvat într-o plasă cu ochiuri foarte strînse, inserată la granița dintre jurnal, microficțiune autobiografică, reportaj sau simple exerciții de stil. Este un spațiu hibrid, pe care Florin Lăzărescu se decide să-l colonizeze prin această formulă care susține, explicit, redescoperirea prozei pe suprafețe mici, într-un context în care centralitatea romanului e, în continuare, și nu doar la noi, de nezdruncinat.

Autor de roman, dar și comentator al realităților curente – mai ales în paginile revistei ieșene *Suplimentul de cultură* –, Florin Lăzărescu nu renunță, iată, la acea proză care cere și trădează un exercițiu constant de observație și notație, exercițiu vital, în fond, pentru orice prozator. Poate doar Florin Iaru, și în special prin volumul *Fraier de București*, să mai afirme o asemenea prețuire pentru fragmentul prozastic aparent neambițios, dar nebănuit de ofertant, plasat tot într-un regim indeterminat stilistic, între mostră biografistă, detaliu memorialistic, discret jurnal *en miettes* despre viața literară/culturală a unui oraș sau, în fine, demonstrație stilistică, în formule cît mai concentrate. Fotografii în cît mai puține cuvinte ar putea fi numite și aceste „întîmplări”, salvate de Florin Lăzărescu, texte care, pe lîngă orice alte mize, literare sau documentare, reafirmă o practică, dar și o ambiție a scriitorului pasionat de fotografie, și anume capacitatea de a capta, în regim de instantaneu, o semnificație care se întinde mult dincolo de cadrul care pare a o conține.

Cîte proze, atîtea subiecte, s-ar putea conchide parcurgînd volumul, bine aprovizionat cu momente și decupaje insolite din fluxul cotidian. Unele sînt de un comic delirant, altele, mici epifanii care par că plutesc într-un halou de tăcere. Sînt texte care descriu absurdul în mic al unei lumi care nu obosește să exhibe resorturile neverosimilului, mici scurtcircuite care sfîșie previzibilul din peisajele în care irup. Dacă ar fi să identific o formulă care să acopere cît mai multe dintre ipostazele realului pe care prozatorul vrea să le capteze, asta ar viza: elementul de nimic anunțat, care dez-ordonează lumea, așa cum o știm, și care activează o schimbare bruscă de perspectivă, obligînd la o privire nouă, la o poziționare nepremeditată, mereu posibilă.

Prozele de buzunar selectate în acest volum sînt schițe atent asamblate, bine calibrate, fie că notează scurte dialoguri culese din mers, fie că salvează momente de grație sau stupoare, fie că înregistrează fidel ritualurile și tabieturile celor din jur, majoritatea necunoscuți în trecere. Aici, portretul mișcat al tatălui, navetist de mare viteză, este de departe cel care se detașează de restul participanților la albumul cu instantanee. Alături de el, doar cel al însoțitoarei din umbră, Ralu, apare recurent, pe parcursul tuturor celor povestite, chiar dacă nu e niciodată expus fățiș.

Spațiile din care Florin Lăzărescu și-a cules (auto)ficțiunile sînt, în linii mari, localizate undeva în „estul estului”, cum remarcă protagonistul uneia dintre proze, atunci cînd descrie întîlnirea cu cîțiva back-pack-eri din Germania. Majoritatea întîmplărilor, ca și cele mai multe personaje sînt recuperate din lumea amestecată a Iașului și a satelor din împrejurimi, dar există multe, foarte multe alte proze „culese” din alte periferii și orașe, din România sau nu, și inclusiv de pe drumurile care le conectează, din gări, din trenuri și din avioane. Drumurile, descrierea lor și absurdul exasperant pe care cele mai multe dintre ele îl fac să se arate coagulează o temă în sine, bine delimitată în acest volum, al cărei climax e atins în descrierea unor plimbări curat ionesciene pe la ghișeele variilor instituții din Iași, pentru a depune actele pentru căsătorie. Cîinii și spaima de ei sînt un alt subiect recurent, ciocnirile sisifice cu administrația, încă unul, iar neașteptatele scurtmetraje, la granița dintre comic și absurd, generate de situații care, aparent, nu anunță nimic spectaculos, fixează frecvența comună celor mai multe dintre textele lui Florin Lăzărescu.

Fie că este vorba de atmosfera din zona căminelor studențești din Iași, de viața în cartiere muncitorești sau de mirările pe care le încurajează popasul într-o mică localitate din Croația – pentru a da un singur exemplu luat de pe harta internațională a drumurilor înregistrate aici –, ochiul captează mereu acele elemente apte să intre într-un binom fantastic, cel despre care scria Gianni Rodari, desigur, binom care restructurează lumea din jur. Astfel

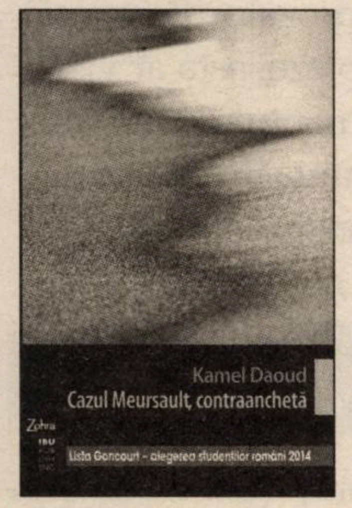
> Dacă ar fi să identific o formulă care să acopere cît mai multe dintre ipostazele realului pe care prozatorul vrea să le capteze, asta ar viza: elementul de nimic anunțat, care dez-ordonează lumea, așa cum o știm.

de răsturnări se pot petrece în cel mai familiar colț de cartier, dar și pe dealurile neumblate din jurul Iașului, pe unde colindă un salvator al broaștelor țestoase din zonă. Și în multe alte părți în care ochiul prozatorului distinge fărîmele semnificative dintr-un peisaj pe care numai neatenția îl face să pară plat.

Astfel de crochiuri extrase din spațiul jurnalului și explicit incluse într-un proiect ficțional cu „ciornele” pe față – deși „ciornele” sînt, în sine, bucățele autonome și perfect funcționale – pune proza unui scriitor într-o perspectivă nu doar onestă și pe deplin conștientă de travaliul care îi e propriu, dar și riscantă. E un risc pe care orice dezgolire îl atrage după ea, dar unul care dă și greutate oricărei încercări, așadar cu atît mai mult scrisului, revelat, în acest fel, ca o formă esențială de încercare și de atenție cotidiană. ■

Kamel Daoud îl rescrie pe Camus

Adina DINIȚOIU



Kamel DAOUD

Cazul Meursault, contraanchetă
Traducere din limba franceză de Cristina Radu, Editura IBU Publishing, București, 2015, 160 p.

Kamel Daoud este un foarte cunoscut jurnalist politic algerian și deținătorul Prix Goncourt du premier roman, 2015, pentru romanul său de debut, *Meursault, contre-enquête* (Barzakh, 2013/ Actes Sud, 2014)/ *Cazul Meursault, contraanchetă* (Editura IBU Publishing, traducere de Cristina Radu) – un roman-replică la *Străinul* lui Albert Camus, care a stîrnit deja un mare interes în spațiul francofon. Lansată recent la Gaudeamus – în traducerea românească –, cartea a fost finalistă (și favorită) la Premiul Goncourt, în 2014, și a obținut, în România, Premiul Goncourt – alegerea studenților români (2014).

> Peste timp (la mulți ani distanță după moartea arabului lui Camus, în timpul Războiului de Independență algerian), Haroun reface destinul lui Meursault.

Jurnalist (militant pentru libertatea de gîndire și de expresie) de mulți ani (fost redactor-șef) la *Le Quotidien d'Oran*, dar foarte prezent și în mediile on-line (de pildă în jurnalul on-line, în franceză, *Algérie-focus*), Kamel Daoud mărturisea (în interviul pe care mi l-a acordat în vară, la Bookfest, la București) că s-a simțit dintotdeauna, întîi de toate, scriitor, și abia apoi jurnalist. Acest prim roman al său îi oferă ocazia să-și arate, într-adevăr, talentul de prozator. Deși scris ca replică la *Străinul* lui Camus (necitat ca atare niciodată; apare doar numele lui Meursault și, cel mai adesea, apelativul „eroul tău", adresat celui căruia îi vorbește naratorul), *Cazul Meursault, contraanchetă* reușește să evite demonstrativul ori teza, fiind, în schimb, un roman eseistic (cu accente filozofice) inteligent construit și vibrant.

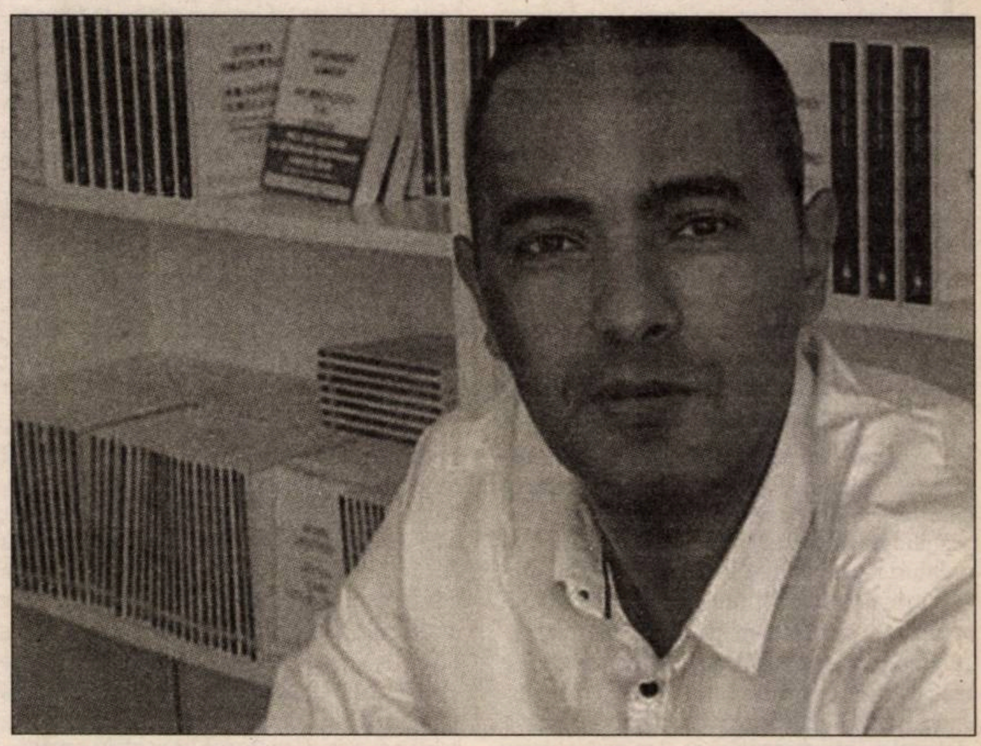
Naratorul se numește Haroun, el este fratele arabului ucis de Meursault în *Străinul* lui Camus și spune aici – unui „tu", scriitor ori jurnalist interesat de romanul lui Camus și de protagonistul acestuia – cealaltă poveste, a arabului, personajul anonim, fără istorie, fără chip și fără drept de replică din *Străinul*.

■■■ Depășirea perspectivei postcoloniale

La început, pare a fi vorba de o perspectivă postcolonială, de dreptul la replică, de vocea celui supus, umilit, aici ucis în mod absurd –, un drept la replică făcut în numele unei „justiții a echilibrelor", nu a tribunalelor, cum spune Kamel Daoud. Victima arabă primește un nume și o biografie: se numește Moussa și, în lipsa tatălui (dispărut fără urmă), e capul familiei, compuse din M'ma și fratele cel mic, Haroun. Odată cu moartea absurdă a lui Moussa – împușcat de un francez în mod gratuit, pe plajă, la ora două după-amiaza –, Haroun crește și se maturizează sub influența dominatoare și deviantă, cumva, a mamei sale, care proiectează asupra fratelui mai mic nu numai instinctele sale de femeie singură, dar și dorința de răzbunare pentru moartea lui Moussa (o moarte în cazul căreia Haroun ia în calcul și existența unei femei de care s-ar fi îndrăgostit Moussa). Altfel spus, Kamel Daoud introduce în ecuație o mamă dominatoare, care îl va împinge pe Haroun – cel care păstrează memoria și îi dă voce arabului ucis – la o altă crimă, la fel de gratuită, de absurdă, în scopul răzbunării: în zilele Războiului de Independență, cînd se comit multe crime în numele eliberării, Haroun va ucide un francez (pe Joseph Larquais, o rudă a familiei de francezi în casa cărora muncea M'ma, și în care se instalează ei doi după eliberare), dar la modul gratuit, drept pentru care stîrnește nedumerirea.

■■■ „O sosie a ucigașului"

Împușcată (cu două focuri de armă) la ora două noaptea (într-un fel de simetrie nocturnă), pentru că se refugiase în curtea casei ocupate de Haroun și mama sa, victima nu a fost omorîtă – în opinia anchetatorilor algerieni – „pentru motivele corecte", și nici la timpul potrivit: „«Trebuia să îl ucizi împreună cu noi pe francez, în timpul războiului, nu săptămîna asta!» I-am răspuns că asta nu ar fi schimbat mare lucru. Surprins, fără îndoială, tăcu înainte să ragă: «Ba asta schimbă totul!». Avea o privire răutăcioasă. Am întrebat ce ar fi de schimbat. Începu să bălmăjească cum că ar fi o diferență cînd ucizi și te lupți în război, că noi nu eram criminali, ci eliberatori, că nimeni nu mi-a dat ordin să ucid un francez și că ar fi trebuit să o fac *înainte* (*s.a.*) [de eliberare, *n.m.*]". În felul acesta, Haroun devine un alt „străin" – dar algerian – în fața alor săi, care șochează prin „stranietatea" sa (e chiar termenul folosit și de Kamel Daoud). Peste timp (la mulți ani distanță după moartea arabului lui Camus, în timpul Războiului de Independență algerian), Haroun reface destinul lui Meursault. Debutînd, așadar, cu o perspectivă postcolonială, „contraancheta" lui Daoud deconstruiește, în cele din urmă, opoziția binară coloniști *vs* colonizați, ajungînd la cazul general-uman, care-i apropie, la final, pe cei doi, pe Meursault și pe Haroun. Ambele crime sînt gratuite, iar pe de altă parte, crima are oroarea ei, nimic nu o poate justifica. Descoperind – din nou, prin intermediul unei femei, Meriem, de care se îndrăgostește –, existența unei cărți care vorbește despre moartea fratelui său (un intertext cu care Daoud lucrează, de fapt, pe tot parcursul cărții), Haroud descoperă și identitatea de destin cu Meursault, se identifică, așadar, cu „străinul", cu celălalt („l'autre"): „Bărbatul acela, scriitorul tău, îmi furase geamănul, pe Zoudj, chipul meu și chiar unele amănunte din viața mea, precum și amintirile legate de interogatoriul prin care trecusem! [...] Era o glumă perfectă. Căutam urmele fratelui meu, îmi regăseam propria răsfrîngere, descoperindu-mă ca pe o sosie a ucigașului. Am ajuns în cele din urmă la ultima frază din carte: «[...] nu-mi mai rămînea decît să doresc ca în ziua execuției mele să am mulți spectatori care să mă întîmpine cu strigăte de ură». [...] Ultimele rînduri m-au răscolit. O operă de artă, prietene. O oglindă întinsă sufletului meu și devenirii mele în țara asta, între Allah și plictis". Iată cum, peste timp, Haroun devine un alt „om revoltat", în Algeria postcolonială, și mai mult decît atît, un militant pentru libertatea de gîndire și de expresie: „Să urlu că nu mă rog, că nu-mi fac abluțiunea, că nu țin post, că n-o să merg niciodată în pelerinaj, că beau vin [...]. Să zbier că sînt liber, iar Dumnezeu este un semn de întrebare, nu un răspuns, că vreau să îl întîlnesc singur, ca atunci cînd m-am născut sau cînd o să mor. [...] Tu trăiești în altă parte, nu poți înțelege prin cîte trece un bătrîn care nu crede în Dumnezeu, nu merge la moschee, nu așteaptă paradisul, care nu are nici nevastă, nici copii și care își expune libertatea ca pe o provocare".



Romanul lui Daoud este, de fapt, foarte camusian, o foarte curajoasă pledoarie pentru libertate în spațiu islamic, o libertate care – în condițiile actuale ale culturii islamice – reprezintă, într-adevăr, o „provocare" (jurnalistul și scriitorul a fost amenințat cu fatwa, de altfel, și se deplasează cu gardă de corp). Început ca roman postcolonial, continuat ca roman psihanalitic – protagonistul dominat de mamă și împins la crimă în scopul răzbunării –, *Cazul Meursault, contraanchetă* sfîrșește ca un roman care pledează – în limba foștilor coloniști – pentru emanciparea mentalitară a Algeriei și în genere a spațiului cultural islamic. De notat și faptul că scriitorul surprinde nu numai mizeria orașelor și a satelor algeriene în perioada colonială, foametea și exploatarea indigenilor, dar și dezamăgirea și criza intervenită după dobîndirea independenței, precum și numeroasele crime (făcute de algerieni) din timpul Războiului pentru Independență. *Cazul Meursault, contraanchetă* este un roman cu mesaj puternic, ce reușește să dea carnație unui discurs de tip eseistic-filozofic. Un roman angajat și politic, intertextual, care nu încetează nici o clipă să fie foarte literar. ■

EDITURA UNIVERSITĂȚII „ALEXANDRU IOAN CUZA" DIN IAȘI

Un proiect academic major

Monumenta Linguae Dacoromanorum
Biblia 1688
EUGEN MUNTEANU
(coord.)

Ediție filologică integrală în 25 de volume a primei Biblii în limba română (Biblia de la 1688) și a primelor traduceri românești ale Vechiului Testament (secolul al XVII-lea)

Detalii și comenzi: www.editura.uaic.ro

Fantasme, fetiş şi melancolie

Raul POPESCU

Reconsiderarea unei întregi tradiţii culturale printr-o abordare minuţioasă a contextului (istoric, spiritual, religios, social etc.) în care aceasta s-a format şi s-a manifestat este, nu de puţine ori, un exerciţiu riscant, presupunînd, mai întîi de toate, o intuiţie extraordinară în ansamblarea pieselor unui puzzle destul de dificil. Apărut în 1977, volumul *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale* (*Stanţe. Cuvînt şi fantasmă în cultura occidentală*) de Giorgio Agamben este produsul unei astfel de intuiţii, însă, în acest caz, nu este vorba doar de o simplă reconsiderare a unei tradiţii culturale, în speţă cea a trubadurilor, a stilnoviştilor, ci şi de examinarea a ceea ce Agamben numeşte tentativă de „apropiere a irealului", tentativă vizibilă mai ales, ne avertizează acelaşi Agamben, în manifestările cu iz patologic ale fetişismului, fenomen care a beneficiat – şi beneficiază în continuare – de o atenţie deosebită din partea psihanalizei. În 2015, la iniţiativa Editurii Humanitas, *Stanze*... a apărut, în cele din urmă, şi în versiunea românească (traducere de Anamaria Gebăilă), un motiv în plus de a (re)discuta mizele acestui volum intrigant şi, într-o anumită măsură, revoluţionar.

■■■ Pneumofantasmologie

Încă de la jumătatea secolului trecut, cercetători ca Frances Yates sau D.P. Walker, în studiile lor despre Evul Mediu şi Renaştere, au propus noi paradigme de interpretare a acestor perioade istorice, paradigme care au adus în prim-plan viziunea magică asupra lumii, viziune atît de străină europeanului modern şi, mai ales, postmodern. Giorgio Agamben, la rîndu-i, reconstituie, în nota lui Yates şi Walker, contextul apariţiei poeziei trubadurilor şi stilnovistă, mizînd pe viziunea fantasmatică asupra lumii a omului medieval, viziune moştenită din Antichitate. Din aceeaşi perspectivă, I.P. Culianu, care a şi scris despre volumul din 1977 al lui Agamben, va analiza Renaşterea, epocă a magiei pneumatice, a fantasmelor, ultima epocă, de altfel, în care magia va mai avea un cuvînt de spus în rosturile lumii. Nu surprinde, aşadar, că volumul *Eros şi magie în Renaştere. 1484*, volumul din 1984 al lui I.P. Culianu, ca temă – fantasmaticul, element vital în percepţia lumii renascentiste –, pare desprins, la o primă vedere, direct din filele cărţii lui Agamben, cu excepţia faptului că recuzita este mutată din Evul Mediu în Renaştere. Totuşi, Culianu aduce unele completări necesare, lărgind orizontul de înţelegere a mecanismului fantasmatic care a stat la baza lumii medievale şi renascentiste, pe cînd Agamben, în cartea sa, spre final, mută discuţia pe terenul semiologiei (nici I.P. Culianu nu va ezita, în volumele sale ulterioare, să mute discuţia pe terenul ştiinţelor cognitive).

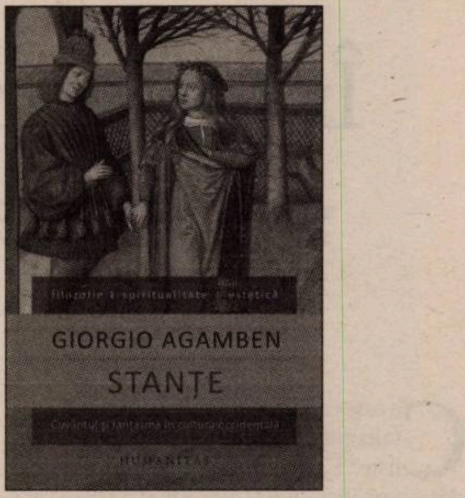
Despre modul de funcţionare al fantasmelor, despre pneumofantasmologie mai exact, am mai scris şi cu alte ocazii, dar voi relua unele explicaţii, de data aceasta folosind materialul pus la dispoziţie de Giorgio Agamben în partea a treia a *Stanţelor*. Textul de la care porneşte demonstraţia lui Agamben este *Roman de la Rose/Romanul trandafirului* de Guillaume de Lorris şi Jean de Meung, unde, într-o digresiune de cîteva sute de versuri, apare şi povestea lui Pygmalion, sculptorul care se îndrăgosteşte de propria sa creaţie – o statuie. Iubirea lui Pygmalion pentru femeia din piatră, o iubire „bolnăvicioasă" şi „perversă", este comparată, în *Roman de la Rose*, cu cea a lui Narcis, care, după cum bine se ştie, s-a îndrăgostit de propriul său chip oglindit în apă. Ambele personaje sînt, de fapt, îndrăgostite de o *ymage*, de o *imagine*, căci „Evul Mediu, ne avertizează Agamben, nu vede în mitul lui Narcis doar iubirea de sine, ci mai cu seamă iubirea pentru o imagine", iar mitul lui Pygmalion, la rîndu-i, ilustrează acelaşi tip de iubire. „Dar ce semnificaţie ar trebui să atribuim unei astfel de iubiri şi ce reprezintă imaginea?" – se întreabă mai departe autorul *Stanţelor*... În răspunsul la această întrebare, trebuie spus, de la bun început, rezidă marea descoperire a liricii stilnoviste, dar şi a textelor danteşti.

Procesul prin care o imagine, fantasma, ia naştere este unul complex, care nu mai spune nimic, sau aproape nimic, omului (post)modern, deşi fantasmele acestuia din urmă sînt, în fond, generate prin acelaşi proces de manipulare a imaginii ca în Antichitate, Evul Mediu sau Renaştere. Pe scurt, „obiectele sensibile îşi imprimă forma în simţuri, iar această impresie sensibilă, imagine sau fantasmă (cum preferă s-o numească filozofii medievali adepţi ai lui Aristotel) este primită apoi de fantezie, calitatea imaginativă, care o păstrează şi în absenţa obiectului care a generat-o". Conform acestei teorii, fantasma poate fi considerată o imagine întrupată, imagine esenţială în procesul îndrăgostirii, iar în cultura Evului Mediu fantasma era nici mai mult, nici mai puţin decît „origine şi obiect al iubirii". Iată, aşadar, marea descoperire a poeziei medievale, descoperire pe care Agamben o pune în centrul studiului său din 1977: caracterul ireal, fantasmatic al iubirii. „În lipsa unei bune cunoaşteri a acestei teorii pneumatice, susţine Agamben, e pur şi simplu imposibil să înţelegem poezia din secolul al XIII-lea şi mai cu seamă poezia stilnovistă." Mai mult, această „gramatică a limbii fantastice", cum o numeşte Culianu, a supravieţuit şi s-a dezvoltat şi în perioada Renaşterii.

■■■ Fetişul sau prezenţa absenţei

Dacă, în partea a treia a *Stanţelor*..., Agamben analizează procesul fantasmatic pe care se fundamentează poetica medievală, în prima parte a volumului interesul autorului este captat de o altă temă, cea a melancoliei. „Demonul amiezii", cum mai era numită melancolia, a fost reabilitat în Renaştere de către Marsilio Ficino. Cel puţin aceasta este varianta îndeobşte acceptată. Dar Giorgio Agamben, provocator, afirmă că, de fapt, această reabilitare datorează mult Evului Mediu, cînd tristeţea asociată melancoliei avea un rol dublu, cu efecte opuse: fie aducea mîntuirea, fiind, în acest caz, considerată virtute, fie, prin prea multă disperare, aducea moartea. Asociată cu trîndăvia, melancolia nu însemna doar *fuga de* ceva, în speţă de iubirea lui Dumnezeu prin care omul cunoştea mîntuirea, ci şi *o fugă spre* ceva, stabilită fiind astfel „o comunicare cu obiectul său prin negare şi carenţă". Agamben pluseează mult pe acest joc al ambiguităţii: „Sensul acestui *recessus a bono divino*, al fugii omului din faţa abundenţei propriilor posibilităţi spirituale, conţine totuşi o ambiguitate fundamentală, a cărei identificare reprezintă unul dintre cele mai surprinzătoare rezultate ale cunoaşterii psihologice medievale. Într-adevăr, retragerea trîndavului din faţa menirii sale divine nu înseamnă că el izbuteşte să uite de menire sau că încetează s-o dorească în fapt. Dacă, în termeni teologici, ceea ce-i lipseşte nu e mîntuirea, ci *calea* care duce spre aceasta, în termeni psihologici, retragerea trîndavului nu exprimă o eclipsare a dorinţei, ci, mai degrabă, faptul că obiectul său a devenit de neatins: *el se confruntă cu o pervertire a dorinţei care aspiră la obiect, dar nu şi la calea care duce spre acesta, o pervertire care caută şi blochează totodată drumul dorinţei sale*". Cu această definiţie, Giorgio Agamben deschide drumul spre un alt punct de interes al studiului său: fetişismul.

Trîndavul melancolic al Evului Mediu este înlocuit, la începutul secolului al XX-lea, cu fetişistul, schimbare datorată psihanalistului Sigmund Freud. Raţionamentul prin care acesta explică fixaţia fetişistă este unul deja prea bine cunoscut: refuzul copilului de a accepta lipsa penisului la femeie, în speţă la mamă. Se creează astfel un conflict între realitate şi dorinţa de a nega percepţia acestei realităţi, conflict care duce, în termenii lui Freud, la fractura eului. Ca o paranteză, această caracteristică a fetişismului, prezenţa unei absenţe, pare a caracteriza, observă Agamben, şi anumite figuri de stil, ca metonimia sau sinecdoca, în care întregului îi este substituit o parte a sa, parte care nu numai că serveşte drept substitut pentru altceva, ci are şi rolul de a evoca termenul înlocuit „printr-un procedeu a cărui ambiguitate aminteşte îndeaproape de refuzul (*Verleugnung*) freudian". În mod asemănător, iată, în fetişism partenerul sexual în întregimea sa este înlocuit cu o parte a corpului său ori cu un obiect anex. Fetişul, prin urmare, din această perspectivă, este ceva tangibil, real, dar pe de altă parte, trimite la ceva absent, la ceva de dincolo de el, dînd naştere unei stări cu iz de paradox: „Ca prezenţă, obiectul-fetiş este, într-adevăr,



Giorgio AGAMBEN

Stanţe. Cuvîntul şi fantasma în cultura occidentală
Traducere din italiană de Anamaria Gebăilă
Editura Humanitas, Bucureşti, 2015, 256 p.

ceva concret şi chiar tangibil; dar, ca prezenţă a unei absenţe, el este imaterial şi intangibil totodată, căci trimite continuu dincolo de sine însuşi, către ceva ce nu putem poseda niciodată cu adevărat". Legăturile fetişismului cu „demonul amiezii", cu melancolia, cu acea aspiraţie spre ceva de neatins, dar şi cu fantasmele medievale, imagini reale şi ireale în acelaşi timp, sînt, în lumina celor de mai sus, mai mult decît evidente.

■■■ Stanţa

În partea a patra a *Stanţelor*..., filozoful italian intră, cum spuneam, pe teritoriul semiologiei, analizînd fractura dintre cuvînt şi semnificaţia sa, dintre semnificant şi semnificat, iar ca punct de referinţă este propusă confruntarea dintre Oedip şi Sfinx. Dacă Sfinxul, prin cimilitura sa, este abscons, încifrat, Oedip, prin răspunsul său, este clar, „vădind semnificatul ascuns îndărătul semnificantului enigmatic". Oedip devine, prin răspunsul său, un „erou civilizator", impune, adică, un model de raportare la lume din care ambiguitatea, enigmaticul sînt excluse, model valabil pînă în zilele noastre. Sub semnul lui Oedip stă, de altfel, poate cea mai importantă descoperire a începutului de secol XX: psihanaliza („Freud este Oedipul care propune rezolvarea ce-ar trebui să risipească enigma şi să elibereze raţiunea de sub jugul monştrilor săi"). Giorgio Agamben, însă, fidel demersului său, se plasează pe o poziţie oarecum potrivnică acestui model, căci, crede el, „Sfinxul nu propunea pur şi simplu o problemă al cărei semnificat să fie ascuns şi învăluit de semnificantul «enigmatic», ci o rostire în care se făcea aluzie la fractura originară a prezenţei prin paradoxul unui cuvînt ce se apropia de obiectul său, ţinîndu-l în chip nedefinit la distanţă". Este afirmată astfel legătura cu părţile anterioare ale volumului, căci fetişismul, în fond, trimite la acelaşi gen de situaţie paradoxală. La fel, fantasmele.

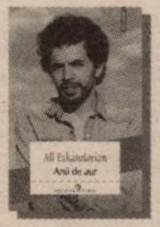
„Stanţa", în accepţiunea poeţilor secolului al XIII-lea, ca esenţă a poeziei lor, avea sensul de „odaie încăpătoare şi receptacul", ea era cea care adăpostea „bucuria iubirii", „unicul obiect al poeziei". Dar această bucurie a iubirii era tocmai plasarea la graniţa dintre prezenţă şi absenţă, un spaţiu interstiţial, în care fantasma, imaginea, prin evocare, erau mai importante ca prezenţa reală a iubitei. Giorgio Agamben propune, prin eseurile din *Stanţe*..., o „topologie a irealului", a unui spaţiu interstiţial în care „bucuria iubirii" este veşnică, concluzia sa fiind una la care, poate, ar trebui să subscriem, acum, în secolul al XXI-lea, cu mai multă hotărîre, convinşi fiind de faptul că nimic nu este întru totul real sau ireal, între cele două stări existînd conexiuni multiple şi subtile: „...numai dacă sîntem în stare să intrăm în legătură cu irealul şi cu inaccesibilul ca atare putem să ne însuşim realitatea şi pozitivul". ■

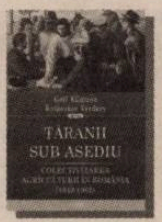
www.polirom.ro

- Ali Eskandarian
Anii de aur eBook
Traducere din limba engleză
de Dan Sociu

- Gail Kligman, Katherine Verdery
Ţăranii sub asediu eBook
**Colectivizarea agriculturii
în România (1949-1962)**
Traducere de Justina Bandol

- Ivan Sergheevici Turgheniev
Prima iubire eBook
Într-o nouă traducere,
de Adriana Liciu





Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Înțelegerea trecutului o poate schimba pe cea a viitorului?

Ștefan GUGA

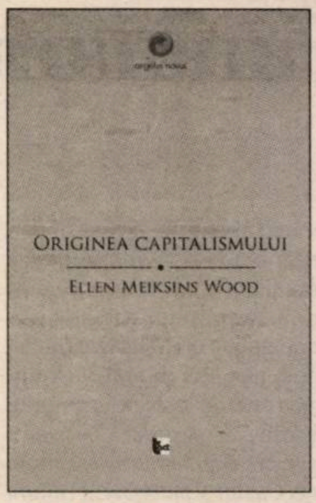
Ce este capitalismul? Ce deosebește capitalismul de sistemele pre- și necapitaliste? Care sînt „legile de mișcare" specifice capitalismului? Cum a luat naștere capitalismul și care au fost condițiile necesare și suficiente pentru ca acesta să apară într-un anumit context geoistoric și nu în altele? Acestea sînt cîteva dintre întrebările majore la care încearcă să răspundă Ellen Meiksins Wood în *Originea capitalismului*, volum apărut recent la Editura Tact; o sarcină nu tocmai ușoară, din moment ce asemenea întrebări pot părea — și, spre iritarea lui Meiksins Wood, de cele mai multe ori chiar par — în același timp prea importante și prea redundante pentru a încerca orice fel de răspuns, dincolo de locurile comune întîlnite deopotrivă în literatura de specialitate și în spațiul public mai larg. Chiar dacă își propune să deconstruiască aceste locuri comune, răspunsurile lui Meiksins Wood nu se bazează nici pe departe pe o abordare revoluționară, ci, din contră, pe o reîntoarcere la principiile teoretice clasice din scrierile mature ale lui Marx, combinată cu o reevaluare scrupuloasă a materialului empiric. Dincolo de orice eventuale slăbiciuni ale argumentelor propuse în această carte, simplul fapt că Meiksins Wood reușește să pună aceste lucruri pe hîrtie într-un mod cît se poate de clar și în același timp concis este remarcabil. Din moment ce autoarea nu pierde deloc vremea cu lucruri redundante, nici cititorul nu e forțat să o facă.

Originea capitalismului este, de fapt, o sinteză a numeroaselor cercetări întreprinse de-a lungul timpului de Meiksins Wood, pe care le și punctează bibliografic în mod constant pe parcursul textului și care sînt discutate pe larg în prefața Veronicăi Lazăr. Cartea este a doua publicație a lui Meiksins Wood tradusă în limba română, după textele din colecția *Despre marxismul analitic și marxismul politic*, apărută tot la Tact, în 2012. „Marxismul politic" de la care se revendică Meiksins Wood — abordare care pune în prim-plan „relațiile de proprietate", înaintea oricărui alt factor explicativ — nu mai este aici comparat cu tentativa defunctă de a combina marxismul cu teoria alegerii raționale, ci este pus la lucru în cadrul dezbaterilor majore ale materialismului istoric postbelic. Începînd cu anii 1950 și pînă în prezent, istoriografia marxistă a produs cele mai sofisticate și mai elegante analize ale nașterii capitalismului și a iscat cele mai aprinse și productive dezbateri pe această temă, clasică atît pentru tradiția marxistă, cît și pentru științele sociale, mai general vorbind. Publicul de specialitate va găsi în *Originea capitalismului* o excelentă trecere în revistă a acestor dezbateri, dublată, în prefața cărții, de o contextualizare substanțială. Desigur, cea mai mare parte a cărții o constituie expunerea pe larg a poziției la care se raliază Meiksins Wood în cadrul acestor dezbateri: originea capitalismului este situată cît se poate de precis, în Anglia rurală a secolelor al XVI-lea și al XVII-lea, unde o serie de circumstanțe foarte specifice au dus la generalizarea unei dependențe de piață, deopotrivă în rîndul producătorilor direcți și al apropriatorilor surplusului produs de aceștia. Din moment ce are foarte puțin în comun cu expunerile ezoterice tipice pentru publicațiile academice, *Originea capitalismului* oferă publicului nespecialist o excelentă panoramă a istoriei timpurii a capitalismului, reușind totodată să pună sub semnul întrebării o serie de aspecte esențiale ale societății capitaliste contemporane.

Pe măsură ce expunerea avansează, descrierea originii capitalismului făcută de Meiksins Wood devine din ce în ce mai iconoclastă: capitalismul nu s-a născut la oraș, ci la țară; capitalismul nu a fost rezultatul progresului tehnologic, ci premisa esențială a dezvoltării sistematice a tehnologiei; industrializarea (inclusiv Revoluția industrială) nu se numără printre cauzele nașterii capitalismului, ci apare ca o consecință a stabilirii unor raporturi de proprietate capitaliste în agricultura engleză; capitalistul și burghezul sînt două personaje cît se poate de diferite, la fel cum nici modernitatea sau procesul modernizării nu pot fi identificate cu (sau explicate de) dezvoltarea capitalismului. Pe lîngă toate acestea, cartea prezintă o serie de argumente clasice în tradiția de gîndire marxistă: capitalismul ca „sistem", ca set de relații care funcționează — atît pentru producători, cît și pentru apropriatori — ca niște imperative absolute, ca necesități față de care fiecare depinde în mod existențial; astfel ia naștere o formă de dominație specifică, cu caracter economic și impersonal, care deosebește capitalismul de sistemele precapitaliste, unde dominația este explicit politică și personală. Odată instituite, aceste relații produc o dinamică istorică particulară, deopotrivă expansivă și contradictorie, progresistă și distructivă, acaparînd și producînd forme specifice de ideologie, stat, comerț și imperialism.

Meiksins Wood refuză însă clișeele la care sînt reduse în mod obișnuit aceste observații tocmai printr-o despachetare analitică a binoamelor clasice capitalism – expansiunea comerțului, capitalism – urbanizare, capitalism – progres tehnologic, capitalism – raționalizare etc. În acest scop, ea nu se bazează pe simple exerciții de imaginație, ci pe contrafactuale istorice; critica nu rezultă dintr-un exercițiu scolastic (să zicem, dintr-o recitire și recitare a scrierilor lui Marx), ci dintr-o analiză comparativă conformă cu toate regulile artei. Rezultatul analizei nu este important doar din punct de vedere istoriografic, ci și sociologic, din moment ce argumentul pleacă, de fapt, de la nevoia de stabilire a ceea ce în limbajul științelor sociale contemporane se numește „microfundații": explicația schimbării istorice propusă de Meiksins Wood pornește de la identificarea unor schimbări fundamentale în comportamentul economic cotidian al țăranilor, arendașilor și seniorilor proprietari de pămînt din Anglia rurală, trecînd apoi la examinarea implicațiile acestor schimbări pentru transformarea în timp a structurilor și proceselor macrosociale. Explicația nu are însă nimic de-a face cu vreo fantazare despre niște presupuse înclinații transistorice – natural-umane, cum ni se tot spune – către comerț sau troc, și nici cu obișnuitele stereotipuri despre „cultura" unor oameni sau a altora, ci implică identificarea unor structuri sociale specifice – *i.e.* anumite relații de proprietate în care ajung să fie angrenați, într-un context istoric unic, țăranii, arendașii și seniorii englezi. La originea capitalismului se află o asemenea naștere contingentă a unei necesități fără precedent istoric. Și în această privință, argumentul este cît se poate de important și actual.

Dincolo de toate aceste detalii, *Originea capitalismului* contribuie la o literatură care în spațiul românesc se dezvoltă neobișnuit de încet. Analiza critică a capitalismului este, împotriva tuturor evidențelor, un gen minor în publicistica românească, chiar și – sau, mai bine spus, mai ales – pentru cea de specialitate. Nu e vorba atît de analiza istoriei îndepărtate, cît mai ales de cea a realităților cu impact direct asupra prezentului, în privința căreia cartea lui Meiksins Wood este surprinzător de relevantă nu doar în virtutea principiului general al criticii naturalizării și dezistoricizării unor relații eminamente sociale și istorice. În contextul anestezierii cvasitotale a universitarilor și intelectualilor autohtoni, traducerile rămîn principala resursă a publicului interesat de analiza critică a societății contemporane. Din acest punct de vedere, traducerea Veronicăi Lazăr este exemplară, atît prin claritate, cît și prin disponibilitatea de a face (și de a justifica) unele alegeri dificile, nu în puțină măsură generate, în mod aparent paradoxal, tocmai de omniprezența limbii engleze. ■



Ellen Meiksins WOOD

Originea capitalismului: o perspectivă mai largă
Traducere din limba engleză
de Veronica Lazăr
Editura Tact, colecția „Angelus Novus",
Cluj, 2015, 290 p.

La originea capitalismului se află nașterea contingentă a unei necesități fără precedent istoric. Și în această privință, argumentul este cît se poate de important și actual.

Particularitățile istoriei Banatului

Mirel HORODI

Volumul *Istoria Banatului. Studii privind particularitățile unei regiuni transfrontaliere*, coordonat de istoricul timișorean Victor Neumann, apărut anul acesta la Editura Academiei Române, este o lucrare monumentală de 620 de pagini, ce prezintă cititorului istoria unei regiuni din România care a avut o evoluție deosebită față de celelalte regiuni, chiar și față de Transilvania. Așa cum subliniază academicianul Răzvan Theodorescu în introducere, volumul include lucrări întocmite de 15 autori din Timișoara și Caransebeș, Novi Sad și Vîrșeț, Szeged și Belgrad, fiind prin aceasta, el însuși, „un volum multicultural și multinațional". Contribuția principală îi aparține coordonatorului, prof. Victor Neumann, care, pe lîngă studiul introductiv, este autorul a 6 articole din cele 21 care alcătuiesc volumul.

■■■ Banatul: Între Bizanțul Ortodox și Europa Catolică

Din punct de vedere geografic, Banatul este regiunea cuprinsă între Tisa, Mureș, Dunăre și Carpați. El este situat între Europa Centrală și cea de Sud-Est. Între 1552 și 1716, Banatul a fost sub stăpînire otomană. Din cauza stăpînirii otomane, nobilimea locală a dispărut în regiune. Cînd a trecut sub stăpînire habsburgică, Banatul nu s-a definit ca o entitate etnică, ci ca un spațiu al interferențelor de tot felul, religioase, lingvistice, culturale. Banatul era o regiune multiculturală încă din Evul Mediu: o regiune populată de comunități creștin-ortodoxe, vorbitoare de limbă română și de limbă slavo-sîrbă, de musulmani de limbă turcă, de armeni, evrei sefarzi și țigani. În perioada 1716-1779, Banatul, cu comitatele Caraș-Severin, Timiș, Torontal și Arad, a fost administrat direct de Viena, reprezentînd o regiune de sine stătătoare, cu trăsături particulare. Unul dintre programele speciale ale Casei Imperiale a fost colonizarea Banatului, fiind aduse populații de religie catolică din diverse regiuni ale Europei: în special coloniști vorbitori de limbă germană, dar și francezi, spanioli, italieni, unguri, slovaci și cehi. Treptat, în Banatul secolului al XVIII-lea, ca urmare a colonizărilor întreprinse de Habsburgi, limba germană a devenit principala limbă de comunicare cu autoritățile. Prof. Laszlo Marjanuk, de la Universitatea din Szeged, consideră că cea mai importantă trăsătură a societății Banatului în secolul al XVIII-lea a fost pluralismul cultural și religios, ca urmare a colonizării, care a fost cea mai mare migrație europeană din epocă (p. 80). Din 1779, prin hotărîrea de reorganizare a Mariei Theresia, Banatul, cu comitatele Caraș, Timiș și Torontal, a intrat în componența administrației ungare, avînd, însă, un statut aparte. Această schimbare nu a atras după ea o nouă situație demografică, ci doar promovarea funcționarilor provenind din noile familii de nobili ajunse în fruntea administrației și care adesea proveneau din comitatele ungare (p.127).

Încă în epoca celei dintîi modernizări și a celor dintîi ample mișcări politice, orașele Banatului au făcut efortul de a dejuca politicile segregării pe criterii etnorasiale sau religioase, lucrînd în favoarea clasei de mijloc și a civismului intercultural. Fondarea Bisericii Greco-Catolice din Banat, în veacul al XVIII-lea, este rezultatul extinderii dominației habsburgice, al reorganizării administrației, al colonizării regiunii și mai ales al creșterii influenței Bisericii Romano-Catolice în Europa Est-Centrală.

■■■ Iluminismul în Imperiul Habsburgic

În secolul al XVIII-lea, considerat secolul Luminilor, tranziția de la medieval la modern nu a fost identică în toate țările și regiunile Europei. Prof. Neumann consideră că „la nivelul acțiunilor statale, putem vorbi despre practicarea unei ambivalențe a Luminilor, despre conservarea tradițiilor și înnoirea prin alfabetizare, emancipare și reformă" (p. 39). Administrația habsburgică era de acord cu o reformare a statului din interior, admitea reformele, împotrivindu-se, însă, revoluțiilor. Autorul susține în continuare: „elitele intelectuale ale secolului al XVIII-lea au fost legate de știință, dar și de religie, înnoirile datorate explorărilor și nivelului de cunoaștere nu au subminat ideile și credințele religioase. Revendicările iluminiștilor erau îndreptate spre dobîndirea toleranței religioase" (p. 40). Începînd cu secolul al XVIII-lea, Biserica Romano-Catolică din Transilvania și Banat a fost considerată ca religie de stat. „Controversa catolicilor cu reformații calvini, cu luteranii evanghelici și cu unitarienii este specifică doar Transilvaniei și ea indică lupta pentru puterea politică, nu și excluderea diversității expresiilor religioase" (p. 46). Limba latină a fost limba Bisericii Catolice și a cancelariei imperiale. Promovarea limbii germane în regiunile Imperiului s-a făcut în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, în scopul înlesnirii comunicării cu populațiile Imperiului și nu în beneficiul vreunei idei naționale. „Ideea etnonațională [...] a apărut în Transilvania și Banat odată cu receptarea și adaptarea la contextul local a scrierilor literare și istorice romantice. Ecoul Iluminismului în Transilvania și Banat a fost însoțit de puternice influențe romantice" (p. 47). În volum se subliniază că: „procesul schimbărilor din Banat are o mulțime de accente proprii, absența nobilimii facilitînd geneza burgheziei, a clasei de mijloc [...]. Populațiile locale, dimpreună cu acelea colonizate de Habsburgi, aveau să construiască – într-un timp mai scurt decît în Transilvania – un standard de viață social-economică și o societate adesea interesată de armonizarea diferențelor religioase și cultural-lingvistice" (p. 50). Identitatea confesională avea importanță în secolul al XVIII-lea. Ulterior, prin influențele romantice, s-a dat importanță unei gîndiri identitare, care a atras după sine sublinierea diferențelor comunitar-lingvistice.

■■■ Secolul al XIX-lea. Apariția activismului etno-național

În anii 1800, Banatul se afla pe aceeași treaptă de dezvoltare cu celelalte regiuni ale Imperiului Austriac. Mișcările revoluționare de la 1848 au avut repercusiuni asupra vieții din Banat. Cu această ocazie, apar disensiuni între sîrbi și români. Principala acțiune revoluționară românească a avut loc la Lugoj, în ziua de 15/27 iunie 1848, unde s-a desfășurat o adunare populară pe Cîmpul Libertății, sub conducerea lui Eftimie Murgu. În 1849, s-a constituit o nouă entitate statală, separată de Ungaria și subordonată nemijlocit Ministerului de Interne de la Viena, Voievodatul Serbiei și al Banatului Timișean. Organizarea administrativă a fost definitivată în 1851, cînd voievodatul a fost divizat în cinci prefecturi: Timișoara, Lugoj, Torontal, Sombor și Novi Sad. Conform recensămîntului din 1850, populația, cu un total de 1.525.214 locuitori, avea următoarea structură: români 27,2%, germani 25,9%, maghiari 20,3%, croați 4,8%, slovaci 1,7%, bulgari 1,5%, evrei 0,8%. Profesorul Miodrag Milin din Arad ajunge la concluzia că, în vreme ce românii din Transilvania își doreau eliberarea de sub dominația maghiară, românii din Banat aveau drept scop eliberarea de sub administrația bisericească sîrbă (p. 361).

O nouă schimbare administrativă va interveni în 1867, cînd se instaurează dualismul austriaco-ungar, o conducere de tip bicefal, cu două guverne, două capitale, două administrații teritoriale. Profesorul Neumann subliniază meritul casei vieneze în declanșarea procesului de alfabetizare a populațiilor Imperiului de a fi realizat cele dintîi mijloace de comunicare interregionale, de a fi dezvoltat orașele existente și de a fi ridicat altele noi, de a fi format cele dintîi segmente ale societății civile fără de care era cu neputință emanciparea și formularea ideilor liberale pașoptiste (p. 449). În timp ce Imperiul a acceptat dezvoltarea plurală a religiilor și a culturilor comunitare, elita ungară a instituit o serie de reguli care favorizau ideea identității naționale maghiare, intrînd în conflict cu aspirațiile celorlalte națiuni din componența Imperiului: românii, sîrbii, croații, slovacii. Statutul relativ autonom al Transilvaniei și Banatului, avut sub austrieci, va fi pierdut (p. 453). Între 1880 și 1914, Banatul a parcurs o ascensiune economică remarcabilă, Timișoara devenind cel mai important oraș industrial, comercial, bancar și cultural al regiunii.

■■■ Emanciparea evreilor

Profesorul Neumann atrage atenția asupra conceptului iluminist dezvoltat de filozoful evreu-german Moses Mendelssohn (1729-1786), care a stat la baza mișcării Haskalah, de adaptare a iudaismului la modernism, opusă formelor de ghetou fizic și spiritual, pentru reconciliere între credință și rațiune, pentru fraternitate umană universală. Influența scrierilor lui Mendelssohn asupra comunităților evreiești din Banat nu este evidentă. Reforma religioasă a religiei mozaice ajunge, totuși, în Banat, prin rabinul Aron Chorin (1766-1844) din Arad, discipolul marelui rabin din Praga, Ehezkiel Landau. Sinagoga neologă din Arad a fost inaugurată în 1834. Am participat în mai 2004, împreună cu soția mea, pictorița Liana Saxone, la aniversarea a 170 de ani de la inaugurarea sinagogii. Cu această ocazie, am văzut cum, prin participarea reprezentanților tuturor cultelor și etniilor, se menține pluralismul în această regiune. Profesorul Neumann consideră că multe dintre inițiativele reformatoare ale lui Aron Chorin consonau cu tendințele imperiale. Una din măsurile de reformă a fost introducerea muzicii de orgă în slujba religioasă, care devenea, în felul acesta mai pompoasă, după modelul catolic. O altă măsură a fost introducerea limbii maghiare, alături de ebraică, ca limbă de cult. În perioada iluministă, cărțile de rugăciuni fuseseră traduse în limba germană. În anii dualismului austro-ungar, ele aveau să fie schimbate cu acelea în limba maghiară. Profesorul Neumann subliniază că, în Banat, a apărut fenomenul plurilingvismului și al interculturalității, care a făcut ca în familiile evreiești să se utilizeze în mod curent limbile maghiară și germană, iar după unirea cu România, și limba română, fără să se neglijeze nici limba ebraică. Cererile evreiești de emancipare, pentru a căpăta drepturi cetățenești depline, s-au lovit, și în Ungaria, de opoziția aristocrației și a naționaliștilor maghiari. Totuși, în decembrie 1867, Parlamentul ungar a adoptat legea privind emanciparea evreilor, care însă era favorabilă numai pentru reformiști, care acceptau maghiarizarea. Evreii erau considerați „maghiari de confesiune mozaică". Cu toate acestea, în 1871 s-a acordat posibilitatea să funcționeze, pe lîngă comunitățile reformiste-neologe, și comunități ortodoxe. La Timișoara vom găsi, pe lîngă sinagoga neologă din Cetate, inaugurată în 1865 și reinaugurată în prezența Împăratului Franz Josef, în 1874, sinagoga ortodoxă din Iosefin, inaugurată în 1895, și sinagoga neologă din cartierul Fabric, inaugurată în 1899. Concluzia care se degajă din acest capitol este că: „toleranța reciprocă de la sine înțeleasă în Banat, creuzetul multi- și intercultural, multi- și interreligios al acestei regiuni explică de ce reforma a avut reprezentanți de prim rang în comunitățile evreiești de la Arad și Timișoara. Tot asfel se explică faptul că, la Timișoara, a fost posibilă una dintre cele mai puternice mișcări sioniste din zonă, [...] văzută de evrei ca o replică la naționalismul din Europa Centrală și de Est" (p. 387).

Victor NEUMANN

Istoria Banatului. Studii privind particularitățile unei regiuni transfrontaliere
Editura Academiei Române, 2015, 620 p.

■■■ Destrămarea Imperiului Austro-Ungar

După Primul Război Mondial, Imperiul Austro-Ungar s-a destrămat. Banatul, la sfîrșitul războiului, a fost ocupat în mare parte de unități militare sîrbe. Pentru a aplana conflictul dintre România și Serbia, în decembrie 1918 au intrat în Banat trupe franceze. În 1920, prin Tratatul de Pace, Banatul a fost împărțit între România (cea mai mare parte), Serbia și Ungaria. Cercetătorul timișorean Vasile Dudaș conchide că „divizarea Banatului între cele trei state vecine a ignorat în final particularitățile culturale locale, rezultate din sinteza mai multor culturi, grupuri lingvistice, confesiuni și tradiții pe fondul civilizator austriac. Deși supusă politicilor centralizatoare și de românizare ale guvernelor de la București, partea Banatului cuprinsă în România și-a păstrat, într-o măsură mai redusă, ce-i drept, identitatea locală și amprenta multiculturalismului" (p. 554). În timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, populația evreiască a fost supusă legilor rasiale, cu confiscarea averilor și cu luarea în detașamente de muncă forțată. După instaurarea regimului comunist, au venit deportările în Bărăgan ale familiilor de mici burghezi, reprezentîndu-i pe români, sîrbi și germani.

Între anii 1950-1989, a avut loc o emigrație, care a condus la o diminuare simțitoare a elitelor păstrătoare a numeroase particularități social-culturale. Fenomenul s-a extins după 1989, lăsînd în urmă un gol vizibil. Volumul este deosebit de interesant și reușește să ne prezinte un caz istoric concret de regiune transfrontalieră, în care multiculturalismul a reușit să se mențină într-o măsură deloc neglijabilă pînă în zilele noastre. ■

Iluziile şi deziluziile cronicarului literar

Către o poetică a criticii

Şerban AXINTE

Cu ani în urmă, priveam cu destulă mefienţă cărţile „confecţionate" din cronici literare. Într-un fel, aveam dreptate. Cred în continuare că o carte de critică pentru a spune cu adevărat ceva trebuie să aibă osatura şi potenţialitatea unei opere literare. Mă refer la organicitatea ideilor, la prezenţa unui flux interior care să unifice corpurile textuale şi să-i dea întregului o anumită capacitate de virtualizare. În afară de asta, sufăr şi de complexul sintezelor, al lucrărilor bine fundamentate, care pot schimba prin ele însele o anumită realitate a gîndirii critice şi a percepţiei literaturii.

■■■ Cronica de întîmpinare *versus* critica literară

Diferenţa dintre o culegere de articole şi o sinteză este dictată chiar de caracterul deschis al creaţiei ce presupune un continuu dute-vino al semnificaţiei în drumul ei spre închidere/împlinire. Cronicile (de întîmpinare) sînt efervescente, imediate, „tributare" contextului în care au fost scrise. Cu alte cuvinte, sînt autentice, puternice şi răspund realităţii momentului. În cazul sintezelor, avem de a face cu o reluare în buclă a unor idei pentru ca să devină mai limpede devenirea acestora pe verticală. Aşadar, o buclă spartă, o spirală. Cronicile nu au această capacitate. În cazul lor nu se poate vorbi despre reluare, ci despre repetiţie. Adunate între patru coperţi, ele pot supăra prin unele recurenţe, justificate doar de obsesiile celui ce scrie, asta ca să nu le numesc de-a dreptul ticuri de gîndire.

Cartea lui Bogdan Creţu, *Iluziile literaturii şi deziluziile scrierii*, nu face parte, din nici una dintre categoriile la care am facut referire mai sus. Deşi autorul şi-a compus cartea din articole apărute de-a lungul timpului, în reviste precum *Contemporanul. Ideea Europeană, Contrafort, Convorbiri literare, Cultura, Cuvântul, Însemnări ieşene, Luceafărul, Observator cultural* şi *Viaţa românească*, ceea ce a rezultat e departe de a fi o simplă antologie de comentarii critice. Acest lucru reiese nu doar din construcţia cărţii pe segmente bine articulate, ci şi din ideile de ansamblu – foarte mobile – ce transpar şi pe care cititorul le reţine cu uşurinţă. E un merit al autorului faptul că problematizează continuu şi îşi menţine discursul critic mereu în alertă. Din acest motiv se dovedeşte capabil să dea verdicte sigure, cu toate că, printr-un joc inteligent cu cititorii săi, el îşi relativizează uneori propriile opţiuni. Cele două texte de deschidere a cărţii, „Cuvînt înainte" şi „Preambul. Iluziile literaturii", sînt dense şi percutante. Autorul îşi expune foarte clar concepţiile despre critica literară, în ansamblul ei, despre critica de întîmpinare şi despre capacitatea literaturii de a întregi realitatea, literatura nefiind separată de critică. De altfel, aceasta din urmă este înţeleasă ca un gen al creaţiei literare, unul egal în drepturi cu toate celelalte, avînd chiar un element în plus, anume tentaţia autoexaminării continue: „prin acest exerciţiu de autoexaminare, critica literară îşi întreţine tonusul şi creează anticorpii necesari bunei funcţionări a literaturii. Ideile circulă, se influenţează una pe alta, dialogul se încheagă, iar cea care profită, în ultimă instanţă, este literatura însăşi. Sînt un naiv vetust, dacă mai cred că literatura nu poate exista fără instituţia criticii?". Răspunsul este, fireşte, unul implicit.

■■■ Distincţii necesare

Bogdan Creţu face şi el distincţia dintre critica literară de sistem şi foiletonistică. Punctează corect şi convingător caracteristicile celor două subgenuri: „Criticul se salvează prin [...] sinteze. Cronica literară nu îţi asigură decît o putere iluzorie; pe unii îi atrage. Pe mine unul nu. [...]. Trebuie găsit echilibrul între foileton, care înseamnă consemnarea spontană a unor impresii de lectură neaşezate, şi cercetarea propriu-zisă, care e, totuşi, altceva". Bogdan Creţu face referire de mai multe ori în carte la pericolul contaminării reciproce dintre „genurile criticii". Cum am zis, ideea apare de mai multe ori în carte, dar ea e formulată şi în aceste pagini introductive. Unii critici „nu reuşesc să se scuture, nici atunci cînd pretind că scriu studii serioase, de ticurile căpătate în anii de foiletonistică; scriu recenzii despre clasici". Totuşi „contaminarea" amintită mai sus prezintă, cred eu, şi unele avantaje. Discursul critic poate deveni mai flexibil, mai participativ, deci mai persuasiv. Argumentele bine întemeiate ştiinţific pot fi potenţate prin stil. Cu toate că sobrietatea ar putea fi considerată un garant al seriozităţii, nu cred că o sinteză critică ar trebui să fie întru totul lipsită de arta seducţiei. De altfel, criticul ieşean nici nu afirmă contrariul, mai ales că el este şi autorul unei sinteze, *Inorogul la Porţile Orientului. Bestiarul lui Dimitrie Cantemir* (Editura Institutul European, Iaşi, 2013), unde rigoarea şi seducţia se află în echilibru.

■■■ Literaritate şi literalitate

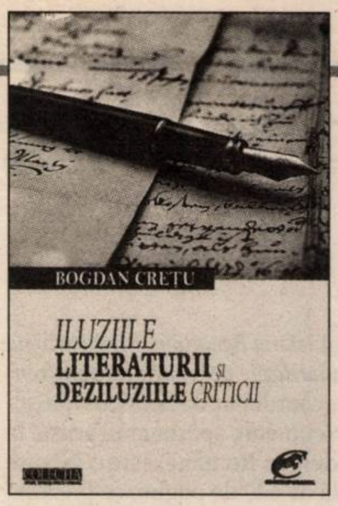
„Preambulul" cărţii este, de asemenea, dens şi bogat în idei. Aici autorul se arată interesat de raporturile ce se stabilesc între artă şi realitate. El crede că literatura adevărată este doar puţin literară. Nu e nici un paradox aici. Literatura, scuturîndu-se de trucurile, artificiile şi stereotipiile sale, ar tinde spre *literalitate* pentru a fi „adevărată" şi autentică. Mai mult, Bogdan Creţu afirmă că „realitatea se mulează după tiparele ficţionale şi nu invers. [...]. Arta nu a imitat niciodată lumea, ci a potenţat-o. A turnat-o, altfel spus, în forme memorabile, i-a imprimat o ordine şi o logică apte să o facă accesibilă, de înţeles". Fireşte, această perspectivă asupra literaturii şi realităţii nu este nouă, dar prin rîndurile citate mai sus, autorul îşi devoalează principiul după care s-a ghidat în scrierea şi, ulterior, în antologarea textelor din volumul de faţă.

Cînd scrii despre cărţile de critică literară sau de eseu, faci automat un comentariu la comentariu, ai o reacţie la o altă reacţie. Asta nu înseamnă, fireşte, că întreprinzi ceva „la mîna a doua", cum se spune. Dimpotrivă, eşti obligat, practic, la o analiză dublă. Pentru a putea să te exprimi critic despre un volum ce tratează opera unui scriitor sau un fenomen e nevoie să interiorizezi atît conţinutul cărţii respective, cît şi ceea ce constituie obiectul ei. Nu e nici o noutate, doar că acest discurs dublu îţi oferă şi posibilitatea de a te exprima pe tine. Observînd şi comentînd principiile după care se ghidează atîţia autori în actul lor critic, ajungi aproape inevitabil să-ţi defineşti propria cale. Ca să folosesc un termen mai pretenţios, ajungi să-ţi devoalezi o anumită *poetică a criticii*. Aceasta mi se pare cea mai mare reuşită a cărţii de faţă. Scriind despre alţii, Bogdan Creţu reuşeşte să îşi impună propria viziune asupra actului critic. Spre exemplificare, ar fi multe fragmente de citat. Mă limitez doar la cîteva. Comentînd o carte a lui Tudorel Urian despre Alexandru Paleologu, Creţu mărturiseşte că a deprins de la acesta din urmă „o anumită elasticitate a gîndirii, o formă de a respinge orice ţi se impune ca adevăr aprioric şi de a-l trece prin sitele propriei subiectivităţi". În alt loc, criticul ieşean afirmă că unui cronicar literar nu trebuie să-i lipsească „umorul, elasticitatea ironică, simţul nuanţelor, şi *disponibilitatea de a nu lăsa anumite formule discursive în matca lor proprie* [s.m.]". Atunci cînd valorizează metoda critică a unui coleg de generaţie, Bogdan Creţu îi apreciază acestuia „independenţa, faptul că nu scrie previzibil, că nu se lasă purtat de umori, că nu te poţi aştepta de la bun început cum va scrie despre cutare sau cutare scriitor. Dimpotrivă, faptul că a reuşit să se pronunţe cînd favorabil, cînd exigent despre unul şi acelaşi autor este semnul obiectivităţii pe cît posibil păstrate intangibilă. Această independenţă ţine, în cazul acesta, locul unei adevărate metode".

Autorul îşi expune foarte clar concepţiile despre critica literară, în ansamblul ei, despre critica de întîmpinare şi despre capacitatea literaturii de a întregi realitatea, literatura nefiind separată de critică.

■■■ Filtru

Prin acest filtru personal compus din caracteristicile ce rezultă din fragmentele citate, precum şi din multe altele pe care nu le pot aminti aici, Bogdan Creţu comentează într-o manieră sprintenă şi atractivă studiile, monografiile, sintezele şi confesiunile unor critici şi eseişti precum: Alex. Ştefănescu, Marin Mincu (unul dintre maeştrii lui), Eugen Negrici, Nicolae Manolescu, Manuela Tănăsescu, Ştefan Lemny, Alexandru Dobrescu, Iulian Costache, Valeriu Cristea, Ion Negoiţescu, Nicolae Balotă, Eugen Simion, Mircea Anghelescu, Al. Cistelecan, Dan C. Mihăilescu, Daniel Cristea-Enache, Valeriu Gherghel, Mircea Platon, Antonio Patraş, Doris Mironescu, O. Nimigean, Adrian Marino, Paul Cornea şi mulţi alţii. Analizele lui Creţu nu sînt deloc părtinitoare. Nu se arată prea indulgent cu nimeni, dar nici nu este genul de critic care să facă raderi în folosul propriei imagini. Se ştie foarte bine că unii confraţi au adoptat această metodă care le-a adus foloase imediate. Au ras (justificat sau nejustificat) tot ceea ce au prins cîţiva ani, apoi au „trîntit" sinteza (de cele mai multe ori una foarte bună) şi acum sînt critici respectaţi. Şi practica asta se tot perpetuează.



Bogdan CREŢU

Iluziile literaturii şi reziluziile criticii
Editura Contemporanul, Bucureşti, 2015, p. 422.

■■■ Flexibilitatea codurilor de lectură

Bogdan Creţu preferă argumentele şi analizele pe text şi nu pierde din vedere contextul în care au apărut unele cărţi. Cred că e prima dată cînd mă convinge pe deplin un volum de cronici literare. Şi asta tocmai pentru că nu rămîne doar la nivelul unei simple antologii de texte. Volumele semnate de autori precum Daniel Cristea-Enache, Costi Rogozanu şi alţii păcătuiesc prin faptul că, deşi conţin analize pertinente, nu reuşesc să imprime o viziune personală asupra literaturii. În ceea ce-l priveşte pe Bogdan Creţu, am vorbit deja despre modul în care autorul înţelege actul critic. Îmi pare rău că, din raţiuni de spaţiu, nu pot să adaug mai multe amănunte referitoare la articolele/ subcapitolele propriu-zise. Mai ales că ele sînt fluente, elastice, incisive şi mereu la obiect. Aceste cronici îşi impun autorul, deşi slujesc fără rest cărţilor comentate.

Unul dintre textele de încheiere a cărţii, *Epilog. Un nou cod de lectură? Esteticul nu se mai opune ideologicului*, sună a manifest personal, deşi ideile de aici sînt deduse din unele volume de critică literară apărute în ultima vreme. Citez: „mi se pare că principalul cîştig pe care criticii ultimilor ani îl aduc dezbaterii pe marginea literaturii chiar acesta este: faptul că nu o mai concep ca pe un discurs izolat, de nişă, ci ca pe unul angajat în prezent. Esteticul nu se mai opune, de fapt, politicului, ideologicului". Dacă un anumit fenomen „este extras abuziv din matca sa politică, socială; dacă judecăm totul la nivel de poetică [...], riscăm să ne scape tocmai specificul fenomenului". Mai adaugă, „nu avem voie să uităm că nu există o constantă, un fel de *universalia* a esteticului; fiecare epocă, fiecare epistemă şi-l construieşte în felul ei, îl plasează într-o ierarhie axiologică".

Cartea *Iluziile literaturii şi deziluziile criticii* răspunde dezideratelor autorului ei şi, totodată, răspunde, cred eu, unei necesităţi de moment a criticii de întîmpinare. Aceea de a se reinventa, de a nu mai fi un discurs rece, autosuficient şi arogant-pedagogic. Cu alte cuvinte, de a fi mai devotat obiectului pe care îl ia în discuţie decît ei înseşi. ■

SUPLIMENT
OBSERVATOR CULTURAL

FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ • BUCUREȘTI

FILB

RE-WRITING THE MAP OF EUROPE

Ediția a VIII-a • 2, 3, 4 decembrie 2015 • Ora 19.00 • Clubul Țăranului

2,3 decembrie

György Dragomán (Ungaria)
Dana Grigorcea (Elveția)
Iván Repila (Spania)
Burhan Sönmez (Turcia)
Adriana Bittel
Ion Iovan
Cosmin Perța
Octavian Soviany

4 decembrie

Literary Death Match.
powered by Adrian Todd Zuniga

Tara Skurtu
Svetlana Cârstean
Răzvan Țupa
Mugur Grosu

18.30-19.00: FILB în direct la Timpul prezent
Radio România Cultural

www.filb.ro

Festivalul Internațional de Literatură București

2-4 decembrie 2015, Clubul Țăranului

De-a lungul celor opt ediții (da, am ajuns la edița a VIII-a), am încercat să facem mereu ceva nou, să păstrăm dinamismul acestui festival. Fie că am adus autori din Brazilia sau Malta, fie că am invitat manageri culturali din Irlanda, noutatea a fost parte integrantă din programul nostru. Anul acesta mizăm fie pe autori care nu erau „pregătiți" în anii trecuți, precum Adriana Bittel ori Ion Iovan, fie pe autori din spații pe care încă nu le sondaserăm – Burhan Sönmez (Turcia) sau Iván Repila (Spania). György Dragomán e un scriitor atît de elaborat, încît a-l invita pentru a doua oară într-un festival (în opt ani) nu mai pare nimănui un lucru neobișnuit. Ceea ce va atrage atenția tuturor, însă, va fi acest Literary Death Match, un ring în care se înfruntă (neletal) patru poeți. Este, într-un fel, declarația noastră de normalitate: ne putem război fără sînge. Și, da!, lumea literară nu e una a păcii (ba din contră), însă normalitatea, în zilele acestea, este starea spre care tindem chiar atunci cînd ne războim.

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Președinte FILB

Scriitori care au participat la edițiile anterioare ale FILB

Jonathan Coe, Will Self, George Szirtes, Paul Bailey, Andrew Cowan, Paul McAuley & Richard Morgan – **Marea Britanie**, Toni Marques – **Brazilia**, Marius Daniel Popescu – **Elveția**, Andrea Bajani – Italia, Immanuel Mifsud – **Malta**, Serghei Jadan – **Ucraina**, Najwan Darwish – **Palestina**, Krisztina Tóth, Attila Bartis, György Dragomán, Ádám Bodor, Sándor Zsigmond Papp, Mátyás Dunajcsik – **Ungaria**, Philip Ó Ceallaigh, Declan Meade – **Irlanda**, Jean Mattern – **Franța**, Zahar Prilepin – **Rusia**, Daniel Boyacioglu – **Suedia**, Goce Smilevski – **Republica Macedonia**, José Luís Peixoto – **Portugalia**, Georgi Gospodinov,

Alek Popov – **Bulgaria**, Juli Zeh, Dieter Schlesak – **Germania**, Wojciech Kuczok – Polonia, Roman Simić – **Croația**, Ardian-Christian Kuciuk – **Albania**, Ognjen Spahić – **Muntenegru**, Mitoș Micleușanu, Mihail Vakulovski – **Republica Moldova**, Dubravka Ugrešić – **Croația, Olanda**, Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Radu Aldulescu, Mircea Dinescu, Filip Florian, Varujan Vosganian, Adriana Babeți, Petru Cimpoeșu, O. Nimigean, Dan Sociu, Lucian Dan Teodorovici, Răzvan Petrescu, Cristian Teodorescu, Florin Iaru, Radu Pavel Gheo, Cecilia Ștefănescu, T.O. Bobe, Florin Lăzărescu, Dan Lungu, Cezar Paul-Bădescu, Simona Popescu, Costi Rogozanu, Ana Maria Sandu, Elena Vlădăreanu, Mihai Mateiu, Adina Rosetti, Lavinia Braniște, Matei Florian, Vasile Ernu, Adela Greceanu, Radu Vancu, Ștefan Manasia, Mihai Radu, M. Dutescu, Petre Barbu, Marius Chivu, Sebastian A. Corn, Michael Haulică – **România**

Festivalul Internațional de Literatură de la București a fost fondat în toamna anului 2008 de managerul cultural Oana Boca Stănescu, alături de scriitorii Bogdan-Alexandru Stănescu și Vasile Ernu. Din 2012, Ioana Gruenwald s-a alăturat echipei organizatorice.

Programul FILB

2 DECEMBRIE

Deschiderea celei de-a IV-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la București – Bogdan-Alexandru Stănescu, președintele Festivalului

Lectură Dana Grigorcea – fragment din romanul *Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit*, Dörlemann Verlag, 2015, traducere din limba germană de Maria Irod

Lectură György Dragomán – fragment din romanul *Rugul*, Editura Polirom, 2015, traducere din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foarță

Lectură Adriana Bittel – povestirea *Concordanța timpurilor*, din volumul colectiv *Cartea simțurilor*, Editura Humanitas, 2015

Lectură Ion Iovan – din volumul *MJC*, Editura Polirom, 2015

Dialog deschis – moderatori: Adela Greceanu și Matei Martin, realizatorii emisiunii *Timpul prezent*, Radio România Cultural

Dialog cu publicul

3 DECEMBRIE

Lectură Iván Repila – fragment din romanul *Băiatul care a furat calul lui Attila*, Editura Univers, 2015, traducere din limba spaniolă de Simona Sora

Lectură Burhan Sönmez – fragment din romanul *Istanbul Istanbul*, în curs de apariție la Editura Polirom, traducere din limba turcă de Leila Ünal

Lectură Octavian Soviany – fragment din romanul *Moartea lui Siegfried*, Editura Cartea Românească, 2015

Lectură Cosmin Perța – din romanul *În urmă nu mai e nimic*, Editura Polirom, 2015

Dialog deschis – moderatori: Adela Greceanu și Matei Martin, realizatorii emisiunii „Timpul prezent", Radio România Cultural.

Dialog cu publicul

4 DECEMBRIE

Literary Death Match, powered by Adrian Todd Zuniga

Participă: Tara Skurtu, Svetlana Cârstean, Răzvan Țupa, Mugur Grosu

Juriul: Luiza Vasiliu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Andrei Gheorghe

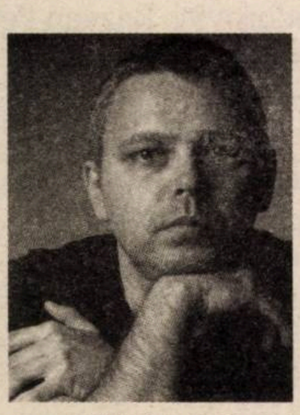
Închiderea FILB 8

Invitații ediției a VIII-a

Dana Grigorcea

Dana GRIGORCEA (n. 1979, București) a studiat limba germană și limba neerlandeză, la Universitatea din București și la Universitatea din Bruxelles. A debutat în 2011, cu romanul *Baba Rada*, pentru care a fost recompensată cu Premiul Schweizer Literaturperle. Anul acesta a publicat romanul *Das primäre Gefühl der Schuldlosigkeit / Sentimentul primar al nevinovăției*, care a avut un mare succes la public și a intrat deja în atenția criticii de specialitate. În cadrul concursului literar Ingeborg Bachmann, a primit Premiul 3-Sat, iar în preliminariile pentru Cartea Anului din Elveția a fost unul dintre cele patru titluri finaliste. Și acesta pare să fie doar începutul unui parcurs de succes al romanului, după aprecierile elogioase din cele mai cunoscute publicații de limbă germană: „Un captivant portret al României, care culminează cu revolta poporului român în aspirația lui către libertate și schimbare" (*Die Zeit*). „Proza Danei Grigorcea pare să fie pictată în tușe groase, curajoase, atrăgătoare, opulente și pline de umor" (*Die Presse*). „Noul roman al scriitoarei de origine română Dana Grigorcea vorbește despre schimbarea politică din România văzută atît din perspectiva amintirilor din copilărie ale autoarei, cît și din cea a femeii revenite în București" (ART-TV).

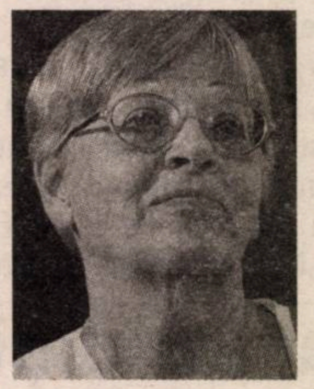
György Dragomán



György DRAGOMÁN (n. 1973) a studiat filozofia și literatura engleză la ELTE, în Budapesta, și a scris o teză de doctorat despre proza lui Samuel Beckett, traducînd în același timp din operele lui Beckett, James Joyce, Ian McEwan, Irvine Welsh. Dragomán a debutat în 2002, cu volumul *A pusztítás könyve/Cartea desfacerii*, care a primit Premiul Sándor Bródy, urmat în 2003 de piesa de teatru *Nihil* și, în 2005, de romanul *A fehér király/Regele alb*, (Polirom, 2008). *Regele alb* a fost distins în Ungaria cu premiile „Tibor Déry" și „Sándor Márai" și a fost tradus în peste 30 de limbi, în prezent existînd și un proiect de ecranizare a cărții în Marea Britanie. În 2011, lui György Dragomán i se acordă Premiul literar „Jan Michalski" pentru același roman. În 2014 prozatorul publică romanul *Máglya/Rugul*, (Polirom, 2015), care se bucură de un succes instantaneu în Ungaria și este în curs de traducere în Statele Unite, Olanda, Germania, confirmînd valoarea unui autor cu o viziune și un stil ce au cucerit deja un public larg. Ambele cărți ale lui György Dragomán au fost traduse în limba română de Ildikó Gábos-Foarță.

„Nu mi-am propus să scriu cărți bazate pe fapte istorice, ci cărți despre posibile libertăți într-o societate unde libertatea n-ar fi trebuit să existe. Primii cincisprezece ani ai vieții petrecuți la Tîrgu Mureș sunt extrem de importanți pentru mine" (György Dragomán).

Adriana Bittel

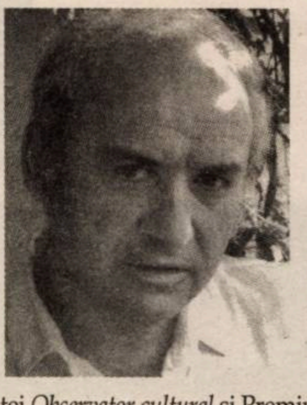


Adriana BITTEL (n. 1946) a absolvit, în 1970, Facultatea de Limba și Literatura Română a Universității din București. Din 1972 și pînă în 2010 a lucrat în redacția revistei România literară. De peste 20 de ani publică regulat recenzii în săptămînalul *Formula AS*. A debutat cu volumul de proză scurtă *Lucruri într-un pod albastru* (Cartea Românească, 1980). Alte volume publicate: *Somnul după naștere* (proză scurtă, Cartea Românească, 1984), *Iulia în iulie* (proză scurtă, Eminescu, 1986), *Fototeca. Temă cu variațiuni* (Cartea Românească, 1989), *Întîlnire la Paris. Unsprezece povestiri* (Compania, 2001, Premiul Asociației Scriitorilor din București și Premiul ASPRO), *Cum încărunțește o blondă. Povestiri din secolul trecut* (Compania, 2006) – ultimele două reunite în volumul *Cum încărunțește o blondă. Povestiri* (Humanitas, 2015). Este prezentă în antologiile *Generația '80 în proza scurtă* (alcătuită de Gheorghe Crăciun și Viorel Marineasa, Paralela 45, 1998) și *Romanian Fiction of the '80s and '90s* (îngrijită de Alexandru Vlad, Paralela 45, 1999), precum și cu texte traduse în antologii din SUA, Austria, Germania, Italia, Suedia. A participat la volumele colective *Cartea cu bunici* (Humanitas, 2007), *Tovarășe de drum* (Polirom, 2008), *Povești de dragoste la prima vedere* (Humanitas, 2008), *Intelectuali la cratiță* (Humanitas, 2012) și *Casele vieților noastre* (Humanitas, 2014).

„Adriana Bittel. Cititoare împătimită și prozatoare, maestră neegalată a prozei scurte. [...] Tot ce atinge în viața cotidiană devine literatură. Povestirile ei au trecut fluierînd proba timpului și n-au încărunțit deloc. (Ioana Pârvulescu)

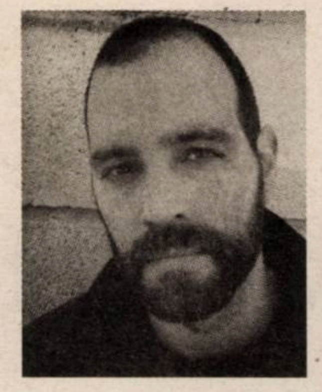
Ion Iovan

Ion IOVAN (n. 1937) a urmat cursurile Facultății de Drept a Universității din București (1957-1961) și pe cele ale Școlii de Geologie (1961-1963). După ce a publicat două cărți de poezie – *După-amiaza unei clipe* (1976) și *Rezervație naturală* (1979) –, amîndouă la Cartea Românească, au urmat, la aceeași editură, volumele de proză *Comisia specială* (1981), *Impromptu* (1986) și *Ultima iarnă* (1991). În 1998, apare ediția a doua a *Comisiei speciale*, iar în 2002, *Portretul unui dandy român*. În 2008, publică *Ultimele însemnări ale lui Mateiu Caragiale*, însoțite de un inedit epistolar, precum și indexul ființelor, lucrurilor și întîmplărilor. În 20[…] la Editura Polirom, publ[…] volumul *MJC*, „romanul" […]timului Caragiale, Mateiu. […] demers insolit, împletire […] autentic, imaginație și verc[…] mil pe scena *belle époque* a […] mii dîmbovițene. Ion Iova[…] fost distins cu Premiul pen[…] debut al Uniunii Scriitoril[…] Premiul național de pro[…] acordat de Ziarul de Ia[…] Premiul pentru proză al rev[…]tei *Observator cultural* și Premiul special al Uniunii Scriitori[…] din România. Alte date biobibliografice și referințe pot fi g[…]site pe site-ul oficial al scriitorului, iovan.net.



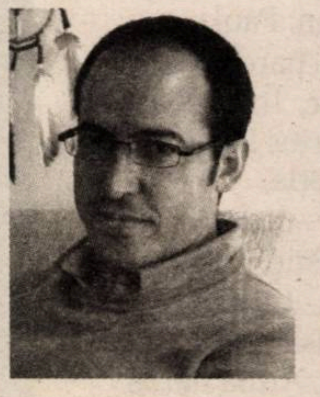
„Romanul lui Ion Iovan despre viața și timpurile lui Mat[…] Caragiale e proba că întîlnirea dintre un mare talent de azi și […] mare scriitor de răsalaltăieri nu poate duce decît la o capodoper[…] (Cristian Teodorescu)

Iván Repila



Iván REPILA (n. 1978[…] lucrat mai întîi în publicita[…] ca graphic designer și edi[…]rialist, dedicîndu-se ulteri[…] scrisului. Romanul său de [...]but, *Una comedia canalla*, [...] bucurat de un succes neaște[…]tat. Cel de-al doilea roman, *[…] niño que robó el caballo […] Attila/Băiatul care a furat calul […] Attila*, a apărut în 2013 ș[…] stîrnit imediat entuziasm[…] criticii și al publicului citit[…] din Spania. Anul acesta, t[…]ducerea în limba engleză a contribuit în mod esențial la i[…]punerea lui Iván Repila pe piața de carte internaționa[…] *„Băiatul care a furat calul lui Attila* explorează adîncurile um[…]nității. Doi frați se prăbușesc pe fundul unei fîntîni, fără p[…] tință de scăpare. Scrisă într-un ritm alert și plină de metafo[…] această extraordinară poveste ne confruntă cu problema lu[…]tei pentru supraviețuire și a solidarității atunci cînd omul […] găsește în fața dezastrului." (*Irish Times*); „O brutală fab[…] beckettiană. Sfîrșitul e cathartic, plin de speranță și viole[…] Este utopic și ne reamintește că limbajul e singurul lucru c[…] ne poate salva: pentru că limbajul este totul" (*La Vanguardi[…]* „O carte fascinantă, o limbă superbă care aduce cu ea to[…] magia basmului, cu monștri, lupi și mame vitrege, dar ca[…] în același timp, reușește să evoce universul mult mai pu[…] fantastic al lagărelor și al închisorilor, în care prizonierii […] sting încet" (*Le Monde*).

Burhan Sönmez

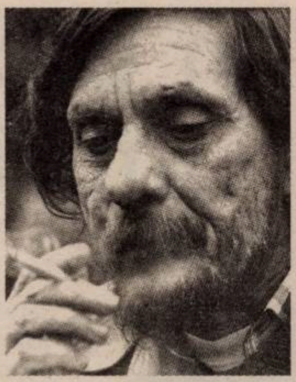


Burhan SÖNMEZ (n. 19[…] a absolvit studii de drept […] Istanbul, unde a și profesa[…] vreme ca avocat. A scris pe[…]tru mai multe reviste și zia[…] pe teme culturale și politi[…] A fost membru al Societă[…] pentru Drepturile Omul[…] (IHD) și fondator al Fu[…]dației pentru Cerceta[…] Socială, Cultură și A[…] (TAKSAV). În 1996, este gr[…] rănit în timpul unui asalt […] poliției turce și se refugia[…] în Marea Britanie pentru o perioadă mai lungă de timp. […] 2009, îi apare primul roman, *Kuzey* (*Nord*), urmat, în 20[…] de *Masumlar* (*Păcate și inocenți*). Cel de-al treilea roman […] său, *Istanbul Istanbul*, publicat în 2015, se află în curs de t[…]ducere în peste zece limbi, ediția în limba română urmî[…] să apară la Editura Polirom, în colecția „Biblioteca Poliron[…] *Păcate și inocenți* a fost distins cu Premiul Sedat Simavi, u[…] dintre cele mai prestigioase distincții literare din Turc[…] Burhan Sönmez predă teoria literaturii la Universitat[…] Tehnică Centrală și de Est (METU). *Istanbul Istanbul* este p[…]vestea a patru prizonieri ținuți în subsolurile unui centru […] tortură. Atunci cînd nu sînt maltratați, cei patru își spun u[…] altora povești despre Istanbul. Inițial centrat pe destinul p[…]sonajelor, romanul ajunge treptat să reflecte viața celor […] la suprafață, cu suferințele și speranțele lor. Asemenea p[…]veștilor *Decameronului*, romanul este format din zece ca[…]tole, fiecare dintre acestea fiind istorisit de unul dintre o[…]panții celulei.

„Istanbul Istanbul creează un spațiu al său, atît al cultu-
ırbane, cît și al profunzimii filozofice, cu forma sa stra-
:ată și sensurile multiple, asemenea scrierilor clasice. Este
iziune diferită și autentică a Istanbulului" (*Meselele Literary gazine*, Turcia).

'CTAVIAN SOVIANY

OCTAVIAN SOVIANY (n. 1954) a absolvit Facultatea de ›logie (1975-1979) a Universității „Babeș-Bolyai" din ıj-Napoca și este doctor în Filologie al Universității din :urești (2008). A debutat, simultan, cu poezie și critică, în ıl 1975, în revista *Echinox*. Debut editorial: *Ucenicia bătrî-ui alchimist* (Dacia, 1983). Volume de versuri, între care: *:tea lui Benedict* (Vinea, 2002), *Alte poeme de modă veche* ıtica, 2004), *Scrisori din Arcadia* (Paralela 45, 2005), *Dilecta* ırtea Românească, 2006), *Pulberea,praful și revoluția* (Casa Editură Max Blecher, 2012; *Pepel, prah in revolucija*, tradu-: în limba slovenă de Aleš Mustar, IRIU Institut, Ljubljana, 3); *Călcîiul lui Magellan* (Cartea Românească, 2014). nane: *Textele de la Monte Negro* (Pontica, 2003; ed. a II-a, › titlul *Arhivele de la Monte Negro*, (Cartea Românească, 2) și *Viața lui Kostas Venetis* (Cartea Românească, 2011). 2015, a publicat, la Editura Cartea Românească, romanul *artea lui Siegfried*, o carte supraîncărcată de semnificații

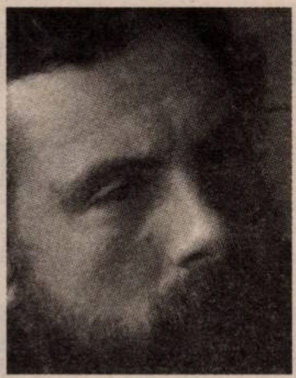


și simboluri, în care estetica lui Soviany este legată aici, poate mai mult decît în oricare altă parte, de convingerea că litera ucide, în timp ce Spiritul dă viață. A mai publicat volume de teatru și critică literară, iar în 2014 i-a apărut la Casa de Editură Max Blecher traducerea volumului *Florile răului* de Charles Baudelaire. Este deținătorul mai multor distincții și premii literare.

„Moartea lui Siegfried este o carte remarcabilă care are toate datele unui roman special, care iese din fluxul a ceea ce citim de obicei. Romanul lui Octavian Soviany explorează necunoscutele noastre." (Dan Stanca)

COSMIN PERȚA

COSMIN PERȚA (n. 1982). Poet, prozator și eseist. A absolvit Facultatea de Litere din cadrul Universității „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca. Și-a continuat studiile la Universitatea din București, obținînd o diplomă de maste-



rat în literatură contemporană și titlul de doctor în Litere cu o teză despre fantastic în literatura est-europeană. A publicat cinci cărți de poezie, două de povestiri, două romane, o monografie, un studiu și o piesă de teatru. Poemele sale sînt traduse în 11 limbi. În presa românească și în cea străină există peste 200 de cronici, recenzii și referințe la opera sa. Cel mai recent roman, *În urmă nu mai e nimic*, i-a apărut anul acesta, la Editura Polirom, fiind recompensat cu Premiul pentru Proză „Alexei Vakulovski", acordat de Cenaclul Republica, ediția 2015, și Premiul pentru proză al Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, la Salonul Internațional de Carte de la Chișinău, ediția 2015.

„Privit ca excentric, adică aflat în afara centrului unei literaturi, Cosmin Perța nu mai poate fi raportat la nimic, deși e la fel de bun precum Ștefan Manasia, din generația sa. De aceea, trecut prin grațiile criticii nord-vestice, el este un scriitor bun de pus sub prețul ironiei și al zeflemelei, dar care, paradoxal, nu întîrzie prin fiecare carte să-și arate talentul." (Marius Conkan)

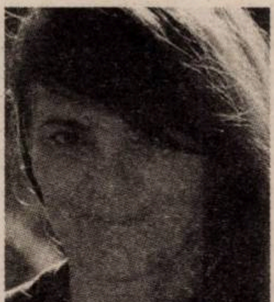
'oeţii care vor urca pe scena *Literary Death Match*

TARA SKURTU

TARA SKURTU este poetă și traducătoare și locuiește la Boston. Este beneficiara unei burse Fulbright (2015-2016), a bursei „Robert Pinsky" și laureată a două premii acordate de Academy of American Poets. În ultima perioadă, a publicat poeme în *The Kenyon Review, Plume, Poetry Review* și *Poetry Wales*. Traduceri ale poemelor sale urmează să apară în *SUBCAPITOL, Zona Nouă* și două ediții ale antologiei *Poets in Transylvania*. Tara Skurtu ține cursuri de scriere creativă la Universitatea din Boston și le predă compoziția textului elevior de liceu aflați în închisori, prin BU's Prison Education Program. Volumul ei de debut, *The Amoeba Game*, va fi tradus de Radu Vancu și va apărea anul viitor, la Editura Charmides.

„Auzindu-i poemele pe scena de la Bistrița, nu pot spera decît că lumea literară din România o va adopta fără rezerve. Am avea mult de cîștigat. Aștept cu nerăbdare să citesc volumul ei de debut, care cu siguranță va deschide noi drumuri către Lumea Nouă." (Cezar Gheorghe)

SVETLANA CÂRSTEAN



SVETLANA CÂRSTEAN. A debutat în 1994, în volumul colectiv *Tablou de familie*, alături de T.O. Bobe, Răzvan Rădulescu, Mihai Ignat, Sorin Gherguț și Cezar Paul-Bădescu. Volumul de debut individual, *Floarea de menghină* (2008), a fost distins cu Premiul pentru debut în poezie al Uniunii Scriitorilor, Premiul pentru debut al revistei *România literară*, Premiul Național de Poezie „Mihai Eminescu" și Premiul Radio România Cultural pentru poezie. Volumul a fost publicat în Suedia, la Editura Rámus, în 2013, în traducerea poetei suedeze Athena Farrokhzad. Poemele Svetlanei Cârstean au fost traduse în germană, franceză, engleză, italiană, catalană, cehă. O parte din aceste traduceri pot fi citite pe site-ul *www.lyrikline.org*. Volumul *Gravitație*, recent apărut la Editura Trei, a fost recompensat cu Premiul pentru Poezie pe 2015, al revistei *Ateneu*. Svetlana Cârstean pregătește, împreună cu Athena Farrokhzad, un volum comun de poezie, *Trado*, care va fi publicat la Editura Albert Bonniers, în primăvara lui 2016. Coordonează la Editura Pandora M (Grupul Editorial Trei) colecția de poezie „Cercul Poeților Apăruți".

RĂZVAN ȚUPA

RĂZVAN ȚUPA. „Un performing poetic – o expunere completă" este o prezentare *poetic.ro* cu Răzvan Țupa. Unde se termină spectacolul și începe poezia este tema pe care o propune aici. După trei volume de poezie publicate în 10 ani (*fetiș*, Semne, 2001; ediția a II-a, Vinea, 2003; *corpuri românești*, Cartea Românească, 2005; *poetic. cerul din delft și alte corpuri românești*, Casa de Editură Max Blecher, 2011), Răzvan a publicat, în 2015, *Poetici relaționale. Poeticile cotidianului de la seri de literatură în mișcare la Republica poetică* (Casa de pariuri literare), un volum fără gen. A participat la festivaluri, ateliere și lecturi de poezie în București, Constanța, Timișoara, Cluj-Napoca, Sibiu, Buzău, Chișinău și în străinătate (Banská Štiavnica, Berlin, Bratislava, Budapesta, New York, Paris, Praga, Roma, Stockholm, Tel Aviv și Zagreb). Scrie pe *www.poetic.ro* și citește pentru ziarul *ring*.

MUGUR GROSU

MUGUR GROSU. Scriitor și artist născut în Constanța. A învățat să înoate și să cînte la pian înainte de-a învăța să scrie și să citească: la 5, ani lua primele lecții de pian și începea să frecventeze clubul de jazz al lui Harry Tavitian, cu care avea să lege o trainică prietenie. A publicat 6 cărți – *Haltera cu zurgălăi* (poezie, Pontica, 2001), *Măcelărie* (publicistică, Tomis, 2006), *sms / ei respiră și fac dragoste ca și fluturii* (experiment, Vinea, 2006), *press / troleul 43 s-a spînzurat cu cordonul de la capot* (experiment, Vinea, 2007; ediția a II-a, 2009), *Grossomodo* (poezie, Tracus Arte, 2011), *Status* (nanoproză / Herg Benet, 2013) – și e prezent în 18 volume colective, dintre care două internaționale – *Dnevi poezije in vina* (Ljubljana Studentska Zaloza, 2004, Slovenia) și *The Vanishing Point That Whistles* – An Anthology of Contemporary Romanian Poetry (Talisman Press, 2012, SUA). Din 2013 s-a întors la prima sa pasiune, ca performer în diferite proiecte experimentale, care aduc poezia și muzica electronică într-o formulă sincretică (Ortolan, Upanishadows).

Literary Death Match

powered by Adrian Todd Zuniga

Literary Death Match

Un concept original, foarte „american" dar mai ales o provocare pentru orice scriitor dornic să iasă din tiparele unei lecturi cu publice clasice. Autorul său, Adrian Todd Zuniga a itinerat cu show-ul său prin întreaga lume, dar Bucureștiul este primul oraș din Europa Centrală și de Est în care *Literary Death Match* își face apariția. Scriitorii care au acceptat să intre în ring sînt: Svetlana Cârstean, Tara Skurtu, Mugur Grosu și Răzvan Țupa. Juriul care va evalua performanțele celor patru poeți va fi format din: Luiza Vasiliu, Bogdan-Alexandru Stănescu și Andrei Gheorghe. Vă așteptăm așadar, vineri, 4 decembrie, să ne bucurăm împreună de surpriza acestui poetry show.

„Evenimente ca *Literary Death Match* sînt menite să revitalizeze aerul cool al lumii tipărite." *(Interview Magazine)*; „cele mai antrenante lecturi la care am asistat vreodată" *(Los Angeles Times)*.

„*Literary Death Match* este dragoste în varianta hard-cover cu un iz de paperback"*(Dig Boston)*.

„Această serie de lecturi nu se teme să se dea în spectacol"*(7x7 Magazine)*.

„Dacă scopul acestei seri a fost să creeze o atmosferă relaxată și nebună, în care să poți să te bucuri de literatură bună, atunci *Literary Death Match* este un succes uriaș" *(Huffington Post)*.

„Testăm la Bucureşti un proiect inedit: box cu poezie, într-un ring real“

Interviu cu Oana BOCA STĂNESCU

Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti (FILB) este un proiect iniţiat în 2008, care încearcă să rescrie harta culturală a Europei, prin întîlniri, lecturi publice, dezbateri şi dialog. Diversitatea este conceptul ce stă la baza teoretică a întîlnirilor, intenţia organizatorilor fiind aceea de a „deconstrui" ideea preconcepută că un trecut aşezat sub circumstanţe istorice asemănătoare va da naştere unor produse culturale identice. Scriitorii invitaţi la festival rescriu graniţele unui trecut comun şi o fac într-o Europă care este în plină rescriere. Un proiect inedit care îşi va face loc, anul acesta, la Festivalul Internaţional de Literatură de la Bucureşti şi pe care Oana Boca Stănescu îl menţionează în interviu este ***Literary Death Match****, care presupune un soi de box cu poezie, într-un ring real, care va fi creat pe scena de la Clubul Ţăranului. Cele patru nume care se vor înfrunta la ediţia* ***Literary Death Match*** *de la Bucureşti sînt: Tara Skurtu, poetă americană cu rădăcini româneşti, Svetlana Cârstean, Răzvan Ţupa şi Mugur Grosu, iar echipa juraţilor va fi formată din Bogdan-Alexandru Stănescu, Luiza Vasiliu şi Andrei Gheorghe.*

Oana Boca Stănescu, manager cultural şi consultant în comunicare, este fondatoarea şi managerul Headsome Communication, agenţie de comunicare dedicată proiectelor de promovare a lecturii. Fost director de imagine al Editurii Polirom (2003-2012), cu o experienţă de 13 ani în comunicare editorială şi promovare de carte, dintre care opt ani în management, doctorand în Ştiinţele Comunicării, cu o cercetare dedicată Literaturii 2.0., Oana Boca Stănescu este, din 2015, cadru didactic asociat al Universităţii din Bucureşti – Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine, Departamentul de limba engleză. A primit, în 2009, Silver Award for Excellence la PR Awards România, pentru campania „Întreabă-mă despre ***FIRMIN****", şi este membră a Asociaţiei Române a Profesioniştilor în Relaţii Publice.*

Ediţia de anul trecut a Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti a fost ediţia cu cei mai mulţi scriitori invitaţi – 19. Va fi depăşit acest record la ediţia de anul acesta?

De fapt, cînd povestim despre ediţia de anul trecut, noi ne lăudăm nu atît cu faptul că am avut 19 oaspeţi în program, cît mai ales cu faptul că ei contabilizează 10 ţări şi trei continente. Anul acesta, ne apropiem de cadrul din 2014, măcar pentru că avem 17 oaspeţi înscrişi pe afiş. Inovăm, însă, în ceea ce priveşte formatul: FILB 8 aduce la Bucureşti *Literary Death Match*, un format născut în Statele Unite ale Americii, un show în cadrul căruia patru scriitori se înfruntă în lecturi publice într-un ring de box.

Care sînt criteriile pe baza cărora aţi ales să invitaţi aceşti scriitori? Ţineţi cont şi de propunerile publicului?

Conform statisticilor, în lume, la fiecare 35 de secunde, apare un titlu nou. Asta înseamnă că realmente avem de unde să ne selectăm invitaţii. Invităm la FILB autori „abordabili" din Europa – cei mai mulţi dintre aceştia –, scriitori ale căror destine seamănă într-o oarecare măsură cu cele ale autorilor români contemporani. Desigur, încercăm să îi includem în listă pe scriitorii care fie au traduceri recent apărute în limba română, fie ediţii în limba română ce stau să apară. Cînd alegem oaspeţii FILB, încercăm să ţinem cont şi de dorinţele cititorilor care vin anual la Clubul Ţăranului. Prozatorul britanic Will Self, de exemplu, a venit la Bucureşti de dragul fanilor FILB. Mai greu e cu cititorii care îi aşteaptă la FILB pe etern doriţii Orhan Pamuk, Salman Rushdie ş.a.m.d.

Care sînt scriitorii invitaţi la ediţia de anul acesta a Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti?

În prima seară a FILB 8 îşi dau întîlnire doi prozatori străini născuţi în România: György Dragomán, din Ungaria, unul dintre cei mai premiaţi autori est-europeni ai momentului, tradus recent cu încă un roman hipnotizant la Polirom, şi prozatoarea elveţiană Dana Grigorcea, unul dintre numele în plină ascensiune ale scenei literare internaţionale – cel mai recent roman al său a concurat anul acesta la premiul pentru Cartea Anului în Elveţia şi se află în curs de traducere în limba română la una dintre cele mai apreciat edituri autohtone. Lor li se va alătura Adriana Bittel şi Ion Iovan. În cea de-a doua seară a Festivalului susţin lecturi publice Iván Repila, unul dintre cei mai promiţători scriitori spanioli din noua generaţie, pe care cititorii români îl pot citi în limba română la Editura Univers, şi Burhan Sönmez, considerat una dintre cele mai puternice voci ale literaturii turce de astăzi, şi el aflat în curs de traducere în colecţia „Biblioteca Polirom". Lor li se alătură prozatorii români Octavian Soviany şi Cosmin Perţa. Cea de-a treia seară a FILB 8 e şi motivul pentru cele mai multe dintre insomniile noastre recente – asta pentru că îndrăznim să testăm la Bucureşti un proiect inedit, un soi de box cu poezie, într-un ring real, pe care îl vom crea pe scena de la Clubul Ţăranului. Cele patru nume care se vor înfrunta la ediţia *Literary Death Match* de la Bucureşti sînt Tara Skurtu, poeta americană cu rădăcini româneşti, Svetlana Cârstean, Răzvan Ţupa şi Mugur Grosu, iar echipa juraţilor este formată din Bogdan-Alexandru Stănescu, Luiza Vasiliu şi Andrei Gheorghe. Da, acel Andrei Gheorghe.

FILB a ajuns anul acesta la cea de-a VIII-a ediţie. Care este tema sub care se desfăşoară ediţia de anul acesta?

„Re-Writing the Map of Europe" – la fiecare ediţie FILB, încercăm să deconstruim ideea preconcepută că un trecut aşezat sub circumstanţe istorice asemănătoare va da naştere unor produse culturale identice.

La primele ediţii, spuneaţi că acest festival are loc într-un oraş şi într-o ţară unde multă lume vă felicită şi vă admiră, însă, cînd vine vorba de ajutor, are alte priorităţi. S-a schimbat situaţia de-a lungul anilor? Primiţi mai mult ajutor de la instituţiile statului? De la sponsori?

Primim ajutor anual, fireşte, altfel continuitatea Festivalului nu ar fi posibilă – şi le mulţumim tuturor celor care ne susţin! Din păcate, e trist că fiecare vară ne găseşte fără un susţinător sigur, toate confirmările vin abia în toamnă. Iar ca să inviţi scriitori străini – la Bucureşti, nu la Paris! – din noiembrie pentru decembrie e uşor nerealist. Aşa că, anual, repetăm scenariul cu aruncatul cu capul înainte, bănuind că autorităţile ne vor susţine. Sau că, în fine, vom găsi o soluţie.

Care este bugetul ediţiei din acest an a Festivalului? Este acesta suficient pentru buna desfăşurare a evenimentului?

Bugetul nu depăşeşte 8.000-10.000 de euro, o sumă palpabilă, nimic extravagant. Din păcate, însă, aşa cum spuneam şi mai înainte, nici o instituţie, publică sau privată, nu şi-a asumat pentru o perioadă mai lungă această „investiţie". Şi atunci ne rămîn la dispoziţie speranţa, plus şirul nesfîrşit de bartere pe care le activăm anual – Cărtureşti ne hrăneşte gratis oaspeţii la prînz, Dacia ne printează gratis cataloagele şi afişele ş.a.m.d. –, plus colaborările cu institute străine de cultură din Bucureşti: British Council, Institutul Cervantes, Institutul Balassi – Institutul Maghiar din Bucureşti, Institutul Polonez, Ambasada Israelului, Ambasada Elveţiei.

În luna august, aţi prezentat Festivalul Internaţional de Literatură de la Bucureşti la Festivalul de la Edinburgh. Cum aţi descrie această experienţă şi cît de mult contează participarea la un astfel de eveniment pentru evoluţia FILB?

Povestea de la Edinburgh contează la capitolul branding, dosar de presă, „Like"-uri pe Facebook şi atît. Sigur, am mai descoperit nişte posibile surse de finanţare pentru autorii britanici pe care i-am putea invita la FILB, ne-am mărit lista contactelor, nici acum nu mi-am găsit cuvintele să descriu momentul cînd i-am vorbit, faţă în faţă, lui Julian Barnes despre FILB. Dar, la capătul tuturor experienţelor, ne întoarcem la mica noastră prezentare în Power point la care fie nu primim răspunsuri, fie le primim toamna.

Este FILB un mijloc de a-i convinge pe bucureşteni să citească mai mult, ca urmare a întîlnirii cu scriitorii?

Nici nu ne-am propus asta. FILB rămîne „un frumos festival internaţional de buzunar", cum flatant ne alinta Mircea Cărtărescu în 2010, o ocazie anuală pentru cîteva sute de oameni de a trăi o experienţă literară aşezată, la două săptămîni după forfota Gaudeamusului şi cu două săptămîni înainte de Crăciun.

Cum aţi descrie participanţii la FILB?

Astăzi, după ce am avut ocazia să urmărim seri de literatură FILIT transmise în direct la televiziunea naţională sau mici cronici la cîte un festival românesc de literatură în presa străină, ideea de festival internaţional de literatură ţine de o normalitate pe care nu încercăm să o mai analizăm. În 2008, însă, atunci cînd am lansat noi FILB-ul, în afară de Festivalul Uniunii Scriitorilor din România, de la Neptun, nu existau proiecte de gen în România. Lansarea FILB a fost un risc, desigur, dar şi un mare noroc. Iar faptul că puneam bazele acestui proiect din ipostaza unor tineri entuziaşti, independenţi, a contribuit şi mai mult la accentuarea relaţiei noastre emoţionale cu publicul Festivalului. Cu riscul de a suna siropos, oricînd o să declar că publicul FILB e motorul care duce proiectul mai departe: ne uităm în ochii prietenilor care ne sînt alături de opt ani şi parcă ne e ruşine să spunem „asta a fost ultima ediţie".

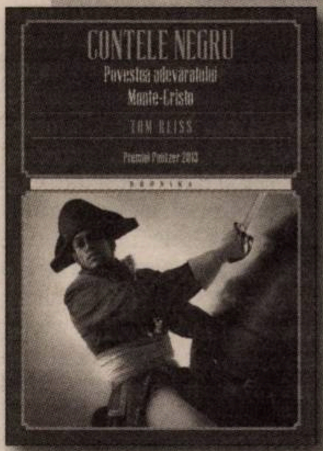
Interviu acordat Agenţiei Mediafax,
24 noiembrie 2015.

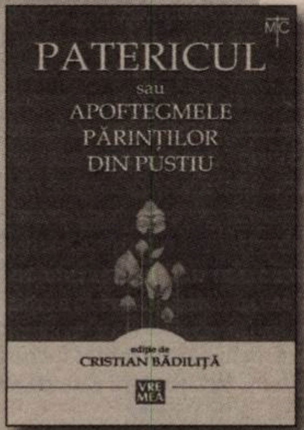
Cu sprijinul:
Parteneri principali:
Parteneri:
Parteneri media:

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De toate pentru toți

Cristina MANOLE





Dintre toate cărțile pe care le aveam în vedere pentru a le comenta/recomanda, unele mai simpatice și atractive – *Băsesc, deci exist! Intelighenție și putere în România 2004-2014* a lui Dorin Tudoran, care-și va găsi locul lîngă altele semnate de Emil Hurezeanu și Radu Portocală –, altele deloc – cum să fie simpatică o carte despre Auschwitz sau despre Genocidul armean? –, m-a atras un volum care m-a cucerit total. Și mi-a dat o stare bună, dacă ăsta ar putea fi un criteriu de selecție a cărților sau o cerință penru o lectură participativă. E clar că nu poți să citești ceva de I.L. Caragiale cu aceeași stare pe care o ai atunci cînd parcurgi pagini din Arsenie Boca. E clar că lecturile sînt momente strict subiective și personale, oricît am vrea să ne obiectivăm, oricît am dori ca răceala caviarului pus pe gheața spiritului să nu afecteze percepția ofertei scripturale. E clar că sînt cărți care ne cuceresc cap-coadă și ne dau posibilitatea (momente faste!) să reflectăm asupra multor teme. Un astfel de op mi-a fost dat să descopăr sub semnătura unui muzician. Se numește Daniel Barenboim. Am auzit de el, desigur, ca orice cultural român care se respectă. Oh, da, desigur… Dar nu mai mult. L-am ascultat de cîteva ori, pe niște înregistrări la radio sau pe la televiziuni (evident, după '89, la *Mezzo*), dar, cum nu sînt melomană, și nici mare amatoare de muzică clasică, la concerte ajung rar, pentru că prefer rockul (iată-mă coechipieră de preferințe cu regretatul Paul Grigoriu, care-l lua de fiecare dată la refec pe regretatul Iosif Sava, adresîndu-i-se cu „Oh, Domnul Bach!" cînd se întîlneau pe culoarele de la Radio – îmi pot imagina mutrele celor doi în astfel de clipe, fum deja, doi mari comunicatori ai ultimelor decenii de istorie românească, de care poate și astăzi ar fi fost nevoie, în fine...), am luat cartea în mînă cu o oarecare circumspecție. Și apoi nu am mai lăsat-o, cum greu mi se întîmplă în ultimii ani, cînd mă apuc să citesc mai multe cărți. Despre ce este vorba în *O viață în slujba muzicii* (Editura Humanitas, 2015, traducere de Dana Ligia-Ilin; ediția princeps în engleză, *A life in Music*, a apărut în 2003, asta ca să știm bine momentul real al confesiunilor): celebrul pianist, dirijor și pedagog este un om lucid, fără fandoseli, deschis și generos, după cum înțelegem în clipa cînd am parcurs ultima pagină, inclusiv nota editorului englez, care dă lămuriri suplimentare despre geneza acestei lungi confesiuni. Un volum care, nu mi-e rușine s-o spun, m-a emoționat. Și m-a făcut să merg sîmbăta trecută la Ateneul Român, unde am dat peste *War Requiem* de Benjamin Britten, cu scena plină de soliști vocali, orchestră, dirijor și două coruri – unul de copii –, iar sala era pe jumătate goală. Spre stupefacția mea, care, repet, merg rar la concerte.

■■■ Daniel Barenboim își povestește viața în paralel cu parcursul devenirii lui de muzician. Familie de evrei est-europeni, ajunsă prin Argentina și apoi în Israel, educație muzicală de mic și carieră de copil-minune. Din fericire, bine strunit succesul, iar contactul cu marii muzicieni ai secolului trecut a fost, pentru Barenboim, de bun augur. Pe lîngă poveștile și istoriile legate de nenumăratele concerte pe care le-a dat sau la care a fost doar spectator, avem și un număr important de portrete ale unor mari muzicieni care au dominat viața muzicală a secolului al XX-lea. De la Toscanini și Furtwängler la Celibidache și Karajan. Ca să-i menționez măcar pe cei de care am auzit și pe care i-am putut asculta la radio... Profunde observații – nu doar despre muzică, ci și despre artă și creație, în general, despre istoria lumii și evreitate, în particular. Nimic din ce este omenesc nu-i este străin lui Barenboim. Cultură temeinică – lecturi din Aristotel și Spinoza, o bună și profundă înțelegere a muzicii în întregul ei. Sigur că sînt și pasaje mai tehnice care mă depășesc, dar tot nu le-am sărit, pentru că ideile generale sînt formulate prin intermediul unor exemple precise. Muzica de operă face, de asemenea, obiectul analizei lui Barenboim, ca și lucrările multor compozitori din care acesta a interpretat pe diferite meridiane ale lumii. Cazul Wagner în Israel. O bună carte nu doar pentru muzicieni – interpreți, dirijori, manageri de instutiții muzicale, studenți la Conservator –, ci și pentru cei care iubesc muzica în sine. Nu doar ca să meargă la concerte și să socializeze, cum aiuritor se spune azi. Un umanist generos acest Daniel Barenboim, al cărui prieten bun, Zubin Mehta – căruia i se face aici un frumos portret –, a fost numit director onorific al Festivalului Enescu din 2017. Am de gînd să recitesc această carte, care m-a luat pe nepregătite după iureșul de la Gaudeamus.

■■■ La polul opus al acestor melancolii și reverii de lectură se află volumul lui Sergo Beria, *Tatăl meu, Beria. În inima puterii staliniste* (Editura Meteor Publishing, 2015, prefață și note de Françoise Thom – profesoară la Sorbona, specialistă în istoria comunismului sovietic –, traducere din limba engleză de Dan Criste). O carte despre unul dintre marii criminali ai regimului comunist sovietic, văzut din perspectiva propriului său fiu. O perspectivă subiectivă, desigur, care ne obligă să fim mefienți la fiecare afirmație a lui Sergo Beria. O spune, de altfel, o specialistă într-un astfel de subiect cum e Françoise Thom. (Ne mai aducem aminte oare de faimoasa ei lucrare *Limba de lemn*? Ar merita reluată, chiar dacă acum la modă e limba e de aluminiu, să zicem.) Și totuși. Dincolo de luptele pentru putere între liderii comuniști, dincolo de incredibilele crime comise în numele unei ideologii care încă nu a avut parte de o condamnare severă precum nazismul, rămîne un om. Ajuns la putere pentru că l-a servit pe Stalin, dat jos de la putere de Hrușciov, după moartea aceluiași Stalin. Dincolo de faptul că a fost șeful NKVD-ului, poliția politică a URSS-ului la un moment dat, dincolo de responsabilitățile politice de la vîrful ierarhiei comuniste, se conturează profilul unui om. Un om cu familie, cu lecturi – Beria se dovedește un om citit –, cu pasiuni și vicii de tot felul (femeile, de exemplu; vă puteți imagina un lider comunist care să meargă cu mașina neagră prin Moscova ca să ridice – da, să răpească – femei de pe stradă? – măcar Regele Carol II acroșa prostituate, deh, diferențe de viziune între comunism și capitalism....), un om căruia formula cunoscută de la Hannah Arendt, „banalitatea răului", i se potrivește de minune. Incredibile scene, uluitoare istorii personale sau de stat din istoria unei Rusii unde orice a fost – și este încă! – posibil. Îmi pare rău că am pus cartea lui Sergo Beria lîngă cea a lui Barenboim. Sînt însă fațete ale aceleiași umanități, bune sau rele, care îmbracă diferite forme cînd și unde nu te aștepți. Gust amar după lectură, nu-ți mai vine să reiei volumul.

■■■ Copilă fiind, am apucat să citesc aventurile contelui de Monte Cristo. Adolescentă fiind, am citit și *Cei trei mușchetari. După douăzeci de ani*, continuarea romanului, nu am mai apucat să o citesc însă. Adultă fiind, mi-a fost dat să văd filme realizate după cele două romane ale lui Alexandre Dumas. Dar abia acum sînt pusă în fața unei istorii reale care a alimentat imaginația scriitorului francez. Tom Reiss, un autor american – și jurnalist, și scriitor, cum tot vrea să fie și Cristian Tudor Popescu la noi (merge, totuși, mai lesne cu vorbitul la televiziuni!...) – semnează volumul care a primit Premiul Pulitzer pe 2013: *Contele negru. Povestea adevăratului Monte Cristo* (Editura Litera, 2015, traducere din engleză de Gabriel Stoian). O carte scrisă antrenant, unde jurnalismul de investigație se conjugă fericit cu cercetarea în arhive. O temeinică documentație stă la baza acestei biografii (gen care, nu știu de ce, nu este prea freventat pe la noi) – despre personajul, cu totul necunoscut, care este tatăl scriitorului: generalul Dumas. Născut în 1714, moare în în 1806. Fiu al unui aristocrat de frunte, conte sadea, și al unei sclave, afroamericane, am zice azi, din Haiti. Cu o carieră plină de întorsături spectaculoase, cu un destin din care nu lipsesc surprizele neașteptate. Secvențele istorice decopertate de curiosul american scot la iveală o viață de personaj de... roman! Napoleon îl admira pe general. Surîdem, azi, cînd citim cîtă tevatură rasială se pune pe seama obîrșiei generalului. Bărbat de culoare. Arhivele ascund încă, prin toată lumea, informații nebănuite. Entuziasme, fapte de arme, nedreptăți de tot felul, dar și o anume bucurie de trăi. Un tată răzbunat de propriul fiu.

■■■ Într-o colecție denumită „Marile texte ale creștinismului", apare în aceste zile de Post al Crăciunului *Patericul sau Apoftegmele Părinților din Pustiu* (Editura Vremea, 2015, ediția a V-a, traducere, introducere, prezentări și postfață de Cristian Bădiliță). Editorul este un intelectual român de mare suprafață, eseist și traducător asiduu al unor cărți esențiale pentru spiritualitatea română –, ba, aș zice, și pentru cultura română, supusă unui permanent asalt al laicității, în pofida creștinătății noastre primordiale, de care se face mare caz doar la momente faste etc. –, dincolo de marile lui merite ca editor, nu în ultimul rînd și poet. Și artist plastic, graficiar, pictor cu oarece notorietate – nu arată rău tot ce face acest, totuși, temeinic om de carte pus uneori pe școtii și contre, spre burzuluiala establishmentului cultural... Dar să revenim la *Pateric*. Carte esențială pentru înțelegerea creștinismului timpuriu, carte absolut necesară cînd se strigă pe străzile Bucureștilor că „Vrem spitale, nu catedrale!". Una-i una, alta-i alta, *Patericul* poate da răspunsuri corecte și multor ortodocși nepracticanți. Viețile exemplare și spusele pline de înțelepciune ale diverșilor Părinți ai Pustiei, faimoșii „avva" din deșerturile Libiei și Sinaiului, ne pot fi utile și astăzi. Într-un moment cînd Occidentul se confruntă cu o decreștinare accentuată, cînd laicitatea și ateismul ocupă spații mari, în timp ce Orientul nu ne mai oferă decît o expansiune brutală a unui Islam radicalizat. Vorbele pline de duh ale unor schimnici din secolelel trecute sînt de cea mai mare actualitate. Într-o lume dominată de catastrofe, regăsirea unei liniști lăuntrice pentru ficare dintre noi nu poate fi un exercițiu de neglijat. Avva Pimen, care dă un mare număr de apoftegme din acest pateric – aproape o cincime, zice Cristian Bădiliță în concisa lui prezentare –, a trăit între 350 și 450 e.n. Un om simplu, neșcolit, „fără fasoane, blînd, ușor stîngaci, moderat în practica ascetică, plin de bun-simț, fără o aură specială decît aceea a simplității sale desăvîrșite", Avva Pimen ne îndeamnă: „Nu locui într-un loc unde vezi că ești invidiat. Altfel nu înaintezi". Nu sună rău, dar azi ce-ai putea să faci, ce cale să alegi în afara unei forțate recluziuni? Și dacă un vecin depune o mărturie cu o suspiciune rezonabilă, pe ce drum să o iei? Chiar nu știu. Și mai zice Avva Pimen: „Bună este ispitirea! Ea îl călește pe om". Corect, OK, cum spunea purtătorul de cuvînt al Patriarhiei Române într-o emisiune despre Catedrala Mîntuirii Neamului. Mai rămîn și eu cu gura căscată, om sînt. OK. Și tot așa. *Patericul* e extrem de util, chiar și azi, mai ales azi, cînd televiziunile transmit 24 de ore din 24. Doar nenorociri. „Good news, No news!" e lege în media, dai faliment repede. Ce-ar fi de făcut? Nici în pustiu nu te mai poți retrage. E război, te bombardează te miri cine. „Ce vremuri, ce vremuri...", ar fi țîțîit acei „avva" cu frica lui Dumnezeu (și nu a avioanelor). ■

„*Quimera* este cea mai apropiată taină de mine“

Interviu cu Paul ȚANICUI

*Un adolescent, pe nume Mauro Leone, este angajat într-o cîrciumă pentru că știe să reproducă orice cîntec, ca un tonomat, situație care îi aduce mulți bani patronului. Același adolescent este lăsat de mama lui la o biserică, în grija preotului Cornelius. De acolo, tînărul de acum Mauro Leone pleacă spre Lumea Nouă, pe un vas numit Quimera, corabie inventată, ce ar face parte din flota lui Columb. Am rezumat povestea unui nou roman, **Quimera**, scris de Paul Țanicui, apărut la Editura Humanitas. Dincolo de poveste – sînt vagi referințe la Spania și la Barcelona – este și istoria unui autor, care debutase la Brumar cu o carte ciudată, **Trăind pe credit**, despre ce înseamnă să n-ai bani și să te sufoci financiar. Acest nou roman, **Quimera**, ne arată că literatura română are un potențial nebănuit în a scoate la suprafață autori foarte buni. Paul Țanicui reușește să fie un scriitor care uimește prin dezinvoltura cu care construiește personaje și lumi, în care timpul și spațiul nu mai contează, referințele istorice sînt doar un pretext pentru poveste. L-am invitat pe Paul Țanicui în redacția revistei **Observator cultural** pentru un interviu despre cartea sa și despre puterea de a depăși situații-limită.*

Care este povestea acestei cărți, *Quimera*?

Inițial, am vrut să scriu despre un personaj care să semene cu artiștii pe care îi cunosc. Asta nu înseamnă că este o carte despre condiția artistului. Fiecare este liber să-și găsească sensurile în carte. Văd o mare deosebire între artistul român și artistul occidental. La noi, încă se joacă boem, artiștii români nu prea știu să se reprezinte. Nu există nici instituția agentului, nici cea a impresarului. La noi, oamenii sînt nevoiți să se descurce cum pot, înghițiți, cumva, de o lume destul de nepritenoasă. Ca o paranteză: avem artiști formidabili, care n-au mai expus de ani de zile și care au niște lucrări atît de frumoase... E chiar păcat să nu-i știm!

De ce nu expun? Nu doresc?

Nici nu li s-a oferit prilejul, nici nu sînt în ceea ce se cheamă *trend*. E păcat că nu se cunosc lucrurile bune pe care unii oameni le fac. Așa s-a născut această carte.

Chiar atît de tragică – și de necunoscută – este lumea aceasta, a artiștilor?

Am locuit la Paris destulă vreme ca să înțeleg cum funcționeză lucrurile acolo. Sînt sute de galerii, sînt sute de agenți care contribuie la promovarea artistului, dar există încă ceva: artistul francez este foarte conștient de valoarea lui, de munca lui, de felul în care trebuie să și-o marketeze, știu să facă proiecte, știu să se miște în dinamica lumii occidentale. Din nevoia de a le oferi ceva acestor oameni buni, care fac lucruri bune, am scris *Quimera*. Și nu este vorba doar de artiști. Sînt oameni buni, care fac lucruri bune în jurul nostru și nu le vedem. Sînt oameni care trăiesc în discreție, dar care au dreptul să fie văzuți.

În cît timp ai scris *Quimera*?

Scrierea ei s-a produs efectiv în doi ani. Curățatul, șlefuitul au mai luat cam trei ani.

De ce nu un roman cu realități românești, cu personaje românești?

Am vrut să mă plasez acolo unde lucrurile sînt egale pentru toți. N-am dat nume și date exacte despre timp și spațiu. Există referințe la Barcelona, la Spania, la Lumea Nouă, dar acestea vin firesc din determinările cărții. Parte din acțiune se întîmplă în La Rambla, în Barcelona, în capătul străzii este statuia lui Columb, care arată spre cealaltă statuie a lui Columb, din New York.

Scrii, la un moment dat: „La Rambla este cea mai frumoasă stradă din Barcelona“.

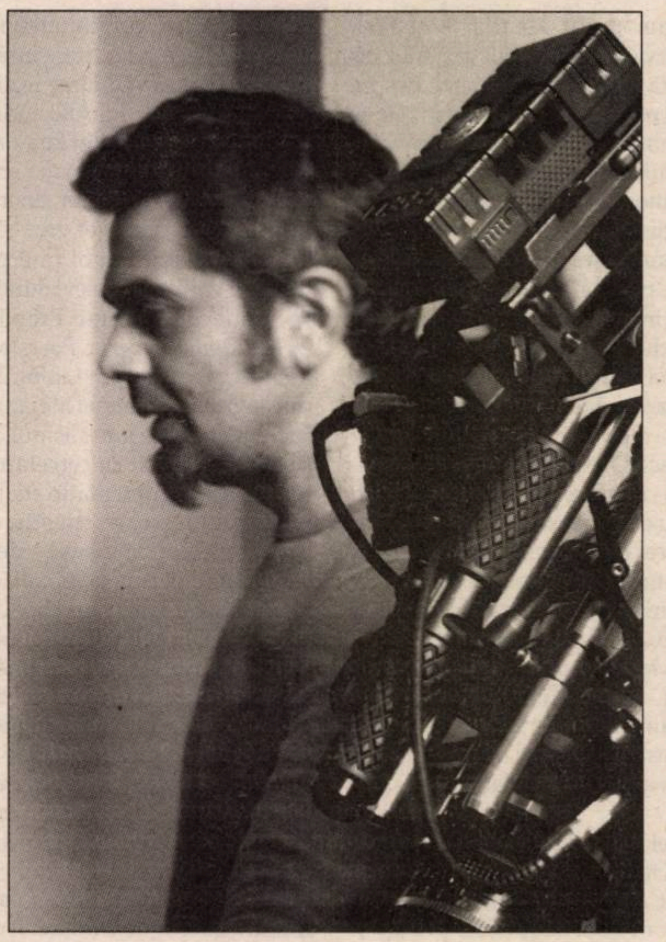
Cred că *a fost* cea mai frumoasă. Acum, ca o paranteză, eu sînt într-o relație *love & hate* cu Barcelona, pentru că sînt fan Real Madrid. Nu știu cît să mă deschid către Barcelona și cît să mă închid. La Rambla ar fi *strada care nu doarme niciodată*, aflată în relație de complementaritate cu *orașul care nu doarme niciodată*, New York.

■■■ Mauro este o fantă

Cum ți l-ai închipuit pe personajul principal, Mauro Leone, care este un copil precoce, dar și un copil ciudat, este și un tînăr isteț, dar și un om care nu pare să aibă noroc?

Vrei să-ți spun un secret?

Spune-mi un secret.



Secretul este ăsta: *Quimera* sînt eu *de veghe în lanul de secară*. Asta nu înseamnă că Mauro Leone sînt eu, m-aș feri să scriu cu referire la mine, ca personaj. Experiențele mele nu sînt experiențele personajului principal. Mauro este o fantă, ceea ce mă duce cu gîndul la o poezie a lui Nichita Stănescu, despre omul-fantă. Poate o prismă prin care trec și se deschid la culoare celelalte personaje. Mauro este și *rezoneurul* lor, dar poate că și cel mai puțin definit personaj din carte. Tot Mauro Leone este și Nebunul din cărțile de Tarot, acel personaj în căutarea sinelui, în căutarea acelor experiențe care să-l definească și să-l maturizeze, care să-i dea înțelepciune ca să spună: asta e lumea pe care am văzut-o.

Ai o preferință pentru cocktailuri? La un moment dat, în carte, sînt preparate cocktailuri cu nume poetice: „steaua Sudului“, „visul lumii“, „insula fericită“, „plaja însîngerată“. Unul dintre acestea, ca să dăm o rețetă, este peparat din: tequila, curaçao, gheață pisată, rom, mentă. Ai o preferință pentru aceste amestecuri?

Nu neapărat. Scrierea la această carte a fost un fel de act magic. Dintr-un anume punct, n-aș putea spune că eu am alcătuit-o. Cartea a cerut acele cocktailuri. Quimera este un simbol și, în carte, există și o mulțime de alte simboluri. Vorbeam de orașul care nu doarme niciodată, New York. Nu întîmplător Columb apare în această carte, și nu întîmplător mi-am închipuit o corabie care se cheamă *Quimera*. Columb și-a închipuit că a descoperit drumul spre Indii. Dar a ajuns în Lumea nouă. Pămîntul făgăduinței este o quimeră. Cocktailurile de care mă întrebi, cu alcătuirea lor atît de diversă, sînt și ele o quimeră. Cartea are multe scorneli quimerice, care se deschid pe măsură ce acest personaj, Mauro Leone, traversează lumea.

Spune-mi, *Quimera*, care apare o singură dată în carte, ca vas al echipajului lui Columb, a existat cu adevărat?

Nu, este inventat de mine.

Dar Mauro Leone a existat, a fost contemporan cu Columb?

Nu. Mauro Leone sînt sandalele mele uzate. Există un faimos brand italian, de sandale, care se numește Mauro Leone.

În călătoria lui Columb pe care tu ți-o închipui, cîțiva marinari rămîn pe o insulă. A existat în realitate acea insulă și debarcarea unor membri ai echipajului, acolo, pe insulă?

Da, există o mărturie despre debarcarea unor marinari, care s-au răzvrătit, pe o insulă. Ca să nu se răspîndească revolta, acei marinari au fost lăsați de Columb pe acea insulă. Se pare că a făcut acel gest cu acordul marinarilor. Mai departe nu știm ce s-a întîmplat cu acei marinari. Eu am pornit de la acest amănunt și mi-am închipuit ce-au găsit acolo. Este o insulă denumită Yunona, după numele iubitei lui Mauro. Vreau să mai spun un lucru: cartea a fost redactată într-un mod neobișnuit; toate pasajele care au referință la Mauro, la gîndurile lui, la acțiunile lui, erau scrise într-un gri mai estompat, care au devenit italice în versiunea finală. M-am jucat cu ceea ce se cheamă *wishful thinking*. Asta se întîmplă și la începutul cărții, cînd îl vedem pe Mauro umilit de unul dintre clienții cîrciumii în care este angajat, client care îi trage pantalonii pe vine, după care vezi altă secvență în care Mauro face același lucru cu cel care îl umilise. Această situație este reverența pe care ți-o fac ție ca cititor. Dacă te-ai legat afectiv de personajul meu, nu ți-l dorești umilit, vrei să-l vezi că reacționează.

■■■ Povești, ca niște cîntece

Mi s-a părut genial începutul, cu Mauro care poate să cînte orice cîntec, în acea cîrciumă, este un fel de tonomat. Tocmai pentru că este un tonomat, el poate să satisfacă orice dorință, este angajat pentru această activitate. Iar acest tonomat, o marfă, începe să capete și inimă, și suflet, capătă consistență.

Subtitlul acestei cărți, dacă mi se permite să-l dezvălui, este *romanul omului-tonomat*. La început, vorbim despre acest personaj care are această însușire extraordinară să reproducă orice sunet, orice cîntec. Continuă să fie omul-tonomat și pe parcursul cărții, dar nu la fel de evident ca la început. Face parte din corul bisericii, acolo unde îl lasă mama lui, la biserica părintelui Cornelius, după care îl găsim în corul bisericii părintelui Gall. Mai este un pasaj în carte – povestea a zece emigranți care, la început, n-au dus-o bine, dar care reușesc să-și facă un rost în Lumea Nouă. Toate aceste povești sînt cîntecele lui Mauro. Asta a fost miza cea mare a cărții: să scriu niște povești, ca niște cîntece, s-o fac să sune.

Mauro are o mîncare preferată – coaste de miel cu mazăre. Ești și tu fan al coastelor de miel cu mazăre, îți place și ție să mănînci așa ceva?

Nu. Eu nu mănînc miel, nu mănînc oaie.

Mama lui, înainte de a pleca la părintele Cornelius, îl invită la o masă și îi oferă coaste de miel cu mazăre.

Da, și el mai mănîncă așa ceva după moartea tatălui lui Mauro. După ce fac curat în casă, mama lui îi gătește coaste de miel cu mazăre. Să știi că nu l-am personalizat pe Mauro după gusturile mele culinare.

■■■ Nu poți să înțelegi libertatea dacă n-ai trăit umilința

În roman, apare o poezie. Începe pe pagina 62 și se încheie după o sută de pagini. Am s-o reproduc: „Trei prieteni cu trei vieți în trei muchii./ Trei ape cu trei colónii de dat trei zile la rînd./ Trei fișii pe trei răni, trei fire de păr în trei culori./ Trei cîntece cînd am plîns de trei ori:/ pentru cît am văzut, pentru ce las în urmă,/ pentru cîte mi-au mai rămas de făcut./ Trei note a trei suflete, de aur, de argint, de bornz,/ trei monede de schimb pe trei povești./ Trei croitori strîmbi și trei drepți/ în trei puncte îmi bat inima./ Trei frați în trei cupe, trei vestoane de catifea la trei nasturi de sidef. Trei tobe în soare, ta ta tam tatatam tatatam, bat trei picături de ploaie, trei mărgele albastre la trei mîini, trei voci în trei scorburi strigă din răsputeri: sînt fericit, sînt fericit, sînt fericit“. E a ta poezia?

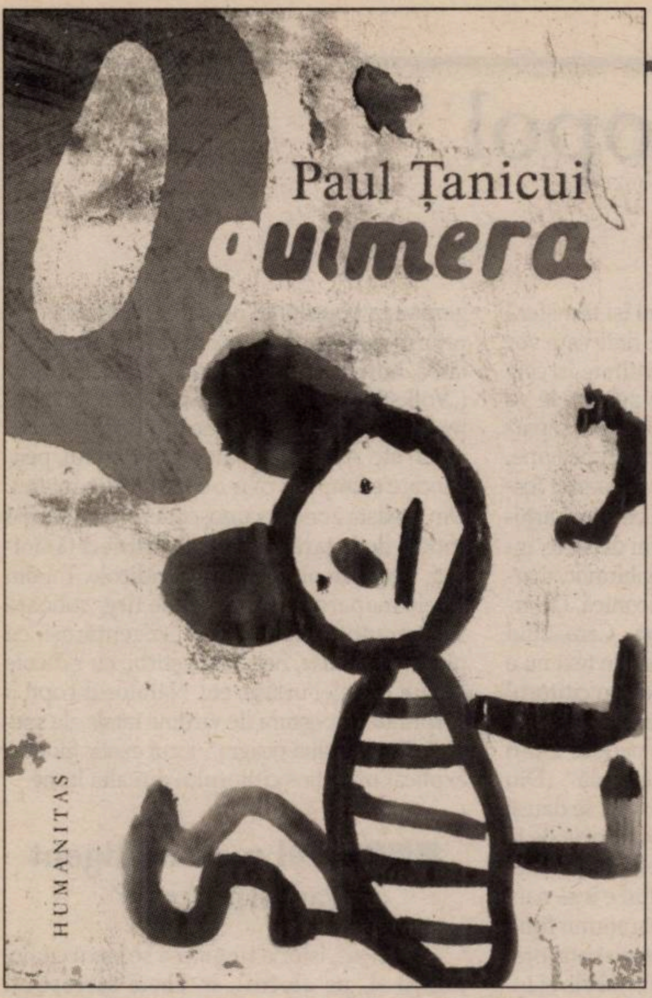
Da, eu am scris-o.

Ce-ți veni cu această poezie?

Nu doar scrierea cărții a fost un act magic, însuși conținutul este ceva la limita dintre magic și mistic. Este o poezie în jurul cifrei trei. Dacă vrei, este trinitatea: cap de leu, corp de capră și coadă de șarpe.

Știi să spui povești, asta e foarte clar.

Nu e de ajuns. Unul din punctele bune, în carte, e economia ei. Nu doar poveștile sînt importante, cartea a știut să-și dozeze aceste povești. Faptul că știi să spui povești este un lucru, faptul că integrezi aceste povești într-un context este altceva. Mi se spune – și am început să cred – că aș fi un bun povestitor. A trebuit să-mi arăt mie însumi că sînt un bun po-



vestitor scriind această carte. Dar a fi povestitor nu este suficient.

Ce mai trebuie?

Poți să fii o mașină de spus povești, poți să le spui bine, poți să le spui ca un înțelept, poți să le spui cu umor, dar dacă ele sînt turuite ca o serie de bancuri, își pierd valoarea. Dacă știi să le integrezi în timp și spațiu, atunci ești un pic mai mult decît un povestitor.

E un volum despre libertate și despre supunere?

Nu există libertate în absența legii. Nu poți să înțelegi libertatea dacă n-ai trăit umilința, umilința înțeleasă ca supunere.

Cum ai ajuns să publici la Humanitas?

A fost o întîmplare norocoasă și fericită. Inițial, eu nu doream să apar ca autor. Am vrut să o prezint ca o traducere a unui scriitor catalan, pe care eu l-am inventat, pe nume Quim Taró, găsisem și un traducător, în persoana prietenului meu, Mihai Iacob, care își asuma traducerea, era încîntat de situația respectivă. Numai că am renunțat la această idee. Pur și simplu, i-am scris un e-mail Lidiei Bodea, directorul general al Editurii Humanitas. Ea mi-a răspuns și mi-a spus că voi avea un răspuns într-o lună de zile. Atenție! Într-o lună de zile l-a citit, mi-a răspuns și mi-a spus: *da, ne place, îl publicăm*. Mi-a plăcut că mi-au răspuns așa cum m-au anunțat: într-o lună de zile. Sigur, eu nu veneam de nicăieri, sînt cunoscut în lumea filmului, am făcut și diverse proiecte muzicale, cum ar fi Shukar Collective. Dar cred că, în lumea asta, așa ar trebui să stea lucrurile: oricine să poată trimite un manuscris la o editură și să i se răspundă într-un termen dat.

De ce ai preferat să pui pe copertă un desen, făcut la patru ani, al fiicei tale Sofia?

Pentru că romanul are și o dimensiune ludică. Desenul arată ca o reprezentare a Quimerei. Este o pisică, are urechi de șoricel, corp de albină și coadă de șarpe.

Acuma cîți ani are fiica ta?

Nouă ani.

Ce ți-a zis fata ta, cînd și-a văzut desenul pe copertă?

N-a fost o explozie de bucurie, pentru că s-a obișnuit cu lucrurile făcute de tatăl ei. Cred că există un fel de obișnuință de a participa la actele mele creative. Pentru mine e un lucru bun: este ceea ce pot să-i ofer fiicei mele, bucuria de a vedea lucrurile în mod firesc. A văzut cartea, a văzut coperta, a amuzat-o și a fost suficient să le arate colegilor, la școală, cartea, ca să capete o aură de artistă.

E singurul tău copil?

Da.

■■■ Am pus bazele unui grup care se cheamă Quimeria

***Quimera* a apărut cu puțin timp înainte de Gaudeamus. Care sînt ecourile cărții, ești mulțumit?**

Deocamdată e prematur să spun dacă sînt sau nu sînt mulțumit. Cronicari, care ar putea să scrie despre ea n-au apucat încă s-o citească. Romanul trăiește foarte bine în mediul on line, se vorbește despre ea, i-am făcut și o pagina de Facebook și vestea s-a răspîndit. Eu n-am pagină de Facebook, în schimb *Quimera* are pagină. Am acceptat această idee și am făcut și niște filmulețe, un fel de *teasere* ale cărții, în care am vorbit de diverse întîmplări din viața mea – povestite fie cu umor, fie cu un aer mai dramatic –, așa încît să creez conținut în stare să atragă atenția publicului. Voi fi, în continuare, nerăbdător să văd cum evoluează, mi-aș dori să aibă o viață lungă.

Ce vei face mai departe cu *Quimera*?

E foarte importantă apariția cărții, dar la fel de importantă este promovarea. Cartea nu trăiește singură, are nevoie să fie promovată, de tine, ca autor, și de editură. Tu, ca autor, ești un promotor viu al cărții tale. Eu am fost în multe librării din București, am vorbit cu doamnele din librării, am căutat să fiu politicos, le-am mai dus cîte o floare, rugîndu-le să o pună mai la vedere, să le-o recomande cititorilor, unele doamne de la librăriile bucureștene au pus-o în vitrine. Le-am dus și afișe. Mă gîndesc la varii forme de a crea conținut în jurul cărții. Vreau ca această carte să ajungă la cît mai mulți oameni. În momentul de față, lucrez la un proiect, la o expoziție dedicată cărții, care va fi vernisată în galeria de artă de la Marriott, din București, și care se va numi *Quimeria*. Acesta este un anunț în premieră: am pus bazele unui grup care se cheamă Quimeria. E o asociere artistică. Lucrez cu trei prieteni, cu Dan Ștefan Andrei – care este fotograf, Ioan Medruț – care este sculptor, Sorin Nicolae – care este pictor. Crezul nostru artistic este: *quimerizez, deci exist!* În primăvară, se va alătura acestui grup și Mircea Florian.

Am senzația că *Quimera* este și o preferință a ta pentru o lume a marginalilor. Sînt zone în care apar copii ce se adăpostesc în internatele bisericilor. Există dorință, la tine, să scrii despre marginali și marginalitate?

Există marginali, și marginali. Primul personaj cu care Mauro se întîlnește, cînd pune piciorul pe pămîntul Lumii Noi, este cerșetor, un individ de origine spaniolă, și din această întîlnire se naște un dialog amuzant. Cerșetorul acela este un personaj amuzant, este primul nivel de citire a Lumii Noi, este o relicvă, o reminiscență a spaniolilor, cînd au pus piciorul acolo.

Dă-mi, te rog, o definiție a *Quimerei*. Ce este quimera?

Din punctul meu de vedere, al autorului care a scris această carte, quimera este o taină. Quimera este cea mai apropiată taină de mine.

Ai avut o carte de debut, *Trăind pe credit*, despre cum este să te chinui cînd n-ai bani. A fost o experiență personală?

Da, a fost o experiență personală sau, mai degrabă, un strigăt, din vremea în care nu știam dacă scriu ce mi se întîmplă sau mi se întîmplă ce scriu. Am trăit, un an și mai bine, în absența mijloacelor materiale de trai, asumîndu-mi acea perioadă. Treversam o cruntă criză financiară. Acel strigăt m-a ajutat să traversez acea perioadă.

Zbatarea ta, presiunile, lipsa banilor, foamea, împrumuturile sînt reale?

Da, sînt reale. N-am inventat nimic.

Poate unii au crezut că este o ficțiune?

Nu, sînt fapte reale. E experiența mea. Cartea n-a avut ecou, n-am fost luat în seamă, poate n-am fost crezut.

■■■ Sînt la vîrsta la care un bărbat trebuie să facă bani

Ca tine, oameni care n-au bani, oameni care se împrumută, oameni care își drămuiesc felia de pîine și țigările, sînt foarte mulți în societatea românească. Mă miră această lipsă de rezonanță. Sau poate e un soi de rușine, să nu dorească să-și amintească greutățile financiare?

A fost o situație paradoxală, vorbeam de experiențe prin care a trecut foarte multă lume, dar n-au avut ecou. Poate ar trebui să o reeditez.

Atunci cînd aveai acele momente, trăiai împreună cu soția și cu fiica?

Nu, eram singur. Asta ar fi fost năucitor pentru mine: să am și o familie și să nu pot să o ajut. Am fost singur în acel purgatoriu și am ieșit tot singur din el.

Cum s-a întîmplat să ieși?

Am găsit de lucru, am mai multe stiluri de exprimare, sînt și copywriter, am reușit să reiau legătura cu o agenție de publicitate. Încet-încet, am ieșit din marasmul financiar. Și, cînd nu te aștepți, încep să vină și lucruri bune. Am făcut mai multe filme.

După *Quimera*, vrei să continui să scrii proză sau te axezi pe filme și scenarii de filme?

Vreau să continui pe linia scenaristului care să poată să ajungă și la proiecte pe care să le vadă regizate. Asta pentru că de aici vin banii. Încerc și un proiect de serial, în afară. Am intrat în contact și cu HBO Romania, iar colaborarea cu ei pare să funcționeze, și aștept să dea și roade. Le-am propus un serial românesc original și am semnale că le-a plăcut, m-am și întîlnit cu unul dintre directorii de la HBO, de la Londra. Am făcut ochii mari, nu mă așteptam să rețină atîtea lucruri scrise de un om, din România. Sînt atras de zona filmului, vreu să fac filme de lungmetraj. Sau un serial. Da, vreau să fac bani, trebuie să fac bani, sînt la vîrsta la care un bărbat trebuie să facă bani. Am 46 de ani, sînt la vîrsta la care pot să trăiesc așa cum trăiește Paul Thomas Anderson, cel care a făcut *Magnolia*, cu Tom Cruise, și *Boogie Nights*. El are vîrsta mea, chiar mai mic cu un an, este un om relaxat, care are foarte mulți bani, care nu face caz de asta, care nu sperie Hollywoodul, care face filme de autor.

În ultimul capitol al cărții, sînt niște desene ale unor mirodenii, ierburi de leac, vorbești de anason, chimen, ghimbir, busuioc, ienibahar, scorțișoară, tarhon, cimbru etc. Nu mănînci coaste de miel cu mazăre, dar îți plac mirodeniile? Sau și asta e tot o ficțiune?

Nu e o ficțiune, dar îmi plac, în primul rînd, pentru fascinația numelor lor, pentru felul în care sună, somptuos, atunci cînd le pui în succesiune. Adunate așa, ele sînt ca un poem. Pe de altă parte, personajul din carte care deține aceste ierburi, Tomas Rojo zis Monk, este un fel de alchimist al ierburilor. Și asta ține de latura mistică a cărții.

Ce fel de mistică?

Acea mistică – care ține lumea. Atunci cînd acest Tomas Rojo se întîlnește cu Mauro, se întîmplă să fie chiar ziua lui Mauro. Și Tomas îi face cadou o sticluță de *angélica archangelica*, care este o plantă medicinală din care se extrag uleiuri esențiale. În unele culturi arhaice, această plantă, *angélica*, are puteri tămăduitoare sau le poate oferi celor care o consumă puteri clarvăzătoare. Acest personaj consimte și susține clarviziunea lui Mauro.

Deci, mai departe, vrei să fii mai mult scenarist și regizor decît scriitor?

Asta pentru că în zona filmului sînt conductele cu mai mulți bani.

De ce îți vezi, mai ales financiar, evoluția ta?

Cu cît înaintezi în vîrstă, cu atît contează cum te descurci cu banii. Avînd acea experiență înapoia mea, cînd n-aveam un sfanț, nu-i firesc să gîndești așa?

> Eram singur cînd am scris *Trăind pe credit*. Asta ar fi fost năucitor pentru mine: să am și o familie și să nu pot să o ajut. Am fost singur în acel purgatoriu și am ieșit tot singur din el.

În *Quimera*, ai doua medii religioase. Unul, internatul părintelui Cornelius, celălalt, al părintelui Gall. Sînt doi preoți foarte diferiți. Părintele Cornelius îl și anunță, printr-o scrisoare, pe Mauro, că i-a murit mama. E o scrisoare tristă, dar care îi dă curaj lui Mauro, pentru că părintele Cornelius îl convinge că nu trebuie să se descurajeze. Ai cunoscut asemenea medii, cu preoți care îngrijeau copii, sau și asta e o ficțiune?

Nu e o ficțiune. În viața reală, am întîlnit și preoți buni, cum este, în *Quimera*, părintele Cornelius, și preoți impostori, cum este preotul Gall. M-ai întrebat mai devreme cum am ieșit din impasul acela financiar. Am făcut și filme dedicate bisericilor de patrimoniu din jurul Bucureștiului. Am întîlnit mulți preoți, pe care i-am filmat. Eu cred că lucrurile se leagă, i-am întîlnit, i-am ascultat. Dacă vrei, imaginea pe care am avut-o cînd am creat personajul părintelui Cornelius este cea a preotului Nicanor Lemne, din Siliștea Snagovului. Cînd l-am filmat eu, părintele Nicanor Lemne avea 94 de ani. M-a invitat în altar, acolo ar fi trebuit să se desfășoare interviul. La un moment dat, povestindu-și viața, părintele Nicanor Lemne a început să plîngă. Mi s-a părut un moment foarte puternic, faptul că mă aflam în altar și îl ascultam cum își povestește viața, atît de deschis și de sincer. Pînsul acela al lui, care ar fi trebuit să fie al meu, părea un gest de curtoazie dincolo de înțelegerea lucrurilor. Plînsul lui trebuia să fie al meu, el și-a asumat plînsul meu.

Era un plîns împreună?

Era plînsul lui. El plîngea și pentru mine.

S-a produs ceva și în tine, după acel plîns?

Am simțit că e bine să crezi. Nu există nimic, în existențele noastre, oricît de complicate și de dificile ar fi, care să te îndepărteze de credință. Și am mai învățat un lucru: că e foarte bine să lași urme, urme bune. *Quimera* este urma mea.

Ovidiu ȘIMONCA

■

Toposul magic Cernopol

Radu MAREȘ

Am luat cunoștință de proza lui Gregor von Rezzori datorită recomandărilor insistente ale lui Claude Karnoouh, tîrziu, pe la începutul anilor '90, cînd în Cluj nu știa nimeni de el. Aflînd că sînt bucovinean, cernăuțean, franțuzul, cu care atunci eram bun prieten, mi-a vîrît aproape cu sila în mînă un roman adus special din Franța. Pe el von Rezzori îl cucerise și, printre altele, datorită faptului că descoperise în proza sa un univers familiar, o ramură a familiei sale fiind venită în Franța din spațiile de dincolo de Nistru, el fiind depozitarul unor informații de memorie familială. Bătuse apoi, la „chemarea strămoșilor", cu pasul, ca turist poliglot, filozof, antropolog etc., bună parte din ceea ce este azi Ucraina subcarpatică, dar căutase totodată în Cernăuți ceea ce știa din cărțile lui von Rezzori. Și era dezolat că de această referință, pe care el o prețuia la superlativ, n-avea habar nici una dintre cunoștințele sale din România.

Apăruse, între timp, la Kriterion, și volumul *Memoriile unui antisemit*, care însă nu exista în librării și – amănunt interesant – doar datorită relațiilor mele scriitoricești am putut pătrunde în depozitul unde editura pusese la păstrare tot tirajul, nedifuzat și considerat nedifuzabil, al cărții cu pricina. La rîndul meu, l-am dus acolo și pe Alexandru Vlad, așa că sîntem doi clujeni care avem în bibliotecă exemplare din ediția originală a *Memoriilor...*, care mă tem că n-a avut o soartă prea bună.

Claude Karnoouh avea dreptate: proza lui von Rezzori cucerește de la primele pagini, efectul e aproape miraculos. Cred că exact din acest motiv, deși va suna paradoxal, nici a doua sa carte, tradusă superb în românește, *Zăpezile de altădată*, nu va stîrni comentarii, trecînd neluată în seamă.

■■■ Toposul Bucovinei și al Cernăuțiului

La relectură, una atentă, vechile impresii se confirmă. Von Rezzori nu e romancier în sensul acreditat al termenului, nu e adică un constructor de edificii epice. El e scriitorul cu o singură mare temă: paradisul pierdut (al copilăriei) și un singur topos, Bucovina și Cernăuți. El scrie ca posedat de această zonă fascinatorie, fără să lase impresia că o va epuiza. În vastul tablou adaugă mereu un detaliu, o pată de culoare, un personaj episodic, care trece efemer prin cadru, însă cu efecte artistice miraculoase, de vrăjitorie. Nu are ambiția, în fond, naturală la un romancier, de a se emancipa de tema care amenință să-l facă prizonier, dimpotrivă, cedează acestui prizonierat cu o voluptate colosală. Îi reușesc mai cu seamă portretele, lucrate cu pensule foarte fine, și contează mai puțin narațiunea în desfășurare, poate și pentru că în paradis nu poate exista aventură de nici un fel, viața rămîne încremenită pe loc în aceeași lumină. După mine, nici un oraș românesc nu a produs, în ordine artistică, un discurs îndrăgostit de forța cu care apare în proză Cernăuțiul lui von Rezzori.

Cronologic, *Hermina maculată* (*Ein Hermelin in Tschernopol. Ein maghrebinischer Roman*, 1958), la care se referă notele de față, e o inaugurare, von Rezzori își încearcă forțele în roman. Celelalte cărți importante ale sale vor veni mai tîrziu. E însă și primul său succes serios, fiind tradus prompt în Franța, ediție pe care am avut-o și eu în mână (NRF, Colecția „Du monde entier", 1961), picînd adică în plină vogă a Noului Roman Francez, cea din care Albérès deducea traseul obligatoriu pentru romanul secolului al XX-lea. Cu alte cuvinte, la ora Parisului, la care pe atunci se aliniau și americanii, von Rezzori era un fel de „dinozaur", autor de proză contra curentului și care nici nu făcea un secret din convingerile sale anticomuniste. El e atașat de valorile primei jumătăți a secolului al XX-lea, prins, înrădăcinat acolo, e un domn vechi, mai aproape și mai compatibil cu Thomas Mann și Musil decît cu echipa lui Nathalie Sarraute.

> Pe traseul narativ foarte stufos, reperele sînt validabile, verificabile și, în același timp, inexistente în geografia realității.

Și tematic, von Rezzori nu se aliniază: ca și în celelalte cărți ale sale, în *Hermina*... referentul principal e copilăria, recuperată la maturitate în ceea ce se dovedește esențial, de neșters. Abia disimulat, autorul își transferă datele de biografie naratorului, date care vor fi reluate, puse sub lupă, dezvoltate în cele mai importante dintre cărțile pe care le va scrie ulterior. Materialul epic, să zic așa, partea factologică, istorică a narațiunii provine, și ea, din aceeași sursă: ceea ce a absorbit fostul copil ca fapte și figuri, ceea ce a fost arhivat și e scos acum la lumină. Mai departe, între ficțiune și realitate, traseul e labirintic, marcat apăsat pe alocuri, în cheie ironică. Dintr-un calcul obscur, doar în *Hermina*... Cernăuțiul e botezat Cernopol. Apoi, nicăieri în text nu e folosit cuvântul „România", pentru cititorul străin nota editorială de pe coperta a patra explicînd: acțiunea romanului se petrece într-o „țară imaginară din Europa Centrală". (Din nevoia de precizie nemțească, în text se dau și coordonate suplimentare: o „provincie de la marginea lumii", mai departe sînt doar stepele Rusiei comuniste.) Travestiul e însă naiv pentru cititorul de azi, datele narațiunii fiind cît se poate de edificatoare. Administrația orașului Cernopol e românească, cu hibele ei inconfundabile, la fel Armata, condusă de personaje cu nume românești, cuvîntul „român" apare peste tot, ca și alte cuvinte românești sau alte texte mai ample.

Recursul la istorie, chiar dacă minim, se înscrie în același demers: autohtonii – zice autorul – sînt produsul unei aiuritoare sinteze: „daci, romani, gepizi, avari, pecenegi, cumani, slavi, unguri, turci, greci, polonezi și ruși". Particulară, definitorie este și eterogenitatea populației orașului: austrieci (naratorul e dintre aceștia), evrei cîtă frunză și iarbă, huțuli, lipoveni, țigani, ruteni, germani („Volksdeutschen", „monștrii teutoni", detestați de narator, o treime din totalul populației) etc. Autorul-narator ignoră satul, pentru care e limpede că n-a avut nici un interes. Din această zonă necunoscută își fac apariția rudele de la țară, boiernași austrieci țărănizați, figuri un pic comice sau ridicole. Tot din satele inaparente, în zilele de tîrg, coboară „din munți" țărani români zdrențăroși, cu plete unsuroase, nespălați, știrbi, cu ridicole căciuli de miel uriașe, etc. Naratorul-copil îi surprinde în postura de victime fatale ale specialiștilor în „alba-neagra", jocul exotic fiindu-i explicat minuțios cititorului din altă lume.

■■■ „Cel mai inteligent oraș din lume"

Altfel zis, istoria riguroasă se joacă cu ficțiunea și, pe alocuri, în cheie sarcastică. Cernopol, „cel mai inteligent oraș din lume", cel mai elegant și mai frivol, cu mai mulți minoritari decît băștinași, este capitala provinciei Teskovina, la origine un voievodat al cărui întemeietor a fost marele boier Bogdan Siktirbey. Pe traseul narativ foarte stufos, reperele sînt validabile, verificabile și, în același timp, inexistente în geografia realității. O stradă importantă din Cernopolul lui von Rezzori se numește Iancu Topor, nume – se menționează – al unui erou a cărui „identitate e perfect ignorată" de orășeni, trimiterea fiind, desigur, la fosta stradă cernăuțeană, numită, în realitate, Iancu Flondor. Dar sîntem în 1920, ruptura de Imperiu e încă proaspătă și în memoria fostului austriac cernăuțean asta s-a gravat ca o traumă, deși mai puțin importantă, oricît ar părea de bizar, decît crîncena rivalitate dintre nemți și austrieci, devenită azi ilizibilă. Ca arhitectură, orașul e indiscutabil austriac. Asta în ciuda desenului mauresc (von Rezzori notează că îi displace) al monumentalei rezidențe mitropolitane, implant românesc. Emblematice pentru băștinași sînt monumentul cu zimbrul ce zdrobește în copite vulturul bicefal și a cărui simbolistică e tradusă cu blazare ca și frescele din marea biserică ortodoxă, unde figurează „Sf. Miron din Cernopol", patronul urbei.

Partea descriptivă, de evocare cvasimonografică, ocupă un spațiu semnificativ în roman, aproape la fel de important ca și secvențele narative: într-un fel mai special, Cernăuțiul travestit în Cernopol avînd funcție și autonomie de personaj. Autorul lucrează cu pensule de finețe, cum spuneam, nu lasă să-i scape nici nuanțele infime de culoare. Dar procedează și cu un scrupul, aș zice, reportericesc, în fotografierea detaliilor, a infradetaliilor, care, la rigoare, pot fi și fictive. O face intuind, zic eu, cîtă magie bine ferecată se disimulează într-un banal nume propriu sau într-un reper topografic reamintit și consemnat cu un atașament fetișist. Efectul dedus, la lectura de azi, e nostalgia irepresibilă, îndrăgostirea definitivă. În Cernopol, consemnează naratorul din *Hermina*..., există două ziare în idiș, unul german și *Vocea*, al românilor. Rîul Volodiac curge prin oraș, lumea se plimbă pe Ringplatz. Sînt trei echipe de fotbal: „Makkabi", „Mircea Doboș" (în realitate „Dragoș Vodă") și „Jahn", echipa nemților. Dar și două asociații studențești: „Junimea" și „Germania", ambele atașate extremei drepte. Figurează în realitatea știută sau au fost inventate din plăcerea pură a jocului, cofetăria lui Koșarciuc, satul-cartier Mahala, Institutul de educație al Fioclei Aritonovici, rusoaică exilată măritată cu un armean, Institutul de Horticultură

Muzeul Național al Satului "Dimitrie Gusti"

SĂRBĂTORI ÎN SAT...LA ȘOSEA!

ateliere de sorcove, felicitări, decorațiuni de pom, colăcei, turtă dulce, colinde, snoave, ghicitori și povești cu tâlc
21 noiembrie - 13 decembrie 2015 (la sfârșit de săptămână)

DETALII INSCRIERI: www.muzeul-satului.ro

Parteneri media oficiali · Parteneri media · AGERPRES · SAPTESERI · România TV · ring · 24FUN · TVR

„Klokuşka", un carter evreiesc ce ocupă mai mult de jumătate din suprafaţa oraşului, „Lawn Tennis Club"-ul frecventat de tinerii din lumea bună, cazarma şi cazinoul ofiţeresc, dar şi stabilimentul „Odihna mea", de lîngă gară, în jurul căruia roiesc beţivi şi cerşetori, între care prostituata ruteancă Mititica Piovarciuk şi ciudatul savant latinist Liubanarov, fugit din Sofia şi adoptat de acelaşi generos Cernopol ş.a.m.d.

Statutul magnetic de excepţie de la regulă al Cernopolului e subliniat nu o dată. E oraşul „cel mai inteligent", dar şi cel mai bogat şi mai elegant. (Istoria consemnează, într-adevăr, indignarea Împăratului aflat în vizită, provocată de toaletele cernăuţencelor, mult mai luxoase decît ale vienezelor.) Un oraş, mai comentează naratorul, definit nu doar prin poliglotismul natural, cu o sumedenie de idiomuri vorbite simultan (toate un pic alterate, detracate), dar şi pentru simţul umorului, al anecdotei şi alegoriei. Prin cruzimea relaţiilor sociale, dar şi prin indiscreţia paroxistică, din pricina căreia secretul e imposibil. Prin cosmopolitismul cultural, superbogăţie, frivolitate, dar şi prin observarea strictă a bunelor maniere, prin delicateţe şi rafinament. „Gluma, ironia sînt unicul lucru de preţ în această ţară. Un preţ nelimitat, datorită caracterului său simbolic şi pentru că e oglinda vieţii...", comentează acelaşi narator.

Specificitatea multiformă a materialului se reflectă şi în polifonia labirintică a prozei lui von Rezzori, motiv pentru care subiectul e imposibil de rezumat. Să spun totuşi că, în mare, există două niveluri ale naraţiunii. Unul e situat în lumea copiilor, cu suferinţele, crudele revelaţii şi eboşele iubirii, aşa cum se instituie toate acestea în prepubertate. Celălalt nivel e al inepuizabilelor intrigi, adesea tragice, din lumea adulţilor, de care ia act şi copilul devenit mai tîrziu narator. Rememorarea urmăreşte personaje, fie ele şi episodice, dar care intră la un moment dat în raza de observaţie, şi nu evenimente, a căror semnificaţie mai mult sau mai puţin efemeră se resoarbe total în portretul aşezat în prim-plan.

■■■ Arta portretului

E locul să spun că von Rezzori excelează în arta portretului. La sesizabila influenţă a marii proze ruseşti se adaugă uneltele miniaturistului, probabil de sursă nemţească, extraordinara ştiinţă migăloasă a fixării infradetaliului. Astfel că *Hermina...* poate fi citit şi ca o suită de portrete filigranate, hiperrealiste, unele doar schiţate, altele dezvoltate cu o mare risipă de culoare. Printr-un ingenios artificiu, toate acestea sînt dispuse concentric (în raport cu naratorul şi numeroasa sa familie), dar şi oarecum autonom, în compartimente necomunicante. Iar iluzia progresiei narative o dă trecerea de la un portret la altul. În plus, cu o unică excepţie, toate personajele romanului „zîmbesc". Vreau să spun că sînt surprinse şi fixate în ramă exact atunci cînd sînt zîmbitoare. Şi dacă frivolitate înseamnă plăcere de a trăi, adică de a ignora în totalitate tragicul existenţei, mizeriile ei, ticăloşiile ei, Cernopolul şi lumea lui se definesc, oricît ar părea de ciudat, mai ales prin frivolitate. Prefectul Constantin (zis Coco) Tarangolian, spre exemplu, e un Harun Al Raşid al urbei, jovial şi generos, totodată etern îndrăgostit, care dăruieşte tuturor cîte ceva şi e iubit de toţi. Sandrel Pascanu, un român „coborît din munţi", iniţial desculţ şi analfabet, se dovedeşte un geniu al afacerilor (la concurenţă cu evreii din branşă) şi, deşi tenebros şi crud, îşi divulgă „zîmbetul" prin farsele puse la cale, unele dintre ele sinistre. Ephraim Perko, zis „Îngerul emigranţilor", face o avere enormă pe seama fugarilor care trec Nistrul, jefuindu-i de bijuterii. Profesoara de matematică Margit Biro, „născută Wulfbaum", antisemitul unchi Serghei, exilat rus în mizerie, dascăl al copiilor Alexianu, care scrie versuri şi e simpatizant legionar, şi încă alţii, toţi surîd melancolic sau schiţează zîmbete (e drept că uneori imbecile) în faţa „obiectivului". Personajele feminine manifestă şi ele aceeaşi evanescentă frivolitate. Mama copilului-narator şi cele trei surori ale sale nutresc un bovarism cehovian faţă de nu foarte îndepărtata Vienă, dar e un bovarism fără consecinţe. Croitoreasa cocoşată Iliuţ, vecina madame Moraru, cea cu toţi dinţii de aur, micuţa evreică Blanche Schlesinger etc. au, toate, un aer vaporos-graţios-frivol, chiar şi atunci cînd rememorarea gesturilor lor include o notă de sarcasm.

> O vivacitate narativă dezlănţuită defineşte Hermina maculată, primul roman în care von Rezzori atacă teme şi personaje din România interbelică.

De la distanţa în timp a maturităţii, naratorul-scriitor măsoară fără iluzii efectele recuperării pe care o întreprinde. Dominanta galeriei cu personaje e, într-adevăr, fericirea, deşi una fără profunzime. Naratorul e însă conştient – şi o afirmă insistent – de iluzia optică instalată, prin forţa lucrurilor, în reconstituirea „paradisurilor imaginare" ale copilăriei. „Prea-fericita tulburare a visării" – notează el – s-a pierdut la maturitate. A rămas doar „fulguraţia magică", cea care „luminează toate imaginile". E o particularitate, mai spune el, a epocii, dar mai cu seamă a parcelei de cosmos numite Cernopol, unică în datele sale esenţiale.

Deşi e ciudat, rememorarea lui von Rezzori ignoră tragicul. Asta se întîmplă şi în portrete, toate în tonuri pastelate, dar şi în nucleele narative. Altfel spus, intelectualul aristocrat e totalmente opac la lupta de clasă. Prăbuşirea cîte unui personaj, moartea apar astfel ca accidente dezagreabile, peste care lumea trece cu grăbire, fără cutremurări. Faptul, de pildă, că în final fericita familie a naratorului-copil se descoperă total şi iremediabil ruinată nu produce nici o traumă. Conflictele, de orice natură, chiar sîngeroase, sînt fapt divers, anecdotă. Unul e cel al meciului de fotbal dintre echipele „Makkabi" (evreii cernopoleni) şi „Mircea Doboş" (români). Fotbaliştii nemţi de la „Jahn" acuzseră anterior cumpărarea arbitrului de către evrei şi falsificarea rezultatului în favoarea acestora. Pe fondul agitaţiilor legionare din oraş, meciul cu românii, unde situaţia se repetă, degenerează în încăierare pe stadion şi devastarea cartierelor evreieşti. Episodul, descris din unghiul copilului, are răniţi şi chiar morţi, echipele de asalt evreieşti ciomăgindu-se într-o perfectă reciprocitate cu minoritarii români, e drept că aceştia din urmă ajutaţi şi de nemţi. Imediat apoi însă concluzia, la care subscriu şi victimele, e resemnată: aceasta e nebunia fotbalului, nebunie fatală...!

Un alt nucleu narativ, cu o pondere mai mare şi care luminează şi titlul romanului, evocă mediile cazone, desigur româneşti. La un bal dat de prefect, ziaristul Nastase, care face şi cotidianul *Vocea*, îl jigneşte, cu o aluzie grosolană la soţia acestuia, pe maiorul Tildy. Nastase e poet, chefliu şi are simpatii legionare. Maiorul Nicolas Tildy de Salonta şi Voroshaza, fost ofiţer în armata austro-ungară, e însurat cu fiica ciobanului ajuns milionar Pascanu, n-a părăsit Cernopolul şi a devenit ofiţer român. Acesta îl provoacă pe Nastase la duel. În scandalul care urmează, urmărit de toată suflarea oraşului, intervine simpaticul, dar grobianul colonel Turturiuk. Pentru spiritul frivol cernopolean, duelul e o absurditate, un moft ridicol. Considerîndu-se jignit de intervenţia colonelului, Tildy îl provoacă şi pe el la duel. În ultimă instanţă, intervine generalul Petrescu, şeful garnizoanei, care cere o rezolvare amiabilă, discretă a conflictului: Tildy îl provoacă şi pe general la duel. Drept pentru care, excedat, acesta îl internează la nebuni pe recalcitrant.

■■■ „Confort giugiuc/ fără bucluc/ poftiţi la balamuc"

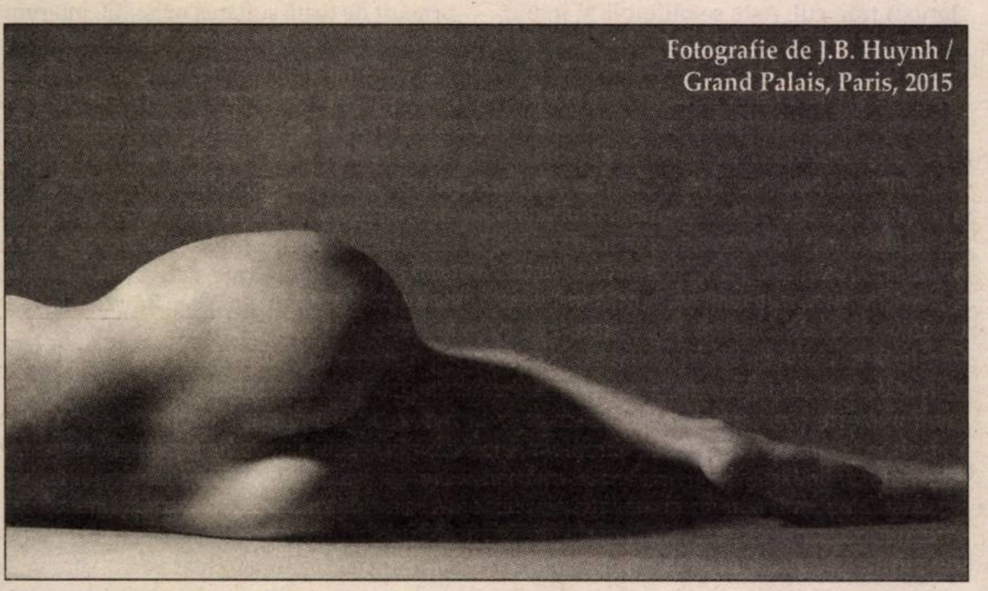
Este de condamnat această lume „balcanică" (în text e numită chiar astfel), situată „la mijloc de rău şi bine" şi în relativă ignoranţă cu imperativele morale? Autorul îndrăgostit sugerează că nu. Tildy apare ca supravieţuitor al unei lumi apuse, străine. El e „husarul" din poveşti, pentru care onoarea e o valoare supremă, temerarul cavaler fără frică şi prihană, un Don Quijote al secolului al XX-lea. Şi în Cernopol oamenii se încaieră, chiar cu ferocitate. Dar fără reguli, cu toate armele posibile, cu dinţii şi cu ghearele. (După care vine pacea şi toţi zîmbesc!) Tildy, cu codurile sale inadecvate, e „hermina maculată", animalul emblematic care, în clipa cînd e murdărit, nu mai poate supravieţui şi se sinucide. Caraghios şi stînjenitor pentru toţi, el îi inspiră o poezie lui Nastase, tipărită în *Vocea*: „Poftiţi acuma la balamuc/ unde boieri de rasă azi se mai duc:/ confort giugiuc/ fără bucluc/ poftiţi la balamuc" (în româneşte în text).

În afară de poetul Nastase, cu epigrama lui, care mie îmi sună macedonskian, locul literatorilor cernopoleni nu e neglijat. Episodul balamucului, oarecum autonom în roman, le e dedicat. Acolo, Tildy se împrieteneşte cu un lăcătuş blînd, nebun şi el, Karl Pietrovici, pe care îl şi ia sub protecţie şi-l îngrijeşte. Lăcătuşul scrie poezii pe care psihiatrul Schlesinger le analizează şi le descoperă geniale. Tipărite la Viena, unde le-a dus misitul literar Sperber, au un ecou fulminant. Pe de o parte, esteţii exultă, descoperind că a apărut „cel mai mare poet de limbă germană", pe de alta, naţionaliştii denunţă violent o conspiraţie evreiască ce şi-a propus să compromită literatura germană. Nu ştiu dacă în cauză sînt personaje cu cheie şi, dacă au fost, ea, cheia, s-a pierdut. În tot cazul, episodul geniului liric din Cernopol are aerul epocii şi se şi integrează firesc pe linia burlescă a structurii narative.

Pe scurt, o vivacitate narativă dezlănţuită defineşte *Hermina maculată*, primul roman în care von Rezzori atacă teme şi personaje din România interbelică, de care s-a îndrăgostit – o va declara repetat şi în prozele următoare – pătimaş şi definitiv. În Cernopolul său viaţa zumzăie fără sincope: o serbare şcolară, o boală, vizite cu dichis, decese şi sinucideri, încăierări, nesfîrşite intrigi etc., toate acestea se succed vijelios şi multicolor. „Îngerii rîd de oameni, arhanghelii rîd de îngeri, Dumnezeu rîde de toţi", observă undeva von Rezzori, subliniind postura privilegiată şi atotputernică a autorului-demiurg, pe care şi-o asumă cu nostalgie. „Aş avea încă multe să povestesc...", notează el în ultimul paragraf al romanului, revenind la ceea ce afirmase anterior, şi anume că magia Cernopolului său, care e Cernăuţiul, e nu numai unică, dar şi inepuizabilă. Pe nemţi, şi nu numai pe ei, a reuşit să-i convingă şi să-i farmece. Şi, dacă ar fi după mine, i-aş traduce urgent toate prozele. ■

Explozii, gloanţe şi fotografie la Paris

Florin COLONAŞ

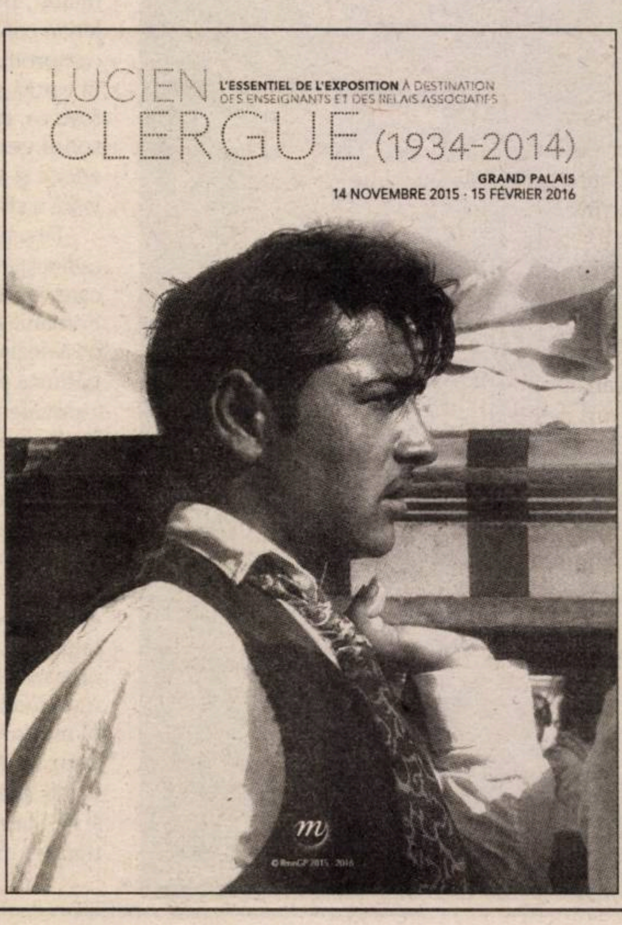

Fotografie de J.B. Huynh / Grand Palais, Paris, 2015

Lunile de toamnă, la Paris, sînt, prin excelenţă, cele ale marilor expoziţii de artă vizuală, între care un rol major îl au cele dedicate fotografiei. Păcat însă, evenimente de un tragism înfiorător – în care cîţiva scelerați, sub pretextul unor precepte religioase, alterînd spiritul unor texte sacre, omoară semenii sau, pur şi simplu, se aruncă în aer, cu o diavolească satisfacţie, luîndu-şi viaţa lor şi curmînd-o şi pe aceea a nevinovaţilor din preajmă – au înnegurat cerul Parisului şi al întregului continent.

Retina umană a înregistrat secvenţe care nu se pot descrie, în zile cutremurătoare pentru umanitate, iar mijloacele foto, de la cele mai banale la cele mai sofisticate, au fixat pentru eternitate imagini de care nu am fi avut niciodată nevoie. Imaginile imortalizate pe diferite suporturi tehnice intră într-o arhivă a istoriei societăţii umane, cele de pe retină – în memoria afectivă a individului, cu un maxim impact asupra conştiinţei individului.

Deşi are o durată de numai patru zile, *Foto Paris* este principala manifestare fotografică în toamna fiecărui an. În perioada acestui eveniment, într-o derulare plenară a artei foto, la care biletul costă 30 de euro, la care se stă la coadă un timp suficient de îndelungat, iar hotelurile sînt mai scumpe ca, de altfel, în perioada altor tîrguri (de modă, de artă contemporană, salonul auto), Parisul freamătă, se simte o vibraţie emoţională care, din păcate, a virat acum către un spectru întunecat.

Locul tradiţional de desfăşurare este Grand Palais, iar anul acesta, între 12 şi 15 noiembrie, 170 de galerii şi edituri au expus, în standurile elegante, lucrări aparţinînd unui număr de peste 1.700 de artişti. În marele tîrg, plimbîndu-te pe aleile dintre standuri, descoperi artişti foarte cunoscuţi astăzi, care fac parte dintre moderni, cum ar fi J.B. Huynh, un autodidact, cu imagini de mari dimensiuni din Franţa sau din Vietnam, dezvoltînd un univers posibil, alături de o paradă a nudurilor, care ne plasează într-o tonalitate intenţională estetică şi, desigur, poetică. Dar, la fel de bine, descoperim sau redescoperim clasicii, aşa cum ar fi maestrul fotografiei alb-negru, Henri Cartier-Bresson. Pe lîngă fotografi din noua sau din vechea generaţie, galeriile expun fie cărţi privind arta fotografică, fie manuale de îndrumare în meserie, fie studii tehnice de înalt nivel, dar şi cărţi de fotografii sau despre fotografi care au apărut în decursul ultimilor 70 de ani. Preţul acestora din urmă nu este deloc de trecut cu vederea. O carte dedicată celebrului Kertesz costă 3.000 de euro, iar una cu fotografii de Man Ray se ridică la suma de 11.000 de euro. Există, între altele, şi cartea semnată de G. Brassaï, *Convorbiri cu Pablo Picasso*, ca şi un exemplar cu coperta şi ilustraţii semnate de El Lissitzky, cuprinzînd poeziile lui Vladimir Maiakovski. Din păcate, nu găsesc, aşa cum mi s-a întîmplat în alţi ani, fotografii de Brâncuşi, Brassaï, Bauh sau Brauner. Poate la viitoarea ediţie a tîrgului.



Dar foto-febra care cuprinde Capitala Franţei în această perioadă are un şir de simptome. Unul dintre acestea ar fi expoziţia de la Jeu de Paume a lui Philipp Halsman, care a debutat la Paris în 1930 şi care, timp de trei decenii (1940-1970), a repurtat răsunătoare succese la New York. Cunoscut prin fotografiile făcute celebrităţilor – Hitchcock, Fernandel, Marilyn Monroe, Salvador Dali, Einstein, Richard Nixon –, acest artist, originar din Letonia, şi el autodidact, expune 300 de fotografii, imagini care îl impun drept unul dintre marii fotografi ai secolului trecut.

De altfel, în clădirea Jeu de Paume, retrospectivele marilor fotografi ai lumii se succed în tot cursul anului, acest fost muzeu al impresioniştilor devenind astăzi un templu al fotografiei.

Tot la Grand Palais, într-o altă sală din gigantica clădire a expoziţiilor, un omagiu adus unui fotograf care a murit anul trecut, Lucien Clergue, şi care s-a bucurat de aprecierea lui Picasso şi Cocteau. O serie de şapte albume ale sale, absolut necunoscute, sînt puse la dispoziţia vizitatorilor. În ele este prezentată comunitatea ţigănească din Arles, tauromahia, ruinele romane din localitate, nuduri feminine, toate subiecte răspîndind o poezie care conferă o notă de prospeţime, de actualitate, dar şi o dovadă a unui mare talent.

O mare expoziţie este cea desfăşurată pe două planuri la Muzeul Orangeriei şi la cel de-al cincilea nivel al Muzeului D'Orsay, intitulată, provocator, *Cui îi este frică de femeile fotograf?*. Expoziţia, plasată în două muzee pariziene, a fost împărţită cronologic în două segmente, primul între 1839 şi 1919, al doilea între 1918 şi 1945. De ce a existat prejudecata conform căreia fotografia era o simplă operaţiune tehnică şi că bărbaţii ar fi cei indicaţi s-o practice? Pentru cele 75 de femei prezente în expoziţie se dovedeşte clar că fotografia nu este o problemă şi că nimic nu le-a împiedicat să-şi depăşească condiţia lor, dovedind în plus o libertate de acţiune şi de expresie cu valenţe suplimentare, ducînd în final la o cale de emancipare.

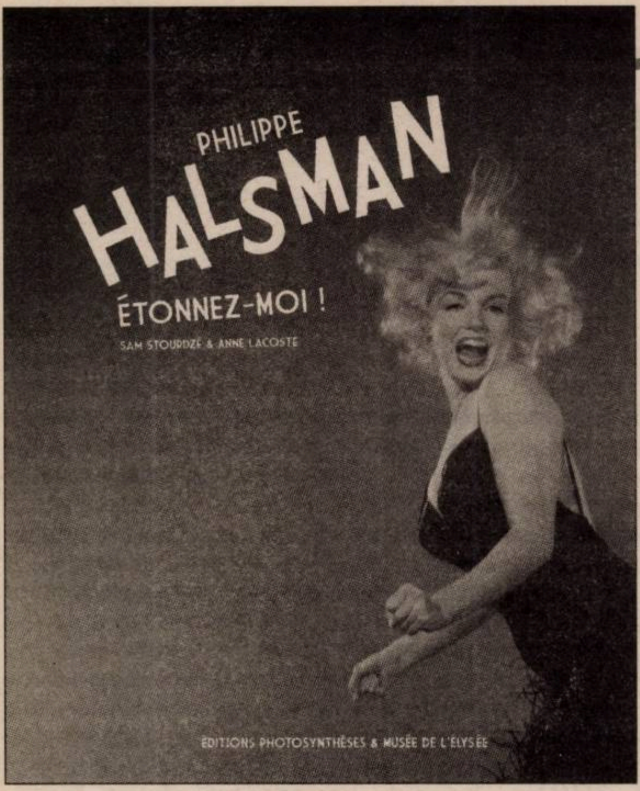
Rădăcinile artei fotografice feminine se găsesc către jumătatea secolului al XIX-lea. Practica fotografiei în timpul liber şi, mai ales, în aer liber o entuziasmează pe Regina Victoria. Încurajate să se înscrie în societăţile fotografice, doamnele victoriene se pasionează de portrete şi peisaje de la ţară, dar şi de clădiri interesante din punct de vedere arhitectonic. La Paris, ca în multe oraşe mari din Franţa sau America, doamnele fotograf vor apărea în jurul anului 1840. Fotografia feminină a fost atrasă predominant de figura feminină sau a copilului, în care exista un plus de emotivitate transmis spectatorului. Chipuri puternice, gînditoare, independente, alături de trupuri care se vor dorite, se regăsesc în numeroase imagini de femei. Fie că este vorba de un prieten sau soţ, îmbrăcată sau nu, modelul feminin fotografiat a fost surprins în prezenţa unei femei fotograf, ea însăşi investită cu puterea de a transmite viziunea virilităţii.

Apar, apoi, în epocă *femeile mondene*, fumînd, bînd sau mergînd pe bicicletă, toate aceste aspecte fiind, în fond, o atitudine *contestatară*, modificînd rolul socio-tradiţional şi cadrul comportamental sau vestimentar al femeii.

La începutul secolului al XX-lea, o conjunctură a evoluţiei sociale şi tehnologice creează posibilitatea unor forme inedite de poziţionare feminină faţă în faţă cu arta fotografiei. Apar, astfel, *fotografele călătoare* care surprind imagini arheologice, etnografice, turistice, sociale. Îşi fac intrarea în scenă *femeile fotojurnalist*, care devin din ce în ce mai numeroase, abordînd subiecte diverse, axate pe problemele minorităţilor sociale sau etnice, ori relevînd elemente din educaţie sau sănătate. Fotojurnalistele vor intra şi în focul luptei politice sau militare, dovedindu-şi curajul şi, în egală măsură, măiestria în captarea unor imagini şocante. Bineînţeles, iese în evidenţă un element cu totul distinct: lupta femeilor pentru drepturile civile, factor pregnant în Primul Război Mondial, ceea ce face ca istoria feminismului şi cea a fotografiei să se regăsească într-un trunchi comun. A fi femeie-fotograf după Marele Război este investirea cu noi genuri şi noi cîmpuri de acţiune, cum ar fi *femeile-teoretician* în domeniu – istorici ai fotografiei, organizatoare de expoziţii, creatoare de şcoli şi studiouri comerciale sau de agenţii de difuzare a fotografiei şi a dreptului de autor.

Pentru o femeie, a fotografia devine o meserie, care produce o vie concurenţă cu bărbaţii. Femeile încep să fie chiar preferate în arta fotografiatului. Un fapt extrem de interesant, care merită subliniat: Primul Război Mondial va alinia femeile la cercurile avangardiste: suprarealism, Noua Obiectivitate, Noua Viziune. Statutul socioprofesional al femeii-fotograf suferă o mutaţie, deschizîndu-se spre tema nudului masculin, publicat cu precădere în reviste de avangardă; printre primele în Europa: Laura Albin Guillot, Florence Henri sau Dora Maar. După 1920, jocul măştilor sau modificarea identităţii devin subiecte predilecte. Obiectivul fotografic devine mijloc de introspectare, de întrebare identitară şi, în egală măsură, sexuală.

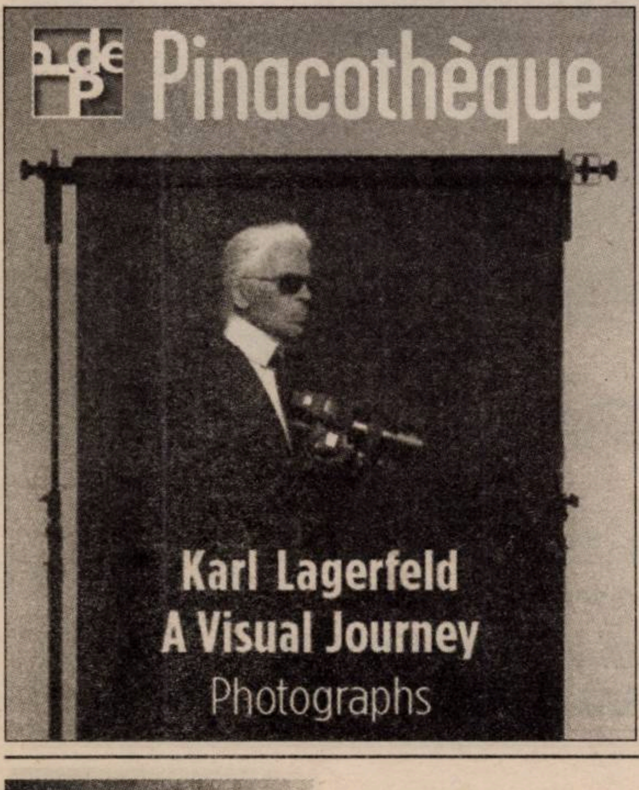
Se percepe şi o distanţare faţă de tradiţia socială, distanţare faţă de canoanele arhetipale privind fetiţa-copil, nevasta şi mama. Începem să distingem o categorie nouă – cea a artistei. Autoportretul artistei fotograf devine un fel de carte de vizită, care exprimă în mod direct orizontul profesional, printr-o declaraţie de intenţie tehnică şi estetică. În prima jumătate a secolului al XX-lea, se intră într-o *luptă directă de castă*, cu fotografii bărbaţi, pe piaţa emergentă a imaginii: modă, publicitate, reportaj, totul datorîndu-se dezvoltării galopante a presei ilustrate cu ajutorul fotografiei.



Pe de altă parte, asistăm la o explozie în industria aparatelor foto, prin apariția aparatelor de format redus, foarte maniabile. Din dorința de *a vedea tot și de a vorbi despre tot*, fotojurnalismul crește vertiginos, luînd o amploare fără precedent, financiarmente benefică pentru proprietarii de presă, pentru ziariști și fotografi.

În anii '20-'30, apariția de formate noi de peliculă cinematografică, ca și apariția unor noi aparate portabile de filmat favorizează experimentul tehnic și estetic în domeniu, multe doamne fiind atrase de imortalizarea pe peliculă a unor evenimente, mai ales că filmul începe să capteze cetățeanul, ceea ce creează o breșă prin care se pătrunde către un spațiu neocupat și în care afirmarea poate veni într-un timp relativ scurt. Captarea pe film a imaginilor din diverse zone geografice sau ocupaționale este punctul intrării femeilor în sfera politică, unele servind totalitarismul, fie el nazist, fie sovietic, în alte cazuri – proiectele sioniste. Nu trebuie să le omitem pe acele femei care se aliniază luptei pentru pace sau de solidarizare cu popoarele asuprite. Femeia-fotograf devine un actor important pe scena politică și media.

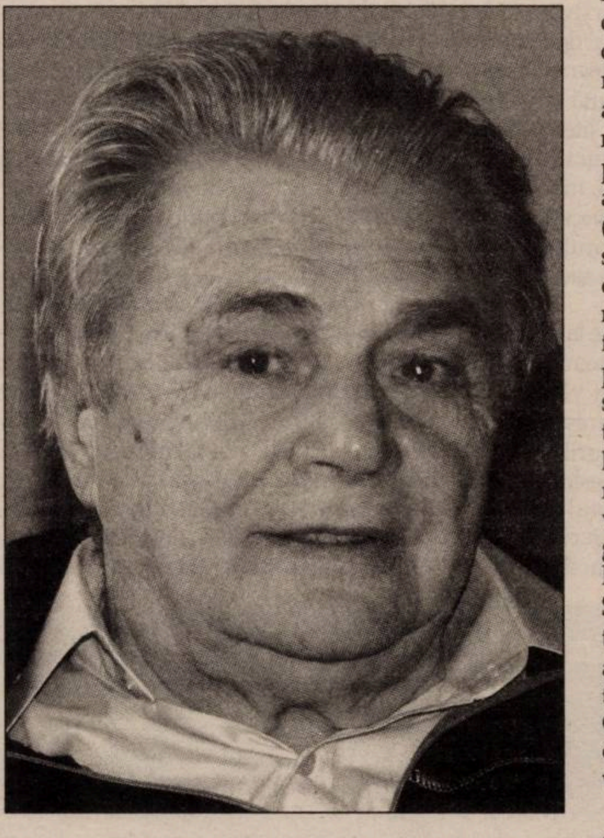
În fine, între expozițiile importante de fotografie din acest sfîrșit de an se înscrie și expoziția *Karl Lagerfeld – A Visual Journey*, de la Pinacoteca Parisului, care explorează marea diversitate de motive și tehnici, ce definesc interpretarea subtilă și foarte personală a imaginilor foto ale celebrului creator de modă. Prin imaginile expuse, se descoperă o serie de centre de interes pentru fotograful Lagerfeld: peisajul, arhitectura, Parisul la ceasuri de noapte, portretul și, în egală măsură, autoportretul. Creator de modă, fotograf, designer, Lagerfeld este constructorul unui univers în care fiecare linie e pusă la locul ei și fiecare detaliu este important. Un autoportret în cîteva cuvinte lămurește o conduită de viață. O profesiune de credință, exprimată simplu și convingător de Karl Lagerfeld: „Astăzi, fotografia face parte din viața mea. Nu aș vedea altfel viața fără viziunea aceasta. Privesc lumea și moda prin obiectivul aparatului. Acest lucru conferă muncii mele o bază și, fără îndoială, o detașare critică ce are rolul de a mă ajuta mai mult decît mi-aș fi putut închipui vreodată". ■



Cu fața spre vocație

Alexandru DUMITRIU

Pe 8 noiembrie, profesorul Dumitru Micu a împlinit 87 de ani. L-am cunoscut datorită poetului Ion Brad, pe care îl acompaniam, cu ani în urmă, într-o vizită la domiciliul criticului. Întîmplător, cei doi scriitori, colegi de studenție clujeană, sînt născuți în aceeași zi, dar la un an distanță: Dumitru Micu în 1928, la Bîrsa, în Sălaj, Ion Brad în 1929, la Pănade, satul lui Timotei Cipariu. Recunosc că mă intimida întîlnirea cu reputatul critic și istoric literar, care debutase ca poet. De citit, îi citisem pînă atunci, pe lîngă unele prefețe și cronici parcurse ocazional, doar masivul studiu *G. Călinescu: între Apollo și Dionysos*, din 1979, care mă fascinase și, totodată, mă complexase prin seriozitatea și luxurianța cercetării, prin stilul clar și elegant, prin empatia arătată autorului *Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent*. (Semnalez această empatie pentru că nu oricine posedă atuurile de a-l desluși pe G. Călinescu. Unii nu-i stăpînesc corect nici măcar semnătura, dar se lasă seduși de infailibila – era să scriu inefabila – iluzie că i-au intuit personalitatea.) Ar fi, cred, ridicol să evidențiez și erudiția somptuoasă a unui universitar de prestigiu cum este Dumitru Micu. Doar cineva anchilozat într-o impenitentă obtuzitate, ca să nu zic chiar ignoranță, poate subestima acest studiu. Căruia i se adaugă alte, numeroase lucrări semnificative, precum *„Gîndirea" și gîndirismul* (1975), *Lucian Blaga: autofăurirea prin logos* (2003), *Eminescu în „raza gîndului etern"* (2005), pentru a cita numai cîteva titluri ale unei opere cu adevărat impozante. Mă întorc la vizita care avea să inaugureze o serie de întrevederi indimenticabile. De emoție, am vărsat puțin din conținutul ceștii de cafea pe fața de masă descurajator de albă, ca un patinoar. Căci profesorului nu i-a fost indiferentă prezența mea, pe care o voiam cît mai discretă, adresîndu-mi întrebări despre literatură, studenție, perspective. O atenție care mă timorase. De aici și manevrarea inabilă a ceștii. Mi-a alungat grabnic disconfortul, spunîndu-mi, cu o imponderabilă undă de simpatie, că nu e nimic. În acel moment se rarefiase și reținerea mea. Iar la finalul întîlnirii mă îndemnase să-l caut oricînd doresc. Îmi închipuiam că este doar o elementară formă de benevolență. Peste cîteva luni, ne-am intersectat pe bulevardul Kiseleff, unul dintre itinerariile promenadelor sale solitare. Din nou, aceeași amenitate, însoțită de invitația de a-l vizita.



Am fost de numeroase ori la dumnealui acasă. De obicei, pe seară. Mă primea fie în sufrageria luminoasă, decorată cu un rafinament sobru, fie în camera sa de lucru, unde scrutam biblioteca impunătoare și biroul aglomerat de manuscrise. Odată, o accidentare fizică îl imobilizase la pat, drept care „cantonasem" în dormitor. Discuțiile porneau de la fapte de viață, lecturi sau inevitabile curiozități ale subsemnatului. Uneori, rămînea cu noi și soția profesorului. Adesea, aceste vizite se transformau, simptomatic, în privilegiate și pasionante cursuri de literatură și istorie literară. Am înțeles astfel mult mai exact turbulențele ideologice ale unei epoci ostile, cum a fost cea a anilor '50 și a începutului deceniului următor, pe care criticul a traversat-o direct și a descris-o, cu franchețe, fără să-și mușamalizeze unele convingeri sau atitudini din acea perioadă, în volumul memorialistic *Timpuri zbuciumate: reconstituiri subiective* (2001). Mi-a explicat, de pildă, că demersul de reabilitare a lui Maiorescu, întreprins de profesorul clujean Liviu Rusu în *Viața Românească* (1963), demers care mă preocupase temeinic cîndva, fusese aranjat în culise. Așa se justifică și ripostele excesive, vizînd nu atît studiul în sine, cît anumite înalte poziții care autorizaseră apariția textului. Bătălia cu dogmatismul a semănat, sublinia plastic amfitrionul, cu cea de la Stalingrad: s-a luptat pentru fiecare redută, clădire și stradă.

Scriam că subiectele atinse erau variate. Nu o să uit momentul de cutremurare care l-a cuprins cînd vorbeam despre atrocitățile petrecute în timpul dezumanizantei „reeducări" de la Pitești. Gazda părea în transă, traumatizată de acele fapte abominabile, despre care, evident, aflase de mult. După cîteva clipe de gravă tăcere, mi-a spus că n-ar fi putut să-și tortureze semenii. Îl oripila această ipostază terifiantă, pe care nefericiții deținuți erau obligați să și-o asume pentru a supraviețui. Dar îl oripila nu meteoric, ci imaginîndu-se acolo, în penitenciar. Și întîrziind acolo, în captivitatea unui spațiu barbar. M-a impresionat magnitudinea tulburării sale. Pentru că a dus dincolo de compasiunea cuvintelor tragismul acelor cruzimi grotești; un tragism care pur și simplu îi invadase ființa.

Altă dată, trecînd ceva timp de cînd nu-i mai dădusem nici un semn, m-a întrebat de ce. I-am răspuns cît se poate de onest: n-aș fi vrut ca descinderile mele să devină abuzive. Am adăugat că și Sfînta Scriptură ne sfătuiește să nu forțăm ospitalitatea celorlalți. Nu-și amintea o asemenea pildă. (Citindu-i memorialistica, aflasem că, în adolescență, una dintre preocupările sale temeinice era studiul *Bibliei*. De altfel, fusese încurajat de protopopul greco-catolic al Jiboului să se dedice misiunii sacerdotale. Așa a ajuns licean la Cluj, locuind în internatul Episcopiei române unite.) La următoarea vizită, am venit cu *Biblia* în ghiozdan. Și am deschis-o la Pildele sau Proverbele lui Solomon, capitolul 25, versetul 17: „Calcă rar în casa aproapelui tău, ca să nu se sature de tine și să te urască". Cu Cartea sfîntă în mînă, căpătase o înfățișare radioasă, cum nu-l văzusem nicicînd.

Am învățat multe lucruri de la Dumitru Micu, din „prelegerile" sale colocviale și din scrierile lui. Inclusiv o regulă – anacronică – de bune maniere, descoperită în romanul său autoficțional *Fata Morgana* (2003): aceea de a părăsi întotdeauna o încăpere cu fața la persoanele din jur, nu cu spatele. Regulă dobîndită în strictul „sejur" de la internatul greco-catolic. Evocîndu-mi amuzamentul pe care îl stîrnea mai tîrziu, la București, cînd se retrăgea astfel, i-am spus, în cunoștință de cauză, că așa e civilizat să ieși dintr-o incintă. „De unde știi?", mă întrebase, zîmbind cu mirare. Și am indicat bibliografia, înveselindu-l.

De la o vreme, nu l-am mai căutat. De-a lungul timpului s-a obișnuit, din cîte îmi povestea, camuflîndu-și tristețea, cu abandonurile multor apropiați. Nu mă pot considera un intim al profesorului, oricîtă încredere mi-ar fi acordat. Sper, totuși, că nu l-a dezamăgit prea tare îndepărtarea mea fizică. Ea nu are nici un dedesubt. Cîteodată, ne distanțăm involuntar de persoane pe care le prețuim.

Sînt oameni al căror caracter îl poți, dacă nu pătrunde, atunci măcar ghici în privirea lor. La Dumitru Micu m-a hipnotizat mereu blîndețea privirii sale, o privire senină și parcă melancolică, pe care n-am surprins-o străbătută vreodată de sclipiri insidioase. Într-un fel, această privire se reflectă și în scrisul și în discernămîntul său critic, străine de voluptatea maliției care îi mai bîntuie pe unii comentatori ai literaturii.

Așadar, pe 8 noiembrie, Dumitru Micu a împlinit 87 de ani. Și, de curînd, i-a apărut, mi-a spus poetul Ion Brad, un nou volum, *Microsinteze și micromonografii*. M-a bucurat să aflu că reputatul critic și istoric literar n-a întors spatele vocației sale, adică literatura, pe care a slujit-o admirabil, decenii la rînd, clădind o operă substanțială. O operă care nu poate fi ocolită, o operă de durată, scrisă nu cu încrîncenări vanitoase, ci cu privirile limpezi.

Scriitorii, criticii literari și nedumerirea publicului

Jan CORNELIUS

La Düseldorf, Berlin, Frankfurt, Viena sau în alte orașe din spațiul german, am asistat adesea la prezentări de cărți, fie ca simplu spectator, fie ca moderator sau ca protagonist, fiind autorul cărții prezentate.

Lucrurile se desfășurau de fiecare dată cam la fel: moderatorul oferea, preț de cîteva minute, unele informații despre autorul invitat și opera în cauză, apoi autorul de față își dregea frumușel glasul și începea să citească fragmente relevante din carte. Sau, mă rog, fragmentele în cauză erau citite în traducere, dacă nu erau scrise direct în germană. Și după lectură, publicul sau moderatorul îi mai puneau o întrebare, două sau chiar nouă autorului, în funcție de interesul și de timpul rămas la dispozitie. *Summa summarum*: prezentarea autorului și a cărții făcută de către moderator sau uneori de-un critic literar dura vreo zece minute, apoi urma lectura autorului, care dura vreo oră și, în final, mai rămînea vreo jumătate de oră pentru discuții, pentru întrebări puse de public autorului, pentru exprimarea unor nedumeriri sau a unor laude etc.

Desigur că există și excepții de la acest ritual, care duc uneori la rezultate mai mult sau mai puțin caraghioase. Am văzut, de pildă, pe-aici, autori vanitoși care-și depășeau cu mult timpul acordat lecturii, ba mai mult, autori îndrăgostiți, pînă peste urechi, de ei înșiși, care îmbătați de sunetul propriilor cuvinte, nu se mai opreau din citit și nu se dădeau duși, ei trebuiau, practic, să fie scoși cu forța de pe scenă, tîrîți fără milă în culise, în timp ce continuau disperați să-și declame textul. Publicul adormise în întregime de-un car de vreme și sforăia pe rupte, însă autorii în cauză, îmbătați de genialitatea propriului text, îi dădeau bice mai departe cu lectura. Și la sfîrșit de tot, cînd se așternea, în sfîrșit, o liniște bine-venită asupra sălii, publicul se trezea brusc și începea politicos să aplaude. OK, recunosc că tocmai am exagerat, publicul nu adormea în întregime, ci numai în mare parte. Îmi aduc aminte de vorbele lui G.B. Shaw: „Somnul poate fi o formă de critică, mai ales la un spectacol de teatru". Sau la o lectură, desigur.

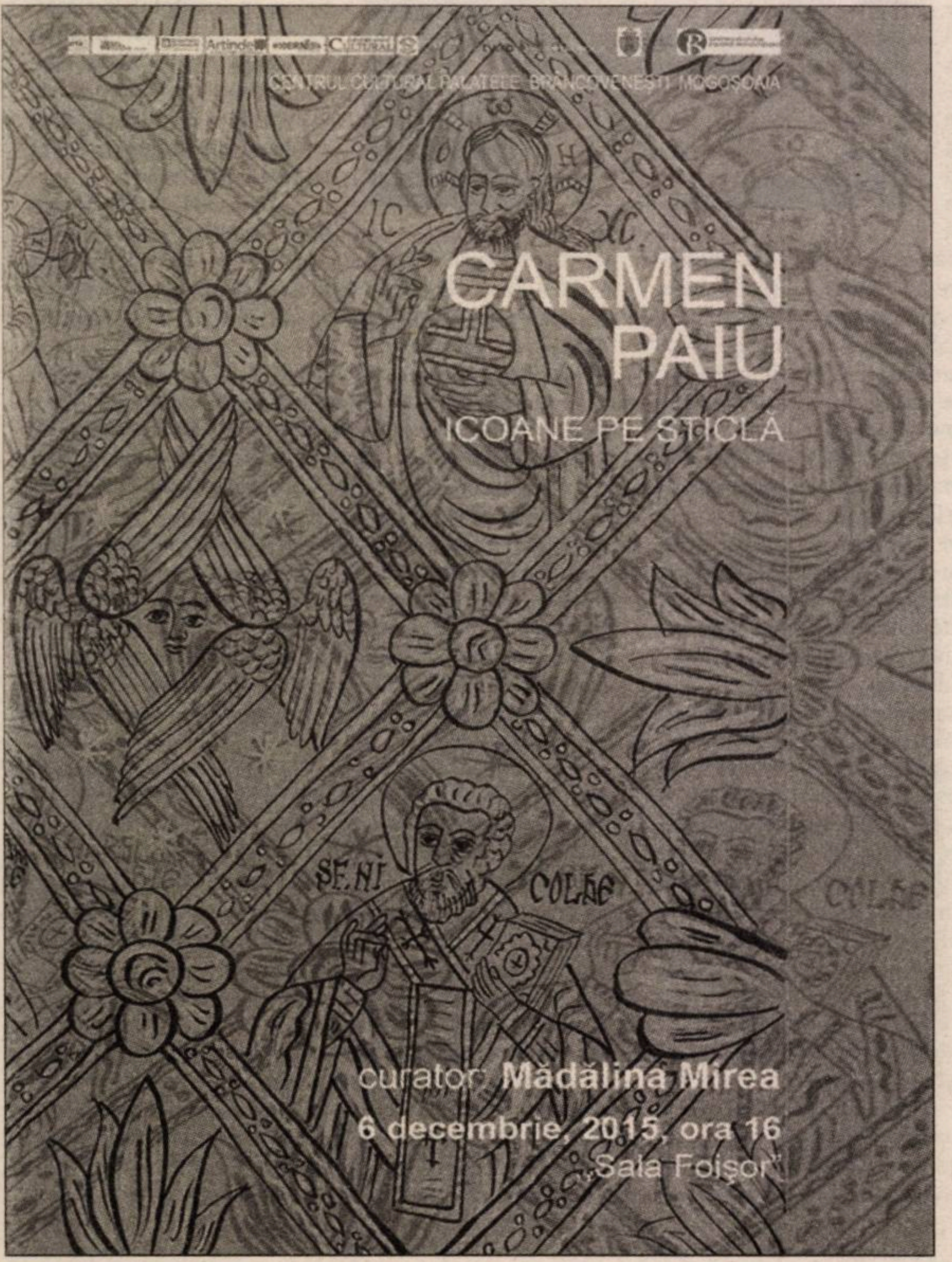
À chaque pays ses coûtumes. Fiecare țară cu obiceiurile ei și în privința prezentărilor de carte. Așa că altfel stau lucrurile în România. Am asistat, ce-i drept, la o serie de prezentări de carte, care mi se păreau a urma ritualul logic descris la început, de pildă la FILIT, acum doi ani, cînd Luminița Corneanu l-a prezentat pe Andrei Kurkov, sau anul acesta, cînd Florin Bican și-a prezentat textele pentru copii și oameni rafinați, singur-singurel, nesecundat de critici, la bojdeuca lui Creangă, sau cînd Vodolazkin a fost prezentat de Bogdan Crețu la Teatrul Național, sau cînd, tot la FILIT, unii scriitori români și-au prezentat propriile cărți liceenilor. Dar majoritatea lecturilor publice la care am asistat, la București sau la Timișoara, la tîrguri de carte, în librării sau în cafenelele literare, se petreceau, în general, astfel: își făcea apariția autorul flancat de-un critic literar, ba chiar de doi, trei, care se postau în fața publicului și începeau să-i explice acestuia o serie de lucruri esențiale despre autor și cartea prezentată. În acest timp, bietul autor stătea cumințel fie în spatele criticilor, fie, dacă avea noroc, între ei, și asculta pătruns de respect înțeleptele și pertinentele vorbe despre propria-i operă. Afla și el, în sfîrșit, ce a vrut să spună și cît a reușit să exprime, dar mai ales cît de culți și de valoroși erau criticii care îl prezentau și cît mai citiseră. Iar asta durează o oră.

> Îmi aduc aminte de vorbele lui G.B. Shaw: „Somnul poate fi o formă de critică, mai ales la un spectacol de teatru". Sau la o lectură, desigur.

Și, la sfîrșit de tot, se întîmpla uneori, cam rar, ce-i drept, ceva cu totul și cu totul senzațional: autorului cu pricina i se permitea și lui să spună un cuvințel, două. Dacă mai rămînea puțin timp, după atîtea orgii explicative.

Asta mi se pare ca și cum m-aș duce la un concert de operă, unde apare un critic, care mi-l prezintă, timp de vreo două ore, pe genialul tenor care urmează să cînte (care, în tot acest timp, stă ascuns pe undeva, precum luna după nori, scoțînd nasul printre faldurile cortinei). Dar mă rog, la sfîrșit, Caruso al nostru mult rîvnit apare totuși pe scenă, spre marea bucurie a publicului, cîntă o jumătate de arie și... își ia tălpășița.

M-am plîns recent de absurditatea acestei modalități de a prezenta autori și cărți, stînd de vorbă cu poeta Moni Stănilă, pe care am cunoscut-o anul acesta, la Iași, care a locuit ca și mine, cîndva, la Timișoara, și care acum locuiește la Chișinău: „E drept că, dacă se întind prea mult criticii, nu prea ajung autorii să mai citească", mi-a spus ea zîmbind stînjenită. „Poate cînd veți trece prin Chișinău, veți nimeri o seară la Cenaclul Republica, făcut de mine și soțul meu, Alexandru Vakulovski. La noi, prezentarea autorului durează în medie 5 minute. De obicei, mai puțin." Iată, în sfîrșit, un motiv bun ca să vizitez Chișinăul. Mai ales că, se spune, ar exista pe-acolo și niște interminabile coridoare subterane, pline cu butoaie de vin, la care se poate apela imediat după lectură. ■

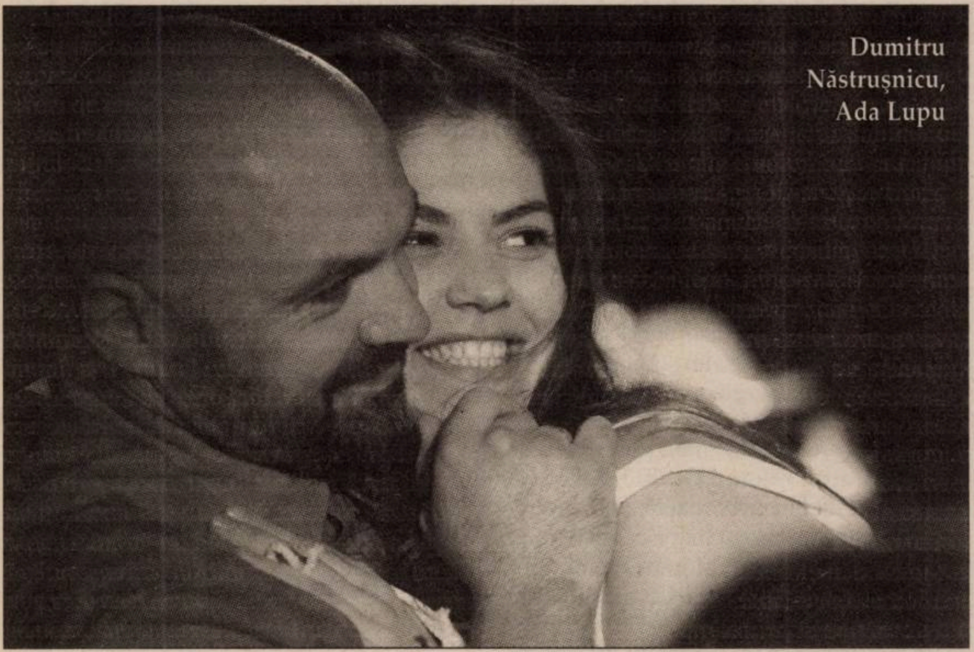


TEATRU

Absurdul nostru cel de toate zilele

Cîntăreața cheală, Teatrul Național „Vasile Alecsandri", Iași

Silvia DUMITRACHE


Dumitru Năstrușnicu, Ada Lupu

Paradoxal, poate, pentru cel care avea să devină una dintre figurile reprezentative ale teatrului secolului al XX-lea, Eugen Ionescu nu s-a simțit atras deloc de această formă literară/artistică în adolescență și prima tinerețe. Îl deranja evidența procedeelor care stăteau la baza scrierii unei piese și nu știa cum să se raporteze la acest gen literar care era undeva între artă și filozofie. Dar fascinația pe care i-a produs-o această formă prin care personajele și ideile prindeau viață în fața lui l-a făcut să se apropie tot mai mult de teatru, dezvoltînd o direcție provocatoare și ofertantă pînă în prezent: un teatru care să „meargă în adîncimea grotescului, în caricatură, dincolo de palida ironie a spiritualelor comedii de salon... Un comic dur, lipsit de finețe, excesiv. Nici comedii dramatice. Ci o revenire la insuportabil. Să fie împins totul la paroxism, acolo unde sînt izvoarele tragicului", spunea Eugen Ionescu în *Note și contranote*. Prima sa piesă de teatru, *Cîntăreața cheală* (1950), care a avut premiera la Théâtre des Noctambules, în Paris, și care, la acea vreme, a fost primită mai degrabă cu scepticism, a ajuns să fie una dintre cele mai montate piese, în Franța și în România. Cea mai recentă montare poartă semnătura lui Radu-Alexandru Nica, la Teatrul Național „Vasile Alecsandri" din Iași, și propune o abordare inedită a absurdului ionescian: în varianta sa, absurdul nu mai este denunțat cu furie, pierderea reperelor nu mai este privită cu groaza unui sfîrșit de lume. Este o „apocalipsă veselă", așa cum o numește regizorul, care reflectă însă și mai amar pierderea sensului și invită, în același timp, la un alt tip de înțelegere a ideii de comunicare și relaționare umană.

Teatrul este întotdeauna al timpului său, poate chiar prea al timpului său, spunea Ionescu, dar e nevoie să cuprindă și acel extra-timp care ajunge, în fapt, la esență: dacă Eugen Ionescu vedea în prăbușirea lui Richard al II-lea nu doar prăbușirea unui rege, ci detronarea unui întreg sistem de credințe, prin *Cîntăreața cheală* nu vedem doar incapacitatea de comunicare între domnul și doamna Smith sau între domnul și doamna Martin, ci propria noastră inabilitate de a mai ajunge la celălalt în ceea ce are el unic și profund; vedem, în același timp, că posibilitatea comunicării se află foarte aproape de noi și că limbajul în spatele căruia ne camuflăm atît de bine sentimentele și trăirile nu mai este suficient.

În spectacolul lui Radu Nica, prin abordarea directă și onestă a deconstrucției, po-

Tatiana Ionesi, Emil Coșeru, Petronela Grigorescu, Horia Veriveș

vestea Cîntăreței devine propria noastră poveste, absurdul și abstractul se conjugă fin cu concretul eliberat de orice ornament. A percepe *Cîntăreața cheală* ca pe o piesă absconsă, destinată unor inițiați este departe de felul în care Ionescu înțelegea teatrul. În montarea de la Iași, de impact tocmai prin realismul frust, tocmai normalizarea absurdului, așa cum o numește regizorul, produce declicul; perceperea absurdului ca parte integrantă a existenței îndeplinește dezideratul pe care Eugen Ionescu îl vedea ca fiind propriu teatrului: de întoarcere la acel punct în care putem să ne privim pe noi fără filtrele pe care societatea, istoria le-au pus între noi și lume. Pulverizarea limbajului și mișcarea dezarticulată devin, poate, forme de recunoaștere a neputinței de a cuprinde înțelesul, dar și o modalitate de întoarcere la un stadiu de care omul modern s-a îndepărtat: de apropiere de celălalt dincolo de barierele limbajului și ale normelor logicii clasice.

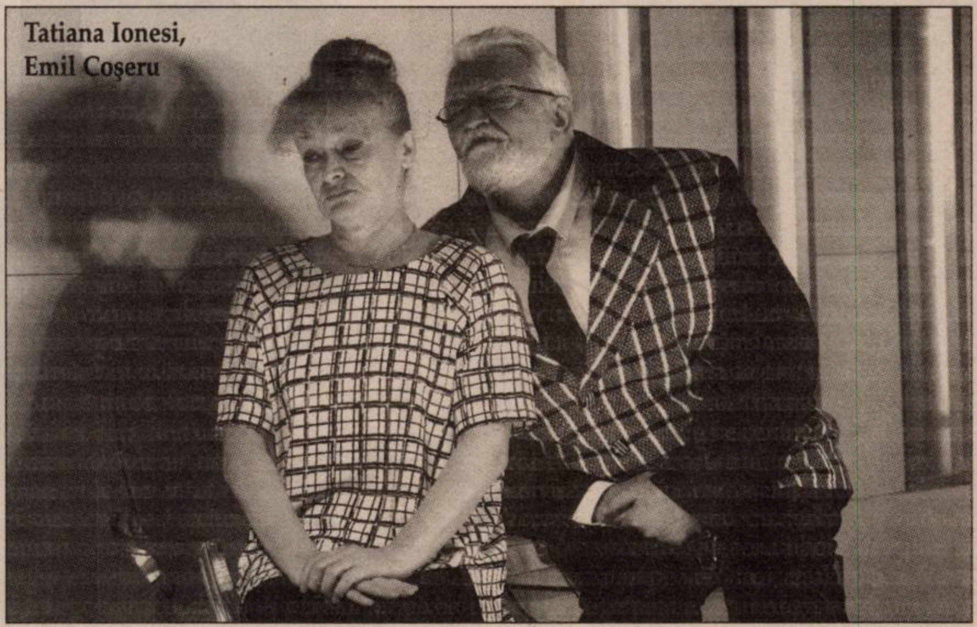
Radu Nica nu se teme să exploreze grotescul, personajele sale devenind o paradigmă a caricaturalului. Să nu uităm că, pentru Ionescu, prima formă de teatru de care s-a apropiat aproape instinctiv a fost cel de păpuși și marionete. „Spectacolul marionetelor mă ținea pe loc, ca stupefiat, prin vederea acestor păpuși care vorbeau, care se mișcau, se ciomăgeau. Era însuși spectacolul lumii, care, neobișnuit, neverosimil, dar mai adevărat decît adevărul, mi se înfățișa sub o formă nesfîrșit desimplificată și caricaturală, ca pentru a-i sublinia grotescul și brutalul adevăr", mărturisea el în *Note și contranote*. Grotescul este atins gradual, prin dezarticularea limbajului, care duce la acel comic frust, tipic ionescian și care nu trebuie disociat de tragic.

Totul e îngăduit în teatru, spunea Ionescu, dar acest „tot" nu presupune automat distrugere de dragul distrugerii, în numele cunoscutei obsesii pentru nou. Spectacolul lui Radu Nica a luat ideea de „nou" în sensul dezvoltat de dramaturg, adică nu de împingere la extrem a experimentului și de ocultare a sensului, ci de asumare a unei libertăți interioare care-ți permite să readuci la lumină, cu sinceritate, o serie de întrebări esențiale pentru condiția umană. Cred că tentația, atunci cînd pui în scenă Ionescu, este de a duce abstractizarea într-un spațiu și mai abscons, dar adevărata provocare este de a „restitui" o formă de înțelegere care să treacă dincolo de clișeele lingvistice și comportamentale. *Cîntăreața cheală* a lui Radu Nica nu te lasă cu întrebarea tipică „Ce a vrut să zică autorul?", ci cu nevoia de autoanaliză. *Cîntăreața cheală* nu trebuie să te arunce în acel spațiu snob de apreciere a artei pe principiul cu cît e mai de neînțeles, cu atît este mai înaltă, ci să te facă să te scuturi de atitudinea pasivă.

Pentru Eugen Ionescu, umorul echivala cu libertatea și, din acest punct de vedere, Radu Nica și-a asumat libertatea totală. Spectacolul său excelează prin umor – șarjat, burlesc, dincolo de orice ideologie și sistem tezist. De remarcat este dozarea gradului de umor pe care fiecare personaj îl transpune în spectacol: Emil Coșeru și Tatiana Ionesi (Domnul și Doamna Smith) merg pe un comic mai subtil, în contrapunct cu explozia aproape violentă de umor prin care Horia Veriveș și Petronela Grigorescu (Domnul și Doamna Martin) își construiesc personajele. Dumitru Năstrușnicu (Căpitanul de pompieri) stabilește și el un dialog în contrapunct cu Ada Lupu (Mary): dacă el declanșează comicul prin felul aproape mecanizat de a vorbi și de a se mișca – de apreciat efortul fizic, în mișcările sale ce dau formă unui dans aproape tehnic, conjugat cu impecabila susținere a monologului dinspre finalul spectacolului –, personajul Adei Lupu se remarcă printr-o senzualitate și un erotism surprinzătoare în acel univers ce pare lipsit de emoție.

În spectacolul lui Radu Nica, dictonul clasic „rîsul pedepsește moravurile" devine „rîsul pedepsește preconcepțiile", dar nu te învață care sînt acele preconcepții și nici cum să te eliberezi de ele. Doar te îndeamnă să gîndești și să descoperi în tine ce anume te face, în timpul tău istoric limitat, să te închizi în niște formule fixe de înțelegere a lumii. Comicul este îndrăzneala, este curajul în fața realității care tocmai prin pretenția ei de a conține adevărul devine ridicolă și neverosimilă, catacretică asemenea limbajului care nu mai spune nimic. Sensul trebuie căutat întotdeauna dincolo de definițiile aflate la vedere. „La ce servește faptul de a exista? La a exista. La ce servește o floare? La faptul că este o floare", spunea Ionescu. La ce servește decorul suprarealist (marca Adrian Damian) din spectacolul lui Radu Nica? La ce servesc capul roșu de elefant de pe perete și masa în formă de rinocer din sufrageria familiei Simth? Cred că sensul trebuie căutat nu mai departe de ideea libertății creatoare, prin care teatrul rămîne viu, căci „nimic nu e mai evident și mai «logic» decît construcția imaginativă". Aceste elemente care contrazic, teoretic, logica unui real așa cum credem că „trebuie" să fie nu fac decît să semnaleze falsitatea raportării la noi înșine și la ceilalți.

Cîntăreața cheală a lui Radu Nica este un spectacol puternic și la nivel vizual și auditiv, căci, înțelegînd unitatea pe care o vede Ionescu între limbaj și joc, regizorul leagă fin ideea de disoluție a cuvîntului cu cea de deconstrucție vizuală, automatismele limbajului fiind reflectate în automatismele de mișcare. Ca marionetele care îl fascinau pe Ionescu în tinerețe, personajele din *Cîntăreața cheală* funcționează ghidate de gesturi aparent haotice, dar mișcările lor, ca un dans al unor păpuși stricate, indică o repetiție simbolică, de fapt, pentru automatismele interioare. Excelentă mișcarea scenică semnată de Florin Fieroiu, care imprimă fiecărui personaj o dinamică unică, fiecare rotindu-se într-un univers aparent închis. Și totuși, în acest dans straniu, toate cele șase personaje își construiesc o lume perfect funcțională în cadrele sale. *Cîntăreața cheală* a lui Radu Nica nu vorbește atît despre criza sau tragedia limbajului, ci mai degrabă despre nevoia de căutare a unei noi forme de comunicare și despre absurdul la care se ajunge atunci cînd ne blocăm în clișee – lingvistice sau comportamentale. ■


Tatiana Ionesi, Emil Coșeru

FILM

Viață și cinema – *Mia Madre*

Ion INDOLEAN

Explicat foarte schematic, *Mia Madre* expune, pe un ton deloc romanțat, o parte din existența lui Nanni Moretti. El o distribuie pe Margherita Buy în rolul unei regizoare aflate la un moment de cumpănă în viața sa și se alege pe sine ca frate al ei. Prin faptul că ambii își păstrează prenumele reale (Margherita și Giovanni), filmul devine o invitație nuanțată la psihanaliză. În urmă cu cîțiva ani, pe cînd lucra la proiectul precedent (*Habemus Papam*, 2011), italianul a trăit pe propria piele istoria amară pe care o transpune acum pe ecran. Mama acestuia, extrem de bolnavă, a murit în timpul filmărilor. Fără a cădea într-o autoreferențialitate narcisiacă, în *Mia Madre*, regizorul își asumă în totalitate decizia luată în producția filmului: povestea e cu și despre el. Pentru ca tabloul să nu capete o nuanță fals-exagerată, acesta folosește inversarea de roluri. În realitate, Moretti mai are un frate, căruia într-un fel îi ia locul, cedîndu-i-l pe al său Margheritei: cineast cîndva angajat politic, dar care nu mai simte la fel. Căutînd totuși să lucreze în continuare cît mai neartificial cu putință, ea încearcă să ficționalizeze preluarea unei fabrici de către patronul străin pus pe dat afară angajați – șef interpretat de un star venit de la Hollywood (John Turturro), căruia îi este contestat profesionalismul.

Felul ironic-relaxat în care Moretti face trimiteri cinematografice (*Touch of Evil* al lui Welles, *Roma* lui Fellini, precum și la teme din filmografia personală) este mai natural față de modul cam prețios al referințelor lui Paolo Sorrentino (din *Youth*); ambii aflați în cursa încheiată pentru Palme d'Or 2015. Relaxarea aceasta, onestitatea debordantă, felul discret în care istoria reprezentată pe ecran e montată firesc i-au adus lui Moretti Premiul Juriului Ecumenic la Cannes. Cu toate că mai are multe de oferit, ceea ce face în acest film poate fi înțeles și ca un testament bine dozat și fără pretenții de senzaționalism. Așa cum a procedat și în celelalte filme, el arhivează tot ceea ce consideră că merită a fi păstrat undeva în memorie, alegînd să nu comenteze în mod părtinitor situațiile pe care le prezintă. Dar, aparenta neimplicare nu îl transformă automat într-un creator evaziv. Construcția filmului e de așa natură încît conexiunile, părerile personajelor și, implicit, ale lui se distting fără să cadă în sentențiozitate și nici în expansivitate. Or, asta face să știm și în același timp să nu știm cu adevărat ce vrea regizorul să spună. Cum explica și Andrei Gorzo, italianul se trage dintr-o tradiție a proporționării. Cînd simte că s-a acumulat prea multă tensiune, gîndește o scenă următoare (sau o finalitate a scenei derulate) care să atenueze din încordare. Merge pe ideea dedramatizării constante, devenită astfel o manieră în sine.

Totodată, Moretti punctează, cu devotamentul dat de apropierea față de subiect, momentele din proximitatea morții unui părinte și însemnătatea lor pentru copil – devenit adult. În acest sens, *Mia Madre* lucrează ca un vehicul ce ambalează delicat și cu o precizie chirurgicală un asemenea eveniment: îi surprinde exact ritualul (discuțiile medicale incipiente ale apropiaților, asigurarea că totul va fi bine, acceptarea ulterioară a situației, alegerea hainelor pentru înmormîntare, încercarea de a păstra o memorie a decedatului etc.). În același timp, într-una dintre liniile narative deschise, sînt esențializate și dificultățile turnării unui film: poveste în ramă ce oferă un caracter metadiscursiv lungmetrajului și restructurează întregul act creator

Moretti punctează, cu devotamentul dat de apropierea față de subiect, momentele din proximitatea morții unui părinte și însemnătatea lor pentru copil – devenit adult.

– încărcat cu dificultăți de comunicare, născute din înțelegerea diferită a unei idei. Sintaxa, pentru că și despre asta vorbim, este, de fapt, un subiect pe care aici se marșează enorm: mama protagonistei a fost profesoară de latină, iar nepoata trebuie să învețe limba, nu dintr-o necesitate primordială, ci pentru a perpetua tradiția și, odată cu aceasta, imaginea bunicii. Așa cum nu îi poate explica fiicei de ce trebuie să cunoască un grai mort de generații, Margherita nu poate spune precis nici de ce își pune actorii „să rămînă pe jumătate în afara personajelor interpretate", cu toate că le-o cere în mod constant. Mergînd pe firul logic, dilemele ei sînt, de fapt, cele pe care și le-a identificat și Moretti.

Pentru că *Mia Madre* are calitatea unui film extrem de intimist, care îmbină cu succes discuții tehnice cu momente de o umanitate cutremurătoare, e în natura lucrurilor să afirmăm că italianul reușește ceea ce își propune.

ARTE VIZUALE

„Arta este un un act de voință"

Interviu cu Roman TOLICI

Pe artistul Roman Tolici l-am întîlnit, la începutul lunii octombrie, în atelierul său din Piața Romană, la cîteva zile după vernisajul expoziției sale personale, ***Simulacrum****, deschisă într-o nouă galerie de artă, Mobius, de pe strada Mendeleev nr. 2. Roman Tolici este un maestru al picturii figurative și al detaliului realizat cu o incredibilă precizie. Acest dialog a fost inițial difuzat la Radio România Cultural, într-o emisiune intitulată* ***Cum să știi că ești artist?***

Ești născut în anul 1974, hai să ne plasăm la începutul anilor '80, în Republica Moldova. Cînd ai început să desenezi? Cînd ai devenit interesat de artă?

Probabil că a fost un cumul de situații. Am început, oricum, de foarte mic să desenez. Îmi amintesc o scenă, o oră de desen la grădiniță, la o vîrstă foarte fragedă, cînd am simțit că mi-a plăcut, dar nu era vorba de plăcut, era vorba de o performanță. Eu am detectat că pot face ceva mai bine decît ceilalți copii. Am primit o laudă de la educatoare, am venit acasă cu acea laudă pe buze și am spus că azi mi s-a întîmplat un lucru extraordinar: am fost lăudat la grădiniță pentru că am desenat ceva extraordinar, haide să vă desenez și vouă același lucru.

Cîți ani aveai? Probabil 3-4.

Da. Mi-am dat seama că făcusem ceva deosebit, în cazul de față era vorba de o casă. Ni s-a cerut să desenăm o casă, iar eu acelei case desenate copilărește, cu două geamuri, o ușă, cu acoperiș și horn, i-am adăugat și țurțuri. Și aici era o inovație totală pentru acea vîrstă, ca mod de observare. După aceea am continuat să desenez, îmi amintesc tot o scenă din acea copilărie, în care, fiind în vizită la niște prieteni de familie, în timp ce părinții mei pălăvrăgeau, am văzut pe peretele lor un calendar pe care era o reproducere după Rafael, *Madonna sixtină*. Cît am stat noi în vizită, eu am stat și m-am holbat la asta și mi-a rămas în memorie, pentru că atunci am fost conștient că există un anume vîrf în care se poate ajunge prin reprezentare plastică, am realizat că nu e vorba de o fotografie și că cineva a făcut cu mîna, cu pensula, acea imagine. În plus, mama era librar. Eram mereu în librărie, vedeam cărți. Situația financiară să zicem că nu era dintre cele mai bune și mama îmi dădea cărți, mă lăsa să le răsfoiesc și mă atenționa că nu mi le poate cumpăra, deci să am o mare grijă de ele. Am ajuns, ca un copil maniac, să încep să copiez acele ilustrații din cărți, să-mi rămînă și mie ceva…

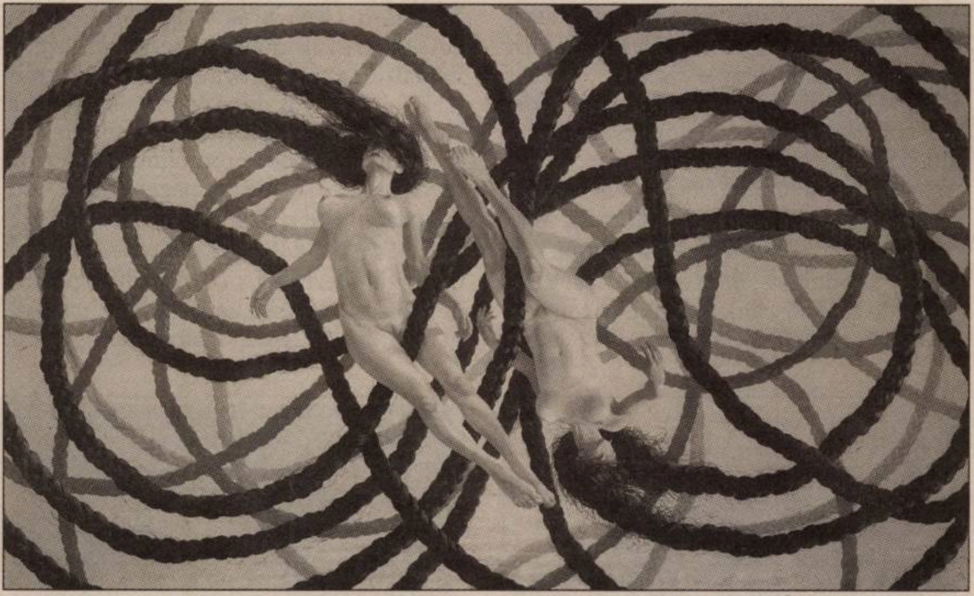
Îți construiai un soi de carte a ta.

Da. Pe de altă parte, tata era proiecționist de cinema, deci se situa tot în zona imaginii. Ulterior, am început să mă plîng că nu am suficiente ore de desen la grădiniță. Mi-am exprimat dorința de a sta acasă. În mod curios, mi-au respectat dorința. Eram lăsat acasă, cu creioane colorate, cărți, televizorul deschis, cu mîncarea pe masă… Era perfect. Cînd am intrat în clasa întîi, eram o mică vedetă. Părinții m-au dat apoi, din clasa a cincea, la Școala de Artă din Chișinău.

Ne aflăm în anii '80, într-o societate în care exista un cult al artistului, tu puteai deveni mai tîrziu un artist al poporului. Școlile de artă erau foarte bine puse la punct, apoi intrai în Uniunea Artiștilor Plastici, primeai un atelier, puteai să ceri ajutoare financiare etc. Lucrurile erau clare, exista un traseu bine definit în această zonă. Acum mi se pare că totul este mai dificil, e mult mai complicat să îți croiești un drum artistic, nu există o susținere din partea Statului.

Părinții nu erau conștienți de asta, era doar plăcerea copilului pe care o satisfăceau. Erau, în total, șapte școli de artă în URSS, dintre care una la Chișinău. Era un amestec de școală, ucenicie medievală, o armată… Foarte mult din baza mea academică, ceea ce știu în domeniul tehnic, am învățat atunci, la școală. Studiul a fost foarte aplicat, sistemul sovietic își pregătea plasticienii, nu știu dacă neapărat artiști, dar sigur niște foarte buni meseriași.

Cînd ți-am văzut prima oară lucrările și apoi m-am uitat de unde provii, am fost puțin surprinsă că ai absolvit Facultatea de Arte



din București, te-aș fi asemănat mai degrabă cu ceea ce se întîmplă cu direcția figurativă la Cluj. În același timp, vedeam în lucrările tale pictura rusă, pe Repin, de exemplu.

Era vorba de mînuirea unei tehnici. Se baza mult pe normă, se făcea multă practică de vară, se lucra foarte aplicat la Chișinău. Vara avea loc lucrul cel mai frumos din această școală. După terminarea anului școlar, era o lună în care făceam numai desen și nu mai lucram în atelier, circulam, eram duși prin cartiere, prin păduri, pe la lacuri. Și aveam norme: azi faceți frunze, mîine faceți copaci, poimîine faceți autobuze, răspoimîine oameni. Și tot așa. Ideea asta era: de exercițiu în natură, în diverse medii, cu program.

Ceea ce povestești acum îmi amintește de două lucruri foarte diferite. Pe de o parte, de *plein air*, de mersul în natură, de toată această revoluție a ieșitului din atelierul static și de depășirea picturii academiste, de schimbarea de paradigmă produsă odată cu impresioniștii. În același timp, cînd îmi vorbești de normă, mă gîndesc și la realismul socialist, la anii '50, cînd artiștii mergeau în fabrici și desenau activitatea de acolo, ori în cartiere noi de blocuri, ori documentau noile construcții din centrul orașului, precum Sala Palatului, de exemplu. Am două imagini foarte diferite. Să ne plasăm acum în 1990. A fost dificil să te muți la București? Pentru că liceul l-ai absolvit la Tonitza.

Da, m-am transferat. Eu eram venit după toate mișcările de tip naționalist din Republica Moldova din timpul Perestroikăi. Am asistat la primul ziar cu grafie latină și cu tot discursul despre reevaluarea noastră, să vedem ce e cu noi… Și lucrurile astea m-au ajutat să vin încoace cu inima foarte deschisă. Cînd am zis că nu voi mai pleca la Moscova și că vreau să merg în București, am făcut-o cu toată convingerea.

Ai ales secția de grafică la facultate. De ce nu pictura, ci o secție mai practică?

M-am gîndit că voi munci în publicitate și am făcut-o destul de mult timp, într-o zonă a creației în care, de fapt, nu mă implicam creativ, ci mai degrabă ca un soi de manufacturier.

Ți-a fost greu să pătrunzi în sistemul artistic? Ai nevoie de anumite legitimări din interior. Ai avut prima expoziție personală în 2002.

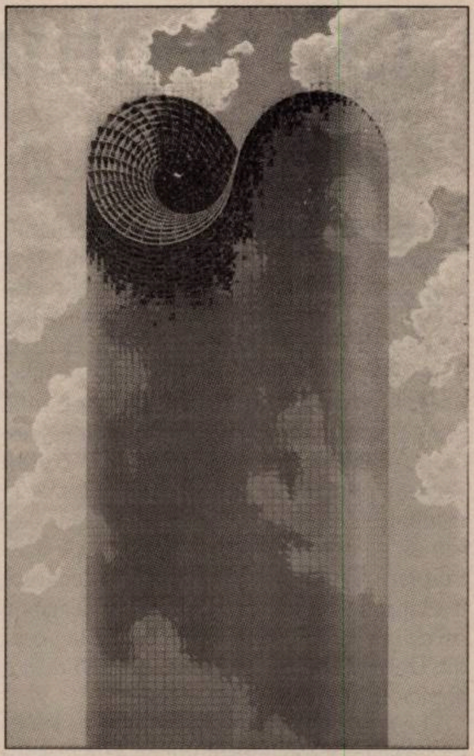
Da, la patru ani de la terminarea facultății. A fost și greu, și ușor. Greu în sensul că, în epocă, nu exista un sistem real în care poți să te integrezi într-un fel. Exista Uniunea Artiștilor Plastici, am aplicat, am fost admis ca stagiar, dar asta nu îți oferea nimic practic, nu îți oferea nici o garanție. Pe de altă parte, în arta contemporană de la acea vreme, pictura intrase într-un con de umbră: era neglijată, blamată, considerată ca fiind ceva învechit de fapt ca mod de expresie. Lucrurile se învîrteau în jurul performance-ului, a video-ului, instalațiilor.

Anii '90 sînt și anii în care Centrul Soros funcționează aici și dedică expoziții ample artei video, multimediei, experimentului.

În acei ani, simțeai în jurul tău cum artiștii se adaptează la aceste noi mișcări. Eu îmi făcusem un fel de program în care îmi puneam ceasul la 6 dimineața, munceam pînă la 12 – adică pictam –, iar cînd mă duceam la agenția de publicitate, acolo mă simțeam eliberat de orice.

Îmi spuneai că te trezeai la 6 dimineața. E nevoie de o anumită disciplină în artă?

E nevoie de multă disciplină. Și de voință.



Pentru că lucrurile nu apar pe plan artistic din aer, cu o muză care ți-a adus o idee. Arta o consider fix un act de voință, pe care o adaptăm în funcție de ce anume vrem să transmitem. Fără organizare și fără muncă asiduă nu funcționează lucrurile.

Și e și o problemă legată de singurătate? Trebuie să te autoorganizezi, ceea ce nu e neapărat ușor, trebuie să te automotivezi.

Nimeni nu îți comandă nici un tablou, e o alegere personală de a face o pictură sau alta. Nimeni nu îți impune un deadline. Și atunci e vorba de autoimpunere. M-am educat în timp, m-a educat și mediul, începînd cu acel internat de la Chișinău. Arta te modelează. Școlile îți dau niște direcții, în funcție de noroc îți pot da și niște cunoștințe. Dar cînd ieși de pe băncile școlii, iei propriile decizii. Iar cînd îți asumi să fii artist, iar este vorba de decizii foarte dure. Trebuie să îți asumi că ești artist. La început, te sperie. E complicat. Lucrurile trebuie construite cu răbdare. Și asta îți dă o anumită forță.

Ce te motivează să continui, să vrei să pictezi în continuare?

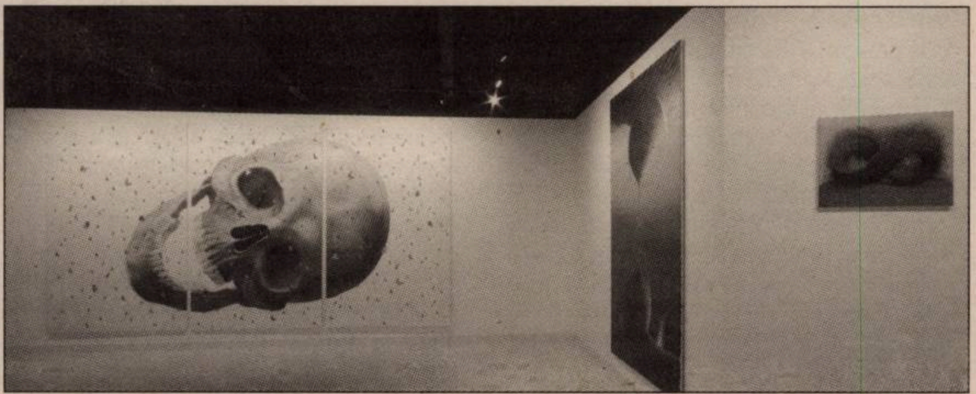
În primul rînd, mă ține plăcerea de a lucra, îmi produce o plăcere aproape fizică actul în sine: cum ajung de la o pînză albă spre ceva anume. Curiozitatea mea personală legată de cum anume se va ajunge la acel ceva. Eu am lucrarea în minte, dar de foarte puține ori am ajuns chiar la imaginea aceea ideală, din mintea mea. Uneori ajung la o anumită saturație sau la lipsa plăcerii sau a interesului: atunci prefer să pun totul deoparte și să revin cu un ochi proaspăt și cu o plăcere proaspătă.

Crezi că un artist e politic, chiar și atunci cînd nu își propune asta, cînd nu are o agendă personală în acest sens?

Există o tendință actuală a artei de a se autopolitiza, în căutarea lor de a găsi o importanță a lucrurilor, artiștii vor să lucreze nu doar de dragul frumosului. Și asta s-a întîmplat odată cu ieșirea artei din sfera religioasă, de comandă. Politica îi interesează pe toți pînă la urmă, arta e făcută nu de niște entități non-umane, ci de oameni. Așa cred că a ajuns arta să fie impregnată de politic.

Interviu realizat de
Daria GHIU

■



O aventură plastică și spirituală

Țicu GOLDSTEIN

Scriitorul, cineastul și eseistul israeliano-român Zoltan Terner a publicat un larg și admirabil eseu dedicat operei pictorului Liviu Lăzărescu, intitulat *O aventură picturală* (Editura Polidava, Deva, 2015). De fapt, o monografie, bogată în ilustrații, comentîndu-le cu o rară virtuozitate și competență. Și nu e vorba de un simplu *violon d'Ingres*. După stabilirea în Israel, în 1987, Zoltan Terner a predat istoria artei studenților de la facultatea de teatru și film (a se vedea CV-ul său de pe prima clapetă a cărții). Nu e o întîmplare nici alegerea subiectului, deoarece o relație, de asemenea admirabilă, îi leagă pe cei doi protagoniști ai cărții, colegi la liceul din Deva și, s-ar putea spune, la cei 81 de ani ai pictorului, prieteni de-o viață.

Le reamintim cititorilor noștri că Liviu Lăzărescu a absolvit Institutul de Arte Plastice „Nicolae Grigorescu“, la clasa profesorului Corneliu Baba, apoi a fost asistent al acestuia, conferențiar și, la rîndul său, profesor universitar. Publicații principale: *Pictura în ulei* (1996), *Mărtinești, vechiul meu sat transilvan* (2006), *Maestrul meu, Corneliu Baba* (2006), *Culoarea în artă* (2009). De la Corneliu Baba, Liviu Lăzărescu a luat rigoarea, inovația în respectul tradiției, al marii tradiții, la care acesta se raporta mereu. Zoltan Terner avea la dispoziție, pe un DVD, peste 700 de lucrări ale lui Liviu Lăzărescu. A le tria, a le clasifica, a le selecta echivalează cu un veritabil „maraton vizual“, sugerînd reflecții marginale, scurte, dar inspirate. Aplecat, ca nimeni altul, asupra operei pictorului nostru, autorul ne oferă o lucrare cu numeroase trimiteri la noii și, mai ales, la vechii maeștri ai penelului, în direcția unui expresionism bine temperat (o aluzie la Bach?), mai apropiat de Rouault decît de Nolde, Soutine sau Ensor.

Dacă volumul debutează cu „flori“, aceasta marchează faptul că este domeniul predilect

al lirismului reflexiv al pictorului, urmărit de taina culorilor. O obsesie a artistului sînt macii. „Roșuri și negruri se înfruntă, aduc adieri de foc, cenușă și neanturi întunecate.“ Exegetul se referă și la potențele muzicale ale raporturilor armonice sau contrastante dintre culori. Recurge uneori la gamele sonore contrastante, iar în portrete, cu predilecție la cele surde. Virtuozitatea cromatică este evidentă și la *Mere roșii pe negru* sau la *Mere pe brun*.

Ca și la Țuculescu, artistul nu rupe niciodată complet legătura cu universul aparențelor. Peisajele sale, de la *Primăvară timpurie*, care celebrează lumina florilor albe, pînă la toamna bacoviană, cu pomi desfrunziți, scheletici, trimit la o simbolistică sufletească. Aici autorul subliniază „impresia de apropiere creată de culorile calde, în timp ce tonurile reci sugerează depărtarea“. Călătoriile de studii, în Italia, Franța (burse), URSS, Germania, Bulgaria, Israel, îi îmbogățesc artistului orizontul. Evocînd nostalgicul sonet venețian eminescian, pictorul *român* zugrăvește palate și case vechi din orașul legendar într-o cromatică elegiacă. Franța e evocată prin Parisul medieval, catedrale, peisaje... O hermeneutică bogată și atentă relevă originalitatea pictorului, care face apel la hieratismul bizantin, dar, în funcție de subiect, și la curentele moderne. Umblînd mult prin lume, pictorul nu își uită satul natal, Mărtinești, „prin cele mai fine fibre sufletești ale sale“, căci acolo s-a născut, a crescut și a participat la toate solicitările naturii și la truda compatrioților săi.

Pictorul a scris o monografie a satului său, casă de casă, familie de familie, o strădanie de cercetător și iubitor de origini, în cuvinte meșteșugite și viziuni picturale, nemurindu-și satul de obîrșie. O altă pasiune a artistului este portretul. Galeria sa de portrete ar putea constitui, după opinia exegetului, un „panteon subiectiv“, dar remarcabil, într-un muzeu – o pleiadă a unor figuri reprezentative ale culturii și artei românești și universale. Nu în ultimul rînd, în volum este subliniată spiritualitatea pictorului, acel *homo religiosus*. Dar acesta nu face artă bisericească, ci pictură religioasă.

Singura lucrare inspirată din Vechiul Testament, *Lupta lui Iacob cu Îngerul*, este văzută ca „o confruntare inițiatică, în care nu forța fizică este pusă la încercare, ci cea spirituală“. Lupta este, după opinia interpretului, „o Unire și o Despărțire, sugerată de linii drepte, frînte. Nici o rotunjime“. O poziție specială o ocupă seria de imagini cristice. Aici, El apare *În ceas grav*, în *Fiul omului* și în *Ecce Homo, Pe cruce, Răstignire, Uitîndu-se în gol* (alcătuit din cîteva linii, ca o hieroglifă), pătruns de mister și gravitate, uman și divin, totodată. În final, Zoltan Terner analizează sagace car-

Lupta lui Iacob cu Îngerul Ulei/Pânză 61 x 46 cm

tea pictorului Liviu Lăzărescu – *Maestrul meu, Corneliu Baba* –, de unde aflăm cîteva mărturii interesante. „Pictura este pentru Corneliu Baba o problemă de conștiință, nu o face ușor și nu se apucă de ea nespălat pe mîini, după un obicei moștenit de la Tonitza“. „Lucrez în tăcere – notează undeva Corneliu Baba –, mă gîndesc la Greco, la Tiziano, la Bassano, la Luchian, Tonitza, Petrașcu“. Prin această carte, Liviu Lăzărescu este pe aceeași undă cu maestrul său, conchide comentatorul. Acesta din urmă subliniază și izolarea maestrului. Unii îl acuzau de „formalism“, de alții e dezavuat pentru „realism desuet“. Unii tineri, ahtiați după afirmare, imitau mode străine „redescoperind noutăți“, deja vechi peste hotare. Baba a dat exemplu de profesionalism, ținînd să se știe că „el este un apărător al ultimului cap de pod al marii picturi“. Interesantă remarca potrivit căreia, în volumul dedicat maestrului său, Lăzărescu interferează două jurnale, neștind unul de altul, dar gîndind, și despre vremuri, la fel. Lăzărescu: „Mă gîndesc la multe, la frigul cumplit din case, la pîinea care se dă numai pe buletin de capitală, la străzile întunecate“ (1986). Iar maestrul Baba: „Lucrez de o săptămînă acasă. La Pangratti nu mă pot duce din cauza frigului. Soba de abia pîlpîie. Oamenii dorm îmbrăcați, n-au cu ce să se spele, lumina se stinge la anumite ore. Mizeria colectivă e acceptată tăcut. Este interzis să discuți despre lipsa de căldură, de hrană și de lumină. Totul e haotic. Demagogia ne-a intrat în fire. Aplaudăm propriul dezastru“ (1987).

Două viziuni care converg. Însemnările lor sînt concludente! „Un dublu scenario“, remarcă Terner, un „montaj paralel, ca în cinema“. Cartea se încheie cu cîteva „Adaosuri“ (picturale și despre pictor), un buchet de reproduceri, un *Curriculum Vitae* Liviu Lăzărescu, fotografii ale maeștrilor și ale elevilor lor, colegi și prieteni. Cîteva articole semnate, în publicistică, de Pavel Șușară, Ion Truică și Zoltan Terner subliniază aportul pictorului la explorarea luminii și culorii, la inovație, în respectul marii tradiții. Am fost sedus, deopotrivă, de pictor și de scriitorul-estet, de mirabilul său eseu, încă o dovadă că ochiul are nevoie și de un interpret pe măsură! ■

Emil Cioran Ulei/Carton 50 x 39 cm

Poetul Nichita Stănescu Ulei/Carton 50 x 43 cm

Pictorul Corneliu Baba Ulei/Pânză 111 x 95 cm

Libertatea din profil, pe fond închis

Henry MAVRODIN

Sărbătorim mereu, cu porc și cu bucurie, trecerea anilor în neființă. Noul veac a fost de asemenea întîmpinat cu urale; deși nou și nepurtat, nu este exclus să fie doar o imitație; îl simt cum încurajează euforia prescurtărilor culturale, inițiate cu succes în veacul precedent.

Laolaltă cu aromele de ultimă generație ale asemănărilor, și reluările, ce exclud efortul creator al muncii, în fapt, superfluu, dacă nu chiar dăunător, se constituie material contemporan pentru muzeele cu aceiași nume, ce-și prelungesc însă treptat contemporaneitatea, începută peste mai bine de un secol. Cutezanța și practica cunoașterii stîrnesc zîmbete indulgente – mentalitate geamănă cu exercițiul imposturii. Nefiind plătită suficient, rostogolirea istovitoare a bolovanului spre înălțimi a fost abandonată, Maeștrii au murit, iar *contemporanii* bătrîni își măresc sînii, buzele și-și vopsesc părul – ce poate fi mai fascinant decît să fii mereu contemporan.

Tot greul apasă pe umerii predestinați ai curatorului, să umple ochi lacunele, cu pauze dense și supraponderal semnificative, traduse apoi într-o limbă riguros contemporană; profil al libertății fără clauze, extinse capilar, asemenea industriei falsului intelectual, fenomen ce se prevalează, oficial, de ocrotirea severă a drepturilor omului; comercializarea falsului fiind, de asemenea, cuprinsă în fișa acelorași drepturi.

Noul colecționar îi este dator propriului rang intelectual, cel puțin cu posesia unui Țuculescu postum. Exemplu îngrijorător este, între multe altele, și recenta donație Baba, găzduită la MNAR, respectiv Muzeul Colecțiilor, unde, în opinia mea, figurează și opere terminate după moartea Maestrului, evidență demonstrabilă și prin mijloace electronice.

Piața de artă, deloc întîmplător numită astfel, este îmbelșugat hrănită de falsuri. Diverse „opere“ Luchian, Tonitza, Petrașcu, Izer sau Pallady etc. pot fi găsite mereu proaspete la preț obraznic. De altfel, fenomenul este coerent degradării culturale in curs, în contextul căreia rămîne speranța ca, într-o zi, să ne bucurăm sincer de creșterea calității acestor opere, față de cele foarte false.

T-SHIRT

Alba-Neagra. Scurt manual al confuziilor politice

Călin DAN

A doua strategie a luptei politice contemporane este, poate, și cea mai eficace, deoarece exploatează în mod activ calitățile mediilor de expresie sociale. Aș numi-o, cu un titlu generic, bolșevismul Facebook, această platformă rămînînd cea mai populară în topul instrumentelor de diseminare social media. Mediile sociale au validat o dictatură a spontaneității, conform căreia fiecare eveniment ce implică un număr minim de participanți este suficient de important pentru a fi comunicat unui număr progresiv mai mare de lectori, pentru a fi supus apoi unei serii de comentarii, judecăți, evaluări. În linii generale, această dinamică are o viteză de coagulare socială direct proporțională cu încărcătura negativă a mesajului. Descoperirea unei enzime care ajută progresul cercetării asupra cancerului nu va aduce foarte multe like-uri, ca să nu mai vorbim despre comentarii. În schimb, orice gafă a unei persoane publice, orice incident care diminuează imaginea unei figuri media-centrice vor face deliciul internetului. Aruncatul cu noroi la mîna a doua este un sport universal și le amintește celor cu lecturi desuete din „politica reală" a secolului trecut despre dictatura proletariatului, gata întotdeauna să înfiereze cu mîndrie alunecările de gîndire și faptă ale dușmanului de clasă.

Hyeronimus Bosch, *Scamatorul* (sfîrșitul secolului al XV-lea – începutul secolului al XVI-lea)

Presa și strada, aceste două instrumente controlate cu grijă în dictaturile de tip vechi, au fost înlocuite acum de o articulare mai flexibilă, mai igienică și cu o eficiență punctuală mai mare. Interesante pentru discuția de față nu sînt marile izbucniri populare de tipul Primăvara Arabă sau manifestațiile de tip „Salvăm…"; acolo, social media era doar una dintre dimensiunile unei articulări complexe între structuri sociale, strategii politice, prezența concretă în spațiul public și apartenența la tendințe macro mai puțin evidente în primul moment. Aici ne uităm la evenimentele de scară mai modestă, care definesc viața curentă a unor comunități relativ limitate ca număr de membri și ca interese. Mediile sociale reproduc, pe de o parte, vechea tactică leninistă a telescopării inverse: un grup restrîns atacă alt grup restrîns în numele unor principii/teme cu pretenții de interes general, folosind cu cinism tocmai exacerbata conștiință de sine a interlocutorilor. Discuția, irelevantă pentru marea masă, capătă, în sfera unde e purtată, o greutate disproporționată de lipsa distanței și de excluderea oricărui simț al ridicolului din logica dezbaterii. Apoi, tema poate fi exportată de la un grup la altul, diseminată insular cu repetarea pînă la absurd a argumentelor șubrede, locale. Aici avem o reflecție, palidă, desigur, a practicilor stalinismului cominternist, din perioada marilor epurări, cînd o incriminare nu era epuizată de pedeapsă, și o acuzație odată formulată îl urmărea pe cel vizat în eternitatea previzibilă.

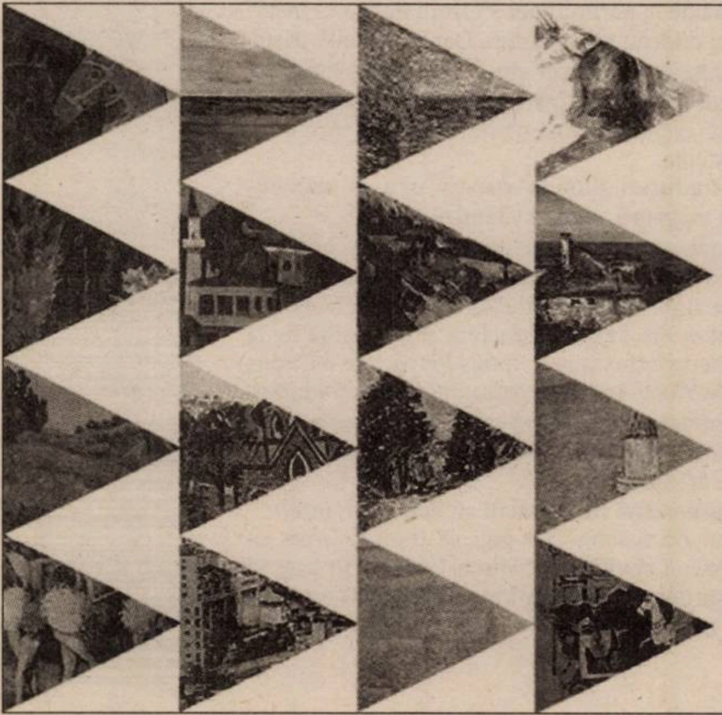
Ca să revenim la exemplul de lucru pe care ni l-au oferit cazul MACBA și avatarurile lui Bartomeu Marí, este tipic pentru cele arătate mai sus cum conflictul aparent rezolvat la Barcelona a reizbucnit, prin social media, cu ocazia conferinței CIMAM de la Tokyo, perpetuîndu-se prin aceleași canale la Seoul. Pe măsură ce Marí își extindea periplul odiseic de la o insularitate culturală la alta, dosarul său de cadre, purtînd gafa managerială de la MACBA, era reluat și repus pe masă ca argument inconturnabil al noneligibilității. Cine a greșit o dată va plăti tot timpul, pare să ne spună, în bun spirit stalinist, această poveste, unde nimeni nu pare preocupat de faptul că este vorba despre oameni, cu calități și scăderi, dar și cu legitimul drept la o a doua șansă, ca să nu mai vorbim despre dreptul de exercitare a profesiei.

Distanța instaurată de social media introduce un autism emoțional, conform căruia principiile sînt cele care contează, iar nu contextul căruia ele se aplică. Sînt convins de bunele intenții ale colegilor noștri sud-coreeni, care au probabil argumente serioase să se solidarizeze în jurul temei libertății de expresie. Nu sînt convins deloc însă că ei au instrumentele pentru a înțelege și a relativiza impactul negativ al gestului lui Bartomeu Marí sau că au încercat să priceapă cadrul cultural în care a avut loc atacul său de panică. Dar – social media first – asta nu a împiedicat protestul împotriva unei decizii care îi dădea acestui excelent profesionist al (culmea!) culturii progresiste o șansă de revenire.

A treia strategie a luptei politice contemporane (și ultima despre care mai vreau să vorbesc) este alba-neagra. Bănuiala mea este că locul central ocupat de dialectică în teoria marxistă și în practica leninistă se bazează pe interpretarea cinică a unei evidențe ce unifică experiența cotidiană și gîndirea despre ea – anume că nici un fenomen nu este scutit de o dimensiune conflictuală. Această dimensiune are o dublă funcție – corectivă și creativă: faptul că un fenomen poate fi și așa, și așa deschide poarta relativismului și deci a ajustării sale la parametrii veșnic schimbători ai realului; faptul că o realitate puternică este ambiguă o face brusc dispusă transformării creative într-o cu totul altă realitate. Ceea ce dialectica marxist-leninist-stalinistă a construit pe acest principiu al filozofiei clasice este Ambiguitatea, element structural central al vechii/noii lupte de clasă, care se poată, discret, la porțile leneșe ale Orientului gîndirii.

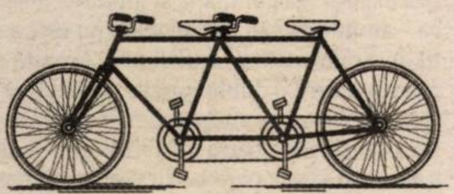
Am avut privilegiul să lucrez, la un moment dat, cu un veteran al acestei practici publice – alba-neagra. Dl.P. era cercetat pentru apartenența la un mare grup de crimă organizată, iar mantra apărării sale era tocmai aceasta – dînsul se ocupa de o viață cu alba-neagra și le dădea bani săracilor. Din spusele domniei sale, alba-neagra e o contravenție, ceea ce o scoate de sub incidența codului penal, fiind pasibilă doar de amendă. În plus, caracterul public al îndeletnicirii, faptul că este vorba despre două părți care încearcă să își ia reciproc banii („Eu vă iau banii, dumneavoastră mi-i luați mie, înțelegeți?"), confruntîndu-se la același nivel al lăcomiei, pe fundalul carității care absorbea o bună parte a veniturilor, toate făceau din dl.P. un exponent actual al luptei de clasă. Continua sa pendulare argumentativă („Eu nu mă ascund, nu am cum să mă ascund, doar joc în stradă"), menită să minimalizeze orice suspiciune de ilegalitate „serioasă"; întărirea argumentului social („Dar, nu uitați, am dat și mai dau la săraci"); situarea permanentă/simultană de ambele părți ale discuției (micul delict văzut ca necesitate economică/protejarea „haiducească" a celor slabi); totul îl face pe dl.P. un teoretician spontan al neo-bolșevismului care, asemenea străbunicului său politic, nu este o doctrină filozofică sau un sistem de reformă socială, ci un set de strategii menite să faciliteze acumularea de avantaje prin folosirea abilă, punctuală a adversarului.

Cine e acest adversar rămîne desigur marea întrebare. Dacă mă uit la tabloul încîlcit, dar atît de previzibil, oferit de social media, cred că, în afara cauzelor ce raliază masele, nu există un adversar explicit, ceea ce contează sînt atitudinea, sporul imediat venit dintr-un like sau dintr-un comentariu punctual, confirmarea apartenenței la un grup, neliniștea. Și, mai ales, capacitatea de a putea demonstra, la fiecare ieșire în modesta sferă publică la care ții, că poți mișca, cu viteză, albul spre negru – și invers. ■


Ilie Boca
Sanda Buțiu
Simion Crăciun
Horea Cucerzan
Constantin Flondor
Ion Grigore
Ana Ruxandra Ilfoveanu
Laurențiu Midvichi
George Mircea
Marilena Murariu
Virgiliu Parghel
Horea Paștină
Mariea Petcu Chioibași
Eugen Raportoru
Mihai Sârbulescu
Angela Tomaselli

DARUL MAEȘTRILOR
23 Noiembrie - 6 Decembrie 2015
interval orar 15:00 - 20:00 (30 noiembrie - 1 decembrie închis)
Deschiderea oficiala joi 3 decembrie ora 15:00
HANUL GABROVENI
Str. Lipscani 84-90, sector 3, București
informații la tel. 0748100270
ELITE ART GALLERY

TANDEM



Râsu-plânsu

Tudor BANUŞ &
Şerban FOARŢĂ

…Iată, ca să nu ne luăm prea în serios,
o „felie de viaţă" de pe tărâmul diavolesc.
Deci, Şeful se îmbăiază,
iar drăculeţii mai mici se răfuiesc între ei."
(T. B.)

…În rest, suntem chiar noi „felia" asta, pe
care o ronţăie, cu poftă, drăculeţii!
(Ş. F.)

Grav nu e că-s atâţia,
ci că nu poţi să-i numeri;
şi ai să dai din umeri
la întrebarea „Câţi a
surprins privirea ta
în repedea-i ocheadă
când l-a zărit, în cadă,
pe-Ntunecimea Sa, –
la căpătâi, cu Talpa
(cum spune-i-se mân-sii !)
a Iadului, plus blânzii
ei fii, ce-i pupă talpa,
în jurul căzii, lângă
al cărei plurival,
se vede şi-un narval
(unicornut), şi încă,
şi încă, alţi şi alţi,
mai crunţi sau mai idilici –
demonicei bazilici
fiindu-i psevdopsalţi
ce,-n toiul neagrei denii,
se-nnoadă, se deznoadă,
şi, dând voios din coadă,
se ţin de drăcovenii…

Ci ăştia nu-s doar mulţi –
inumerabili îs;
râd ei, însă de râs
ne facem noi, inşi culţi
ce,-abar n-având de *Marcu*
(5, 9), n-avem cum
răspunde,-aici, acum,
că ăi de-ncap în ţarcu'
lui Belzebut şi-s făr'
de număr, au un nume
ce-i poate,-ntr-adevăr,
cuprinde, făr' de rest,
pe ăi de-o să ne-afume
după ce fi-vom humus:

„Legio […] nomen est
quia nos multi sumus."

■

In memoriam Antoaneta Ralian (1924-2015)

Fragmente din interviurile acordate revistei noastre

2005: „Toată literatura lumii este una pregnant erotică"

Vă deranjează dacă vă întreb ce vîrstă aveţi?

Voi împlini 81 de ani pe 24 mai. Şi nu vreau să mă gîndesc la sfîrşit. E o spaimă, minte cine spune că îşi aşteaptă sfîrşitul cu seninătate. N-am nici o certitudine că există o Viaţă de Apoi, o Dreaptă Judecată a Domnului.

Nu îndrăzneam să vă întreb de vîrstă.

Poţi să mă întrebi. Să-ţi mai spun un secret. Cînd eram mai tînără, între 40 şi 50 de ani, eram tentată să mai fur cîte un an sau doi, să mă fac mai tînără. Acuma, dimpotrivă, eu n-am împlinit 81 de ani, dar spun la toată lumea că am 81 de ani. Şi mi se spune: vai, ce bine arăţi, ce plină de vitalitate eşti. Aproape că mă fac mai bătrînă ca să pescuiesc complimente.

V-am văzut foarte prezentă la lansări. Astă-toamnă, la lansarea lui Amos Oz, cu romanul *Să cunoşti o femeie*, fremătaţi de încîntare.

Mă feresc cît pot de îmbătrînire. Îmbătrînirea înseamnă pierderea interesului pentru viaţa vie, pentru literatura vie. Eu îmi păstrez acest interes foarte viu, mă interesează tot ce înseamnă viaţă culturală. Iar pe Amos Oz nu doar l-am tradus, am făcut şi un interviu cu el, am scris şi un eseu pentru *Cuvântul*. Amos Oz este o personalitate foarte deschisă, foarte plăcută, emană cordialitate, jovialitate, simplitate.

Din atîtea cărţi traduse, vă urmăreşte vreun fragment, vreo imagine?

Mă urmăresc din *Ravelstein* discuţiile lui Chick cu Ravelstein, doi bătrîni care stăteau pe marginea patului şi puneau lumea la cale. Bîrfeau pe toată lumea. Imaginea aceasta, de bătrîneţe maliţioasă şi bîrfitoare, mă urmăreşte. Nu îmi place, mă feresc să nu cad în ea. Dar mă urmăresc acele discuţii din *Ravelstein*. Mă mai urmăresc imaginile din cărţile lui Iris Murdoch, acolo unde apare sentimentul de transcendenţă.

Care este condiţia principală pentru un traducător?

Să aibă har, să aibă talent. Dacă nu are dragoste de literatură şi dacă nu simte textul şi subtextul, nu are ce să caute în traduceri. Traducerea este o muncă de creaţie.

Cum este cînd vedeţi încă o carte tipărită şi tradusă de dvs.?

Este plăcerea de moment şi apoi ajung la o totală detaşare. Trec la altă carte, la alt autor. Pun cartea în bibliotecă, în biblioteca de unde majoritatea cărţilor mi s-au furat. Eu am în bibliotecă 30 sau 40 la sută din cărţile pe care le-am tradus. A venit lumea, mi-a cerut o carte şi nu mi-a mai adus-o înapoi. La unele volume, nu mai am nici măcar un exemplar.

Daţi-mi un exemplu de mică plăcere, dincolo de traducere.

Acum trei ani, bărbatul meu s-a dus la piaţă şi mi-a venit cu un băţ. I-a spus cineva că este un liliac. L-a pus în pîmînt. Trei ani de zile băţul a rămas băţ. Anul trecut, a făcut ceva frunzuliţe. Anul ăsta liliacul meu a înflorit, este plin de flori, o prietena l-a văzut din stradă şi mi-a dat un telefon, întrebîndu-mă: ce e cu liliacul ăla la tine în balcon? E un liliac înflorit, o mică plăcere.

2014: „Visez foarte mult şi foarte frumos"

Doamnă Ralian, ce fel de copil aţi fost? Cuminte, răbdător, năzbîtios?

Am avut o copilărie foarte frumoasă. Fac parte dintre cei care au trăit „cei şapte ani de acasă". Iar anii de pînă la clasa I au fost cei mai fericiţi ani. Cînd intri la şcoală, încep responsabilităţile, dificultăţile, care merg de la clasa I şi pînă la senectute. Pînă la şcoală, am avut o copilărie plină de încîntări, dar am fost hiperocrotită. Copiii trebuie lăsaţi mai liberi. Există o explicaţie pentru această cocoloşire a mea: eu am fost născută de părinţii mei în cea de-a doua jumătate a tinereţii lor, mama avea 39 de ani. M-au născut ca substitut pentru un frate care a murit la 16 ani. M-au înconjurat cu o dragoste sufocantă, o dragoste asfixiantă, cum poate ai văzut în filmul *Poziţia copilului*.

Ce însemna această dragoste sufocantă?

Părinţii mei m-au separat de alţi copii, nu mă lăsau să mă joc cu alţi copii. Le era frică să nu iau boli – erau epidemii de scarlatină –, să nu iau obiceiuri urîte. Am fost legată de fusta mamei toată copilăria. Pe de o parte, era foarte bine să fiu răsfăţată, şi iubită, şi alintată. În toată copilăria mea, n-am primit o palmă de la părinţii mei. Părinţii mei erau înstăriţi, îmi dădeau tot ce visam. Dar, pe de altă parte, eram singuratică şi am rămas cu această tendinţă spre solitudine, spre însingurare. O altă consecinţă a acestei copilării a fost timiditatea. Mi-a strivit independenţa.

În traduceri, dumneavoastră aţi avut un mentor, un magistru, care să vă îndrume?

N-am avut şi nici nu cred că trebuie. Ai har pentru traduceri sau nu, ai vocaţie sau n-ai vocaţie. E ceva ce ai în tine. Ajungînd la Editura Univers, am învăţat multe despre redactare şi traducere de la Frida Papadache, care a tradus Joyce, care a tradus Virginia Woolf. I-am fost redactor la cîteva traduceri, mă contraziceam cu ea, aveam discuţii foarte ascuţite, traducea superb, însă cu o anumită predilecţie pentru arhaisme.

Dumneavoastră nu rezonaţi cu aceste cuvinte?

Autorul nu rezona. Nu poţi să traduci Joyce cu arhaisme şi cuvinte din Miron Costin. Nu poţi să vorbeşti despre *ciorbă* la Joyce. Irlandezii nu beau *ciorbă*, ci *supă*.

■

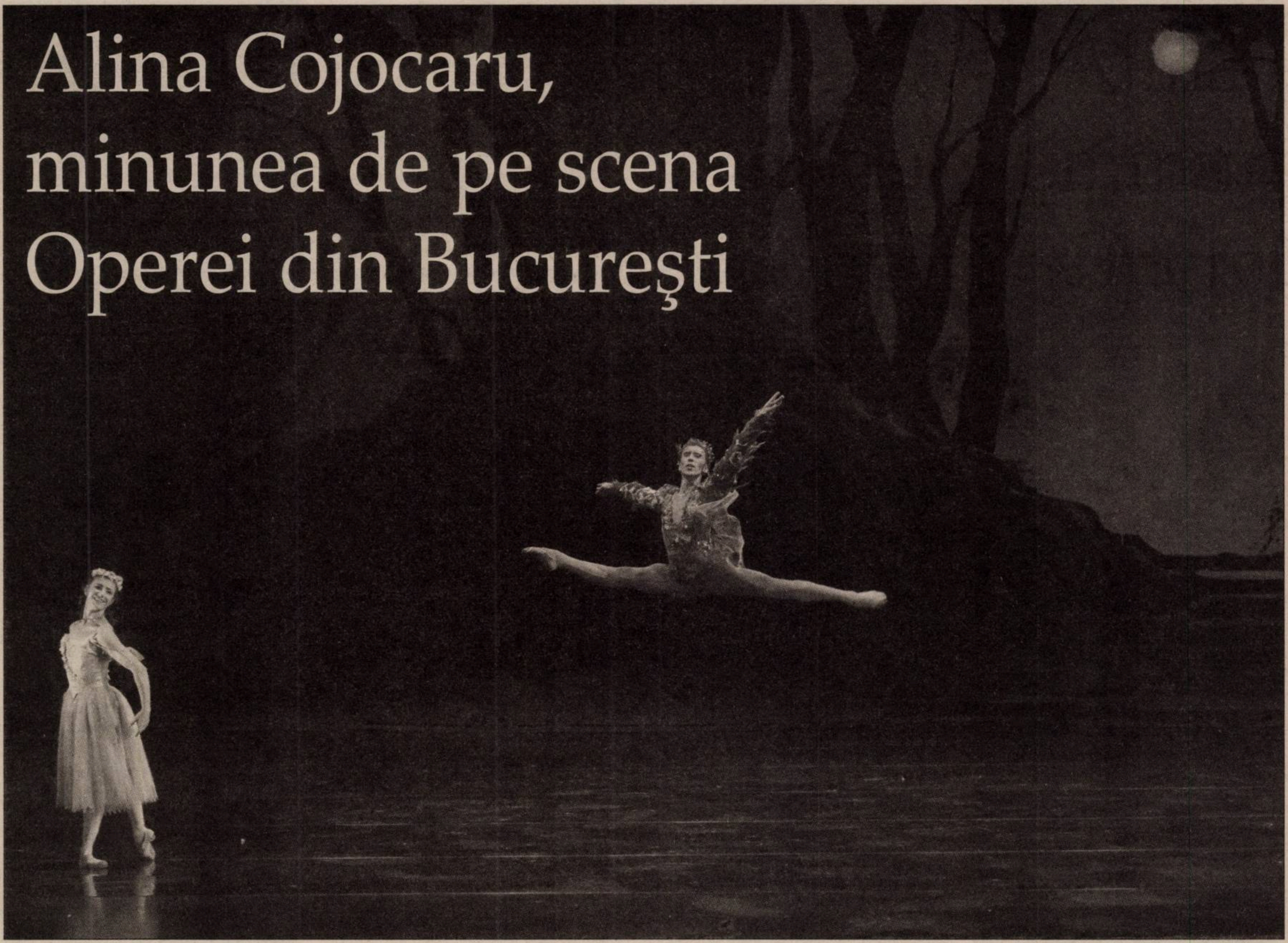
15801
5 948391 848847

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

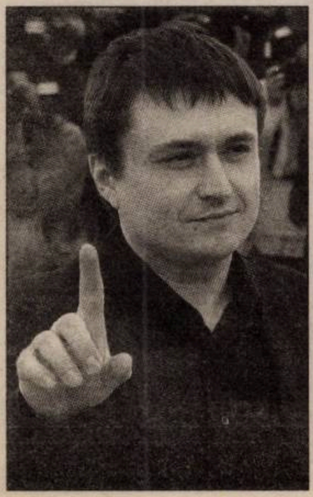
• anul XVI • serie nouă nr. 544 (802) 10-16 decembrie 2015 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Alina Cojocaru, minunea de pe scena Operei din Bucureşti



CRISTIAN MUNGIU CĂTRE VLAD ALEXANDRESCU, MINISTRUL CULTURII:

„De ce sîntem trataţi la categoria şi alţii?"



Hanovra, între ameninţări teroriste şi Belle Époque

A FOST

■■■ Regizori români la Festivalul Internațional de Filme Scurte „Żubroffka". În perioada 2-6 decembrie, a avut loc, la Białystok, cea de-a 10-a ediție a Festivalului Internațional de Filme Scurte „Żubroffka". În competiția pentru cea mai bună producție de scurtmetraj din cadrul secțiunii „Fereastră către răsărit", au fost selectate două filme românești: *Dispozitiv 0068* (regia: Radu Bărbulescu, 2015) și *Tatăl nostru* (regia: Sergiu Lupșe, 2014). Filmele au fost proiectate cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Varșovia, care a susținut participarea regizorilor români la Festival, după proiecții organizîndu-se sesiuni de întrebări și răspunsuri.

■■■ *România Civilă. Spirit și expresie.* Galeria de Artă Senso a găzduit, pe 8 decembrie, vernisajul expoziției de fotografie *România Civilă. Spirit și expresie* și lansarea albumului cu același nume, o ediție de colecție care cuprinde toate fotografiile expuse pe simezele Galeriei Senso, cu o prefață semnată de Oana Georgescu, coordonatoarea proiectului „România Civilă" și realizator Senso TV. Expoziția prezintă 64 de fotografii surprinse de Sebastian Marcel Oros în timpul evenimentelor ce s-au derulat după fatidica noapte din Clubul Colectiv și cele 23 de fotografii ale regretatei Teodora Maftei, reunite sub titlul *The London Unedited*, imagini pe care jurnalista le-a surprins la Londra, în vara lui 2015. Curatorii expoziției sînt Oana Georgescu, Angelo Bălie și Ionel Bălie. Expoziția poate fi vizitată pînă pe 9 decembrie.

■■■ „Dialoguri în schimbare". ARCEN și Docuart, în parteneriat cu Asociația EuRo Cinema, au lansat miercuri, 9 decembrie, programul „Dialoguri în schimbare", la Cinemateca Eforie. Primul dialog a avut tema *Anii '30. Fascinația și apogeul schimbării*. În debutul evenimentului, a fost proiectat filmul *Bucureștii*, realizat în anul 1936, de Kurt Wesse și Paul Călinescu. Finalul dialogului a fost marcat de proiecția filmului *Strigăt în timpan*, produs în 1993 de FAV (Fundația Arte Vizuale), în regia lui Alexandru Solomon și Radu Igazsag. Cel de-al doilea dialog va fi organizat în data de 16 decembrie, de la ora 19.00, iar tema pe care o va aborda va fi *Anii' 89-90. In(conștiența) schimbării*.

■■■ *Centenar Gellu Naum.* Fundația „Gellu Naum" și Librăria Cărturești Verona au organizat pe 9 decembrie, la Librăria Cărturești Verona, o seară de lectură *Centenar Gellu Naum*. Au citit din propriile lor poezii, dar și din cele ale lui Gellu Naum, poeții: Magda Cârneci, Svetlana Cârstean, Ruxandra Cesereanu, Fanny Chartres, Marius Chivu, Domnica Drumea, Teodor Dună, Bogdan Ghiu, Adela Greceanu, Florin Iaru, Nora Iuga, Claudiu Komartin, Mitoș Micleușanu, Ioana Nicolae, Marius Oprea, Cosmin Perța, Simona Popescu, Nicolae Prelipceanu, Sebastian Reichmann, Ana Maria Sandu, Dan Stanciu. Au fost citite mesaje trimise de: Constantin Abăluță, Mircea Cărtărescu, Dan Coman, Ana Dragu, Marin Mălaicu-Hodrari, Ada Milea, George Nechita, Gheorghe Rasovszky, Chris Tănăsescu, Radu Vancu și au fost expuse fotografii din expozițiile realizate la ICR Londra (octombrie 2015, design grafic: Cristian Luchian) și la Teatrul Metropolis (octombrie 2015, design grafic: Gheorghe Rasovszky), fiind prezentate albumul de fotografii *NAUM 100* (concept: Gheorghe Rasovszky) și traducerea franceză a romanului *Zenobia* (traducător: Sebastian Reichmann).

ICAR, o istorie alternativă a cinematografului românesc

Joi, 3 decembrie, CINEPUB a lansat *ICAR*, o istorie alternativă a cinematografului românesc, produsă pentru Scena9, hotspotul cultural al BRD – Groupe Société Générale.

Lucian Georgescu, fondatorul CINEPUB, a prezentat publicului *ICAR* o istorie alternativă a cinematografului românesc. Proiectul constă într-o serie de eseuri web video care readuc lunar în atenția publicului unele dintre momentele importante ale cinematografului românesc, în contextul premierelor săptămînale de lungmetraj ale site-ului al cărui slogan asumat este *film_romanesc.rar*. Premiera lunară va putea fi văzută exclusiv pe *scena9.ro*, în prima săptămînă de la lansare, ulterior disponibilă și pe *cinepub.ro* și pe site-urile partenere.

Episodul-pilot ICAR (disponibil online: *www.scena9.ro/icar*) este un video-eseu, un colaj scurt (4 minute), o panoramă subiectivă a centenarului de film autohton, teaser subiectiv, diacronic și pseudonondiscursiv, o introducere în unele dintre temele pe care seria le va dezbate în episoadele ulterioare, în contextul materialului originar: premiera de lungmetraj selectată de pe *cinepub.ro*. Primul episod tematic, care va fi lansat în a doua jumătate a lunii decembrie, va fi legat de premiera unei pietre de hotar a adaptării cinematografice, *Moromeții* în regia lui Stere Gulea, și lansează dezbaterea (la 30 de ani de la producția filmului și la 60 de ani de la ediția princeps a cărții lui Preda) – prin actualitatea acestui personaj-cheie al culturii românești. Filmul *Moromeții* este disponibil online, pe CINEPUB (*www.cinepub.ro*).

Cinepub.ro este singurul portal de cinema românesc online, distribuit gratuit și cu acordul legal al producătorilor și cineaștilor independenți, cu premiere în fiecare joi seara, de ficțiune, documentar sau animație, scurt sau lungmetraj. Menirea CINEPUB este de a suplini absența rețelelor de distribuție și de a (re)aduce în prim-plan filme care sînt prea repede uitate sau chiar deloc văzute.

Scriitori români la Tîrgul Internațional de Carte de la Sofia

În perioada 8-13 decembrie, va avea loc cea de-a 43-a ediție a Tîrgului Internațional de Carte de la Sofia, eveniment la care România participă pentru a doua oară, după ce anul trecut a avut statutul de invitată de onoare. Ministerul Culturii din România este organizatorul standului național și al programului de evenimente.

Scriitorii invitați de Ministerul Culturii la această ediție a Tîrgului de la Sofia sînt Petre Barbu, Cezar Paul-Bădescu și Stelian Tănase. La standul României vor avea loc dezbateri și lansări de carte, pornind de la volumele *Tinerețile lui Daniel Abagiu* și *Luminița, mon amour* de Cezar-Paul Bădescu (ediție bulgară: Editura Paradox, traducere de Vanina Dimitrova Bojikova), *Teatru* de Petre Barbu (ediție bulgară: Editura Panorama+, traducere de Ivan Radev) și *Rakovski. Dosar secret* de Stelian Tănase, coord. (ediție bulgară: Ed. Gutenberg, traducere de Ivan Radev), precum și de la cele mai noi apariții editoriale românești semnate de autorii invitați.

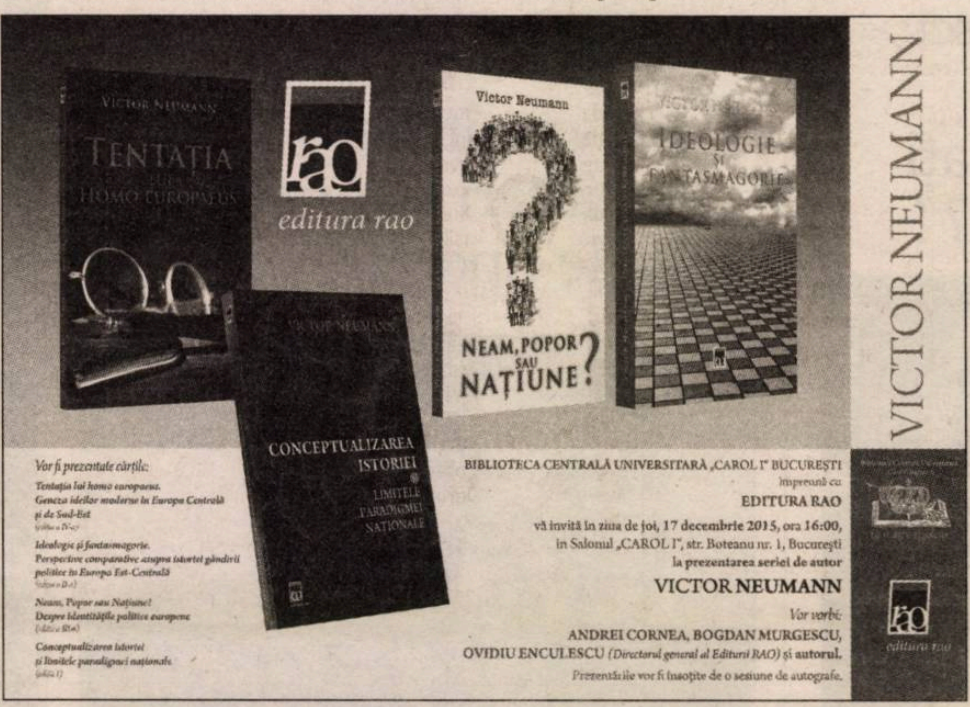
Moderarea și translația vor fi asigurate de Lora Nenkovska și Vanina Bojikova, traducătoare a numeroase volume de literatură română contemporană în limba bulgară.

Portalul Cultural al României

Portalul Cultural al României, un proiect al Institutului Cultural Român, își propune să pună la dispoziția publicului și a editorilor o platformă interactivă cuprinzătoare, care să centralizeze informațiile despre aparițiile editoriale și despre ofertele din zona culturală.

Portalul, deschis către toate zonele creative, va facilita accesul utilizatorilor la viața culturală din România, precum și la aceea a comunităților românești din afara țării. Site-ul va include, alături de promovarea cărților și a evenimentelor culturale, un muzeu virtual al patrimoniului personal (foto, documente), adresat cu precădere comunităților de români din străinătate. Un modul special le va permite, de asemenea, utilizatorilor să contribuie cu date inedite, documente și imagini legate de tematica volumelor și a evenimentelor prezentate.

ICR lansează o consultare cu privire la acest proiect. Propunerile editorilor, distribuitorilor de carte și ale altor actori din sfera culturii pe această temă sînt așteptate pe adresa *icr@icr.ro* pînă pe 15 ianuarie 2016.



VA FI

■■■ Zilele „Ion Creangă" la Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu". În zilele de 9-11 decembrie, Biblioteca Județeană „G. T. Kirileanu" Neamț organizează Zilele „Ion Creangă". De pe 9 decembrie, în Sala Tezaur a bibliotecii va fi deschisă o expoziție de carte din Fondul „G.T. Kirileanu", cu volume care au aparținut lui Ion Creangă, cu însemnări autografe ale scriitorului. În ziua de 10 decembrie, începînd cu ora 17.00, în Sala Cupola va avea loc o manifestare complexă, în colaborare cu Academia Oamenilor de Știință din România – Filiala Neamț. Vor fi susținute comunicări de către dr. Adrian G. Romilă: *Apropierea ritualică de clasici. Ion Creangă*, conf. univ. dr. Dragoș Varga (Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu): *Ion Creangă, o perspectivă ardeleană* și conf. univ. dr. Radu Vancu (Universitatea „Lucian Blaga", Sibiu): *Ezra Pound, aventura unei traduceri*. Cu acest prilej, va fi acordat Premiul Național „Petru Ursache", ediția a II-a, editorului Valentin Ajder, pentru reeditarea operei scriitorului. Vineri, 11 decembrie, manifestările vor continua la Casa-muzeu „Ion Creangă" din Humulești și la Biblioteca orășenească din Tîrgu-Neamț.

■■■ Zilele Filmului Românesc la Madrid. Joi, 10 decembrie, debutează la Madrid Zilele Filmului Românesc (a VI-a ediție), în organizarea Institutului Cultural Român de la Madrid și a Cinematecii Spaniole. Festivalul va fi inaugurat cu pelicula *Aferim!* (Radu Jude, 2015), cîștigătoare a Ursului de Argint la ediția din acest an a Berlinalei, candidată la Premiile Oscar 2016 din partea României și nominalizată la Premiul pentru cel mai bun film european al Academiei Europene de Film. Filmul va fi prezentat de criticul Roberto Cueto, un excelent cunoscător al filmului românesc, selecționer la Festivalul Internațional de Film de la San Sebastian, programator al Cinematecii din Madrid. În fiecare zi a festivalului va fi prezentat cîte un lungmetraj, șase de ficțiune și două documentare, după cum urmează: *Aferim!*, *Un etaj mai jos* (Radu Muntean, 2015), *Lumea e a mea* (Nicolae Constantin Tănase, 2015), *Carmen* (Doru Nițescu, 2013), *Chuck Norris vs Communism* (Ilinca Călugăreanu, 2015), *Autoportretul unei fete cuminți* (Ana Lungu, 2015), *De ce eu?* (Tudor Giurgiu) și *Aliyah Dada* (Oana Giurgiu, 2015).

■■■ *SUBCAPITOL, poezia.* Joi, 10 decembrie, la ora 18.00, în Amfiteatrul Bălcescu al Facultății de Litere din București, va avea loc o lectură SUBCAPITOL, în care vor citi o parte a autorilor incluși în antologia *SUBCAPITOL, poezia* (Editura Tracus Arte, 2015). În cadrul lecturii, va fi lansată și antologia. Va modera: Svetlana Cârstean. Vor participa: Teona Galgoțiu, Anastasia Gavrilovici, Amalia Cernat, Adelina Pascale, Andrei Dosa, Radu Nițescu, Mircea Andrei Florea, Horia Șerban, Andrei Luca, Marius Aldea. Lectură Skype: Costel Onofraș, Mihnea Bâlici, Aleksandar Stoicovici, Alexandra Turcu, Ilinca Mare, Ecaterina Bargan, Alin Ioan. Înregistrări: Vlad Drăgoi, Ovio Olaru, Cristina Alexandrescu, Alex Văsieș.

■■■ #PremiileCNDB2015. Scena 9 și Centrul Național al Dansului București (CNDB) prezintă #PremiileCNDB2015. La 11 ani de existență, CNDB, instituție în subordinea Ministerului Culturii, organizează evenimentul în parteneriat cu Teatrul Național București (TNB). Premiile vor avea loc la Sala Studio a TNB, în data de 11 decembrie, începînd cu ora 19.00.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Între BOR, DNA, Guvern şi Stradă ____ 4

ACTUALITATE

Cristian MUNGIU către Vlad ALEXANDRESCU, ministrul Culturii: „De ce sîntem trataţi la categoria şi alţii?" – Textul integral al scrisorii deschise, răspunsul ministrului Culturii ____ 5

Emanuela IGNĂŢOIU-SORA, Cum comunicăm literatura? – FILB 8 ____ 6

Florin COLONAŞ, Date şi fapte culturale în Cetatea Băniei ____ 7

INTERVIU

Alina PURCARU, „Practic, toată literatura bună e o literatură a viciului, a obsesiei, a anomaliei" – Interviu cu Marin MĂLAICU-HONDRARI ____ 8

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, Vieţi învăluite în fum de ţigară ____ 10

Iulia DELEANU, Sperietorul, Scrîşnitorul, Scriitorul ____ 11

MONOGRAFIE

Cătălina BĂLAN, Salinger. Un portret românesc ____ 12

ANTROPOLOGIE

Paul CERNAT, Bonjuriştii globalizării şi supermarketizarea tradiţiei ____ 13

ESEU

Roxana SORESCU, Viceversa – Temeiul farsei tragice (I) ____ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Jacques ABOUCAYA, „A fost un lucru formidabil să-l însoţesc pe Welles pe drumurile vieţii şi ale operei sale" – Interviu cu Anca VISDEI ____ 17

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Falsul documentar şi experimentul realităţii ____ 18

Silvia DUMITRACHE, Proba Pescăruşului;

Cristina RUSIECKI, „Te fac o plimbare, Cosînzeano?" ____ 19

ARTE VIZUALE: Alexandru DUMITRIU, Hanovra, între ameninţări teroriste şi Belle Époque ____ 20

Onisim COLTA, 2+2, la Pygmalion ____ 21

BALET: Oltea ŞERBAN-PÂRĂU, Alina Cojocaru, minunea de pe scena Operei din Bucureşti ____ 22

RUBRICI

Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 4

Ion BARBU, I Love Sexy Bomb ____ 5

Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 7

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ____ 12

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 16

Călin DAN, T-Shirt ____ 23

Şerban FOARŢĂ, Traduceri aminte ____ 24

EDITORIAL

Politica antipoliticii şi devenirea întru tehnică

Cristian PÎRVULESCU

„În cursul ultimelor luni referinţele la tehnocraţie au devenit din ce în ce numeroase." Nu este vorba de un citat din vreo publicaţie recentă, ci de propoziţia cu care îşi începea, în urmă cu 55 de ani, în 1960, marele politolog francez Jean Meynaud articolul *Qu'est-ce que la technocratie?* (*Ce este tehnocraţia?*). Dezbaterea despre rolul şi locul tehnologiei în influenţarea deciziilor guvernamentale nu este deloc nouă. Ideea de pune experţii şi metodele lor în centrul sistemului decizional s-a dezvoltat oarecum natural, în paralel cu evoluţia accelerată a tehnologiei. Încă din al doilea deceniu al secolului al XX-lea, termenul tehnocraţie intra în vocabularul comun pentru a desemna o formă de guvernare bazată pe competenţă profesională şi fondată pe aplicarea în guvernare a metodelor tehnice sau ştiinţifice. Dar, în cei aproape o sută de ani ce s-au scurs, tehnocraţia nu a reuşit să se transforme dintr-o ideologie cu o geometrie variabilă într-o autentică formă de guvernare. Oare de ce?

Etimologic, termenul tehnocraţie face trimitere la deţinerea unei competenţe particulare, diferită esenţial de competenţa politică şi fondată pe cunoaşterea aprofundată a unui domeniu specific. Dacă n-ar fi aşa, atunci şi politicienii, în măsura în care sînt profesionişti ai domeniului lor, ar fi la rîndul lor tehnocraţi. Prin definiţie, tehnocraţia este opusă politicii, în general, şi democraţiei, în special. Căci dacă stăpînirea tehnicii este condiţia necesară a oricărei tehnocraţii, atunci regimul politic bazat pe tehnică nu poate fi democratic. Dar, cuvîntul *tehnic* este atît de flexibil, încît se poate referi la lucruri cît se poate de diferite – de la măiestria unui artist (tehnica interpretativă, spre exemplu) la priceperea într-un domeniu practic (tehnica ceramicii). O arheologie intelectuală a conceptului dovedeşte că pentru mulţi autori clasici *tehnica* ar consta în exercitarea excelenţei. Şi astfel, *tehnocraţia* se relaţionează, vrînd-nevrînd, cu *meritocraţia* sau, şi mai clar, cu *aristocraţia* (căci în greaca veche cuvîntul *aristoi* desemna pe cei mai buni, iar *kratos*, aşa cum bine ştim, puterea). În acest sens, tehnocraţia ar fi deci puterea celor meritoşi bazată pe excelenţă şi cunoaştere. Dar oare nu aceasta era tema centrală a platonismului politic atunci cînd respingea, laolaltă, politica şi democraţia? Oare filosoful-rege platonician nu este strămoşul direct al tehnocratului de astăzi?

Dar tehnocraţii nu se revendică de la Platon, şi nici măcar de la Hegel, deşi, cel mai probabil, tehnocraţia împrumută destul de mult din filozofia acestuia. Ar fi vorba, în special, de apolitism – ca fugă de lumea politică. La Hegel, această *fugă de lumea politică* lua forma opţiunii pentru lumea spirituală elevată în raport cu o lume reală şi mediocră. Tehnica – drept expresie a raţiunii pe pămînt – ar reuşi nu atît să reconcilieze cele două lumi, cît transformarea radicală a unei lumi imperfecte într-una perfectă.

Un alt clasic al analizei mitului tehnocratic, Jacques Ellul, în *Le système technicien* (*Sistemul tehnician*), carte apărută în 1977, constată că „tehnica nu se mulţumeşte să fie, şi în lumea noastră, factorul principal sau determinant: ea a devenit Sistemul". Raportul dintre sistem şi tehnică, mediat de om, îl făcea pe Ellul să concluzioneze în finalul aceleiaşi cărţi: „este suficient să constatăm că nu prezenţa omului împiedică Tehnica să se constituie în sistem: omul care acţionează şi gîndeşte astăzi nu se situează în poziţia de subiect independent în raport cu o tehnică obiect, ci există într-un sistem tehnic şi este el însuşi fasonat de factorul tehnic. Omul care se serveşte astăzi de tehnică devine, din această cauză, cel ce serveşte. Şi reciproca, doar omul care serveşte tehnică este, într-adevăr, apt să se servească de ea". Este vorba de om, nu doar ca individ, ci o fiinţă colectivă, care, prin politică, îşi construieşte propriul spaţiu de existenţă.

Guvernarea în numele Tehnicii nu poate eluda, iar astăzi chiar mai puţin decît ieri, nici politica (căci nu poate guverna decît prin decizii care afectează colectivităţi), nici democraţia (căci, într-o societate în care informaţia circulă rapid şi relativ liber, guvernarea nu poate exclude de la luarea deciziei nici un grup social, cultural sau politic).

La noi s-a mai guvernat în numele Tehnicii: chiar dacă ar fi să excludem guvernele „tehnocratice" ale comunismului, găsim, oricum, în secolul trecut, tehnocraţii lui Carol al II-lea, sau, după căderea comunismului, guvernele care se revendică de la aceeaşi orientare: dacă ar fi să ne amintim doar de Guvernul Văcăroiu I (1992-1994) sau de Guvernul Isărescu (1999-2000). Guvernele tehnocrate postcomuniste aveau ca scop să asigure condiţiile tranziţiei pentru consolidarea poziţiei politice a preşedintelui. În 1992, era vorba de Ion Iliescu care nu avea încă un partid consolidat, iar în 1999, de Emil Constantinescu, cel care încerca – prin numirea unui premier „tehnocrat" – să-şi consolideze poziţia în eventualitatea unei noi candidaturi. Dar, din cauza climatului social şi economic nefavorabil, dar şi a haosului politic generat de „tehnocraţie", guvernarea s-a soldat cu un eşec.

De fiecare dată, experimentul tehnocrat a afectat mersul democraţiei de la noi. În 2000, a contribuit la legitimarea extremismului Partidului România Mare, producînd urmări pe care societatea românească nu a mai reuşit să le gestioneze. Democraţia de faţadă, contestată astăzi de o parte a societăţii, îşi are originea exact în acea perioadă. De ce, de data aceasta, ar putea fi altfel? ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA, în parteneriat cu Fundaţia *Observator cultural*

Redactor-şef: Carmen Muşat
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
Secretar general de redacţie: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Revistă finanţată cu sprijinul Ministerului Culturii

Între BOR, DNA, Guvern şi Stradă

Bedros HORASANGIAN

Analiza proiectului de buget pe 2016, lansată de guvernul condus de premierul Dacian Cioloş, a intrat în faza discuţiilor publice. Pe lîngă specialişti, îşi dă cu părerea te miri cine. Specialişti sau mai puţin. Inclusiv membrii Guvernului. Care, dacă nu citesc şi nu ţin cont de recomandările noastre – un abonament la *Observator cultural* la Palatul Victoria scutea premierul Cioloş de a fi pus într-o situaţie cel puţin delicată, în două situaţii –, fac boacăne. Mai întîi, ministrul de Finanţe, Ana Dragu, care spune că salariul minim nu va creşte la 1.200 de lei, afirmînd că în alte ţări (India, Brazilia etc.) se lucrează şi pe 2 (doi lei). A doua gafă este a întregului Executiv, care a tăiat şi apoi a adăugat în buget fonduri pentru Biserica Ortodoxă, provocînd o situaţie contondentă între Guvern şi BOR. Biserica Ortodoxă Română. A trebuit să discute direct Patriarhul Daniel cu premierul Cioloş – da, aşa s-au aranjat mereu treburile la noi – ca să nu se ajungă la un conflict deschis, care ar fi dat peste cap alegerile din 2016, de care fug liberalii ca dracul de tămîie! Doamne, iartă-ne!

Totul acum: nu se ştie ce-o să fie la anul. Dar ce schimbăm, la ce renunţăm? Nenorocirea începe din punctul în care Parlamentul, populat de fel de fel de personaje, mai mult sau mai puţin onorabile, NU poate fi desfiinţat sau demis, cum solicita strada pe 1 Decembrie. Circulaţia fiind întreruptă, am fost iar obligat să fac pe reporterul de ocazie, „Johannis, desfiinţează Parlamentul sau pleacă!", scria negru pe alb pe o pancartă măricică. Socoteala e că aşa ceva nu se poate. Nici Parlamentul să fie desfiinţat, nici să plece preşedintele doar pentru că vor asta o mînă de exaltaţi de pe Facebook – extrem de agresivi pe stradă. Oricît ar lucra mînjii, *cică* prin *corporaţii* (avem mari rezerve că un angajat Reifeissen Bank sau Lukoil ar ţopăi pe la Universitate pentru schimbarea întregii clase politice, precum susţinătorii lui Dinamo), sau ar studia prin străinătăţuri. Nu sîntem doar o ţară de rockeri, mai sînt şi copii, şi bătrîni, şi şomeri, şi cetăţeni cu handicap – păcat că la noi cuvîntul e folosit doar în sens peiorativ, golindu-l de încărcătura lui umanitară –, sîntem fel de fel. Poporul din stradă nu este doar felia lui mai vocală şi retorică de după tragedia de la Colectiv. Este păcat că această dramă a fost folosită ca armă politică. Incendiul de la Colectiv nu poate fi pentru români ce a fost bătălia de la Kosovopolje pentru sîrbi. E nevoie de alegeri ca să se consfiinţească o nouă ordine politică în mod democratic, şi nu de tertipuri şi de manevre oculte pentru a reaşeza ţara, aşa cum dorim cu toţii (inclusiv partenerii noştri externi).

Toată lumea ar trebui să aibă „puţintică răbdare" ca să nu se facă alte prostii, după ce deja s-au comis incomensurabile ticăloşii. Hoţii. Abuzuri de putere. Trafic de influenţă. Falsuri. Deturnări de fonduri. Matrapazlîcuri. Crime. Reale. Mai adăugaţi şi dumneavoastră. Dar în ţara asta, în România, bună sau mai puţin bună, trăim. Nu de ieri, de azi, ci de multă vreme. Este o prostie să opui Biserica Ortodoxă şi pe toţi credincioşii ei actualului guvern. Oricît de kitsch va fi viitoarea Catedrală a Neamului – şi este; parcă proiectul lui Augustin Ioan, la care s-a renunţat mult prea uşor, era mult mai fezabil pentru un asemenea lăcaş cu mare rezonanţă în conştiinţa publică românească.

A făcut bine premierul că a dat înapoi şi a bătut palma cu patriarhul, care ar putea da o circulară prin mitropolii, protopopiate şi parohii, ca înalţii ierarhi şi ceilalţi păstori, de la mic la mare, ai dreptei credinţe, să utilizeze doar autoturisme Dacia – în Franţa s-a luat o astfel de decizie, prin care autorităţile au fost obligate să utilizeze doar maşini franţuzeşti pentru protejarea produselor autohtone – şi să-i îndemne pe prestatorii de servicii ortodoxe să fie mai smeriţi şi mai cucernici. Să nu se mai afişeze cu opulenţa lor. Să fie smeriţi şi cuviincioşi nu doar cu oile din turma pe care o păstoresc, ci şi cu ei înşişi. Şi în relaţia cu societatea civilă, care e cu ochii pe ei, ca pe sfintele moaşte. Europa pe zi ce trece mai atee şi agnostică şi care se islamizează văzînd cu ochii naşte şi astfel de activităţi intelectuale. Monitorizăm te miri ce.

Societatea civilă nici astăzi nu ştim bine ce e (în afara unei definiţii de dicţionar) şi cine o reprezintă – să fie ONG-uri admise doar de cineva sau de cei de la putere? Să fie şi sindicatele? Asociaţiile profesionale? Academia Română? (care în noul proiect de buget are cu 14% mai puţin, în timp ce MApN şi Serviciile Secrete vor încasa mai mulţi gologani, nu mai contează procentele). Cine e societatea civilă, iar mai nou STRADA, vocea străzii, de care se face iar mare tapaj? Strada nefiind înscrisă între cele trei puteri pe care se sprijină un stat democratic.

Multe nedumeriri pe fondul aceloraşi arestări preventive şi în contextul punerii sub acuzaţie a te miri cui dintre liderii politici sau a complicilor din structurile administrative de rang înalt. DNA este singura instituţie care funcţionează non-stop şi e interesată în grad înalt de menţinerea statului de drept şi a independenţei Justiţiei din România. E bine? Nu e bine? Ne întrebăm doar...

Mă întreb dacă această ştire de la CNN interesează şi publicul românesc – mai interesat unde o să joace, în continuare, actorii de la Nottara: opoziţia din Venezuela a cîştigat alegerile legislative. Pentru prima dată, după mulţi ani, vocalul lider Hugo Chavez ar putea fi înlocuit de către preşedintele Maduro, pe fondul degradării situaţiei economice şi sociale din ţară.

În România, noi o ţinem langa cu sloganul „Corupţia ucide". O fi aşa, n-o fi, cine să dea un răspuns coerent şi la obiect? Nu ştim dacă un reportaj de la CNN, *Killing John Lennon*, care ar vrea să comemoreze 35 de ani de la asasinarea liderului trupei The Beatles, va fi urmărit de telespectatorii români, care se înghesuie să urmărească vedete media autohtone precum Mihai Gâdea, Rareş Bogdan sau Radu Moraru, pe fondul acordării de către preşedinţia României a Meritului Cultural în grad de Cavaler membrilor formaţiei rock Cargo – pentru 30 de ani de activitate. Mărturisesc faptul că nu am ascultat niciodată această trupă românească rock, rămînînd fidel unor formaţii româneşti care astăzi nu mai există: Roşu şi Negru, Sideral, Olimpic 64 şi Sfinx. Phoenix a fost decorată, parcă, de Traian Băsescu.

La Paris, în faţa a 70.000 de spectatori, s-au produs, chiar în aceste zile, membrii formaţiei U2. Cei care ar fi trebuit să cînte imediat după criminalul atentat al jihadiştilor, în care au fost ucişi peste 130 de oameni. Tragedie care nu doar că a îndoliat Franţa, dar a şi solidarizat o lume întreagă. Şi a urmat crima din California, unde doi musulmani americani de origine arabă au ucis 13 nevinovaţi şi au rănit alţi 21. Preşedintele Barack Obama, îndoliat, declară ritos că terorismul islamic nu are legătură cu Islamul, ci cu Statul Islamic. Aşa să fie? Dar cu cine are, mă rog frumos? În timp ce Donald Trump ar vrea să interzică accesul musulmanilor pe teritoriul USA, iar Marine Le Pen cîştigă un tur de alegeri în Hexagon. În contextul în care aviaţia franceză continuă atacarea unor obiective militare ale ISIS, cu concursul, de ultimă oră, al RAF (Royal Air Force) britanice, care au primit acceptul Parlamentului britanic. Germania nu participă la aceste operaţiuni decît cu personal auxiliar şi cu mijloace tehnice, fără ca forţele aeriene sau navale să acţioneze direct la bombardamente. Turcia, devenită brusc floarea din grădină a Alianţei Antijihadiste – corupţia dovedită în familia Erdogan poate fi trecută cu vederea, dacă închidem ochii din interes şi dacă interesele (*strategice* – iar I.L. Caragiale...) o cer –, nu va participa la raiduri, dar va folosi cele 3 miliarde de euro ai UE ca să stopeze sau să limiteze accesul noneuropenilor către Europa. Poate rămîn şi de-o moschee... Deocamdată, o mie de refugiaţi au fost salvaţi din apele Mediteranei de către Marina Militară italiană. Mulţumim şi pe această cale posturilor de televiziune CNN şi BBC că ne ţin racordaţi la situaţia internaţională. Despre cum merg lucrurile la noi aflăm din mijloacele RATB. Sau de pe... Stradă. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Teroarea Sensului: fundamentalism(e) contra democraţie

Bogdan GHIU

Ne plîngem (cel mai) adesea de haos, de lipsa de semnificaţie a evenimentelor actualităţii şi mai ales de lipsa legăturii dintre ele, deci de lipsa de *coerenţă* a actualităţii, cînd, de fapt, tocmai de asta ar trebui în primul rînd să ne temem. Cînd evenimentele, „faptele" încep să se alinieze şi să-şi răspundă, să comunice într-un fel sau altul, înseamnă că sîntem aproape pierduţi, deja pierduţi, ca şi pierduţi. Cînd actualitatea „face sens" sau „se leagă", sîntem deja cu minţile şi cu mîinile legate în faţa ei. Nu trebuie să ne dorim să „înţelegem" prea mult actualitatea, realitatea. Şi cu atît mai puţin ca acestea să se ofere gata interpretate, gata descifrate, cu semnificaţia la vedere, în bandulieră. Cînd un element al actualităţii se explică sau ni se pare că poate fi explicat simplu, evident, printr-un alt element al actualităţii *din acelaşi plan*, ceva nu este în regulă: ori noi, cu proiecţiile noastre şi cu dorinţa/voinţa noastră de claritate şi de cauzalitate liniară, ori realitatea, care s-a detractat atît de mult, poate ajunge să fie în asemenea măsură de „out of joint", de „scoasă din ţîţîni", încît pare a ne vorbi de la sine, clar şi distinct. Cînd realitatea îşi pierde cumplexitatea sau indecidabilitatea, sîntem mai degrabă pierduţi. Adică mintea noastră se poate bucura de semnificaţia şi de coerenţa date, „la cheie", dar acestea – altfel spus, *semnificaţia semnificaţiei* – înseamnă, cel mai adesea, conturarea unui pericol, materializarea unei fatalităţi. Realitatea clară şi distinctă devine Destin. Mai bune, aşadar, impresia de haos şi haosul efectiv, „disonanţa cognitivă", decît claritatea, alinierea astrelor actualităţii.

Ne aflăm tot mai mult într-un astfel de *meta-disconfort cognitiv* care ne spune că trebuie să ne temem de dispariţia disconfortului cognitiv, că preţul clarificării realităţii îl constituie, de fapt, falsa înarmare, dezarmarea în faţa realităţii. „Monoteismele" interpretative sînt supremul pericol.

Ne aflăm, aşadar, în momentul de faţă, înconjuraţi, asediaţi de o realitate tot mai clară şi înspăimîntător de simplă. După părerea mea, ne aflăm în ceea ce unii teoreticieni culturali numesc stres şi reacţie la stres. Adică evoluţie care ne scapă, *automatizîndu-se*, complexitate care produce dorinţă fantasmatică de reducere a complexităţii, de simplificare, de „coerentizare". Asta vrea, de pildă, islamul extrem (sau instrumentalizat), ca înarmare a pulsiunii semantic-monoteiste de „soluţionare finală" a stresului provocat de complexitatea lumii. Dar asta vrem, se pare, şi noi, ceştilalţi (un pronume pentru nelinişte „jurnaliştilor"), care facem, parcă, totul ca să ne constituim în *inamic* al Celuilalt, să-i cedăm Celuilalt total iniţiativa constituirii noastre de sine, dar nu prea mai ştim cum să facem.

Scurt, simplu spus: atentatele din Paris şi plasarea pe primul loc, în primul tur al alegerilor regionale din Franţa, a Frontului Naţional, ca pulsiune/fantasmă monoteist-semantică de rezolvare simplă, directă a problemei, fac ca frontul să se deplaseze.

Ce vreau să spun? Ce-am mai spus, la începutul acestui an, încercînd să comentez primul val de atentate pariziene, cele îndreptate în special împotriva publicaţiei *Charlie Hebdo*. Şi anume, că între extrema dreaptă europeană (şi dreapta tot mai extremă, care „trage" stînga tot mai spre centru, făcînd stînga, de fapt, să dispară), tot mai „cruciat" ali(ni)ată, şi islamismul extrem, între extreme religioase deci, conflictul funcţionează ca o antrenare reciprocă şi ca o alianţă de fapt.

Adevărata luptă actuală nu se dă între fundamentalisme politico-religioase (politice *căci* religioase: religia este suprema politică), între creştinism (european, occidental) şi islam (oriental), ci între fundamentalism *tout court* şi democraţie, adică între monoteismul semantic şi politeismul faptelor. Căci şi Frontul Naţional, ca pol european de coagulare a fantasmei de „soluţionare finală" a complexităţii realităţii, şi Statul Islamic (de pildă), ca arhi-infra-monoteism semantic, ca proto-religie a Sensului Unic, logos totalitar, unificator, antidisonant, urzesc, complotează împotriva democraţiei, *în sînul căreia* s-au dezvoltat.

În limbajul unic, global informatic, ambele fundamentalisme teroriste ar putea fi numite „viermi".

CRISTIAN MUNGIU CĂTRE VLAD ALEXANDRESCU, MINISTRUL CULTURII:

„De ce sîntem tratați la categoria și alții?"

Textul integral al scrisorii deschise, răspunsul ministrului Culturii

Stimate domnule Ministru,

Mă adresez dvs. în următorul context: după cum știți, recent a fost promulgată legea care interzice activitățile în clădirile cu risc seismic. Cu această ocazie, s-au închis în București ultimele trei cinematografe cu săli de peste 350 de locuri: Patria, Studio și CinemaPRO. Erau ultimele săli din Capitală unde mai puteai aduna un pic de public – atît cît a mai rămas pentru film românesc, european și non-mainstream-hollywoodian. Căci foarte mult public pentru asemenea filme n-a mai rămas – după ce, în ultimii 25 de ani, din rațiuni de management catastrofal și de privatizări dubioase, s-a distrus încetul cu încetul întreaga rețea de peste 600 de săli de cinematograf pe care o aveam în 1989. Odată cu ea a dispărut iremediabil și un întreg public pentru care cinematograful însemna o sală mică, apropiată de casă, unde mergi special ca să vezi un film anume – și nu mall-ul unde te duci să mănînci un hamburger și să mai vezi lume, iar dacă tot ești acolo, intri la multiplex să vezi și un film care se întîmplă să se dea la ora aia.

Desigur, bine că s-au închis aceste săli de vreme ce erau în pericol să cadă la primul cutremur în capul spectatorilor. Întrebarea însă este: ce facem mai departe? Am citit cu invidie că guvernul s-a reunit în ședință extraordinară pentru a găsi o soluție pentru Teatrul Nottara, de asemenea închis. Președintele însuși s-a oferit, într-un gest simbolic, să găzduiască spectacole de-ale teatrului la Cotroceni, semn că problema îl preocupă. Foarte frumos. Am citit apoi că, în sfîrșit, a devenit o prioritate pentru guvern să ia în calcul construirea unei noi săli de concert pentru festivalul Enescu. Extraordinară inițiativa, deși pentru concerte există Ateneul, Sala Palatului și multe alte spații. Dar fără îndoială că o sală nouă le va fi de folos. De asemenea, pentru Teatrul Național s-au găsit fonduri pentru o restaurare amplă. Și pentru Operetă la fel.

Întrebarea mea, domnule ministru, este: cînd va deveni și cinematografia o prioritate pentru decidenții politici din România?

În ultimii 15 ani, cinematografia a cîștigat cele mai mari premii posibile la cele mai prestigioase festivaluri din lume, generînd enorm de multe comentarii pozitive despre România. Cinematografia a fost partea vie, activă, sincronă, modernă a exprimării artistice românești. A oferit Institutelor Culturale Române o alternativă mai vie la tradiționalele expoziții de ii, ouă încondeiate și călușari. Cred că în aproape fiecare țară există o săptămînă de film românesc și mai toate festivalurile mari de cinema au organizat o retrospectivă tematică despre cinematografia română în acești ultimi ani.

Și atunci de ce, domnule ministru? De ce sîntem tratați la categoria și alții? Ce ar mai trebui să facem ca să devenim și noi la un moment dat o prioritate?

Credeți-mă pe cuvînt că nu sîntem genul de artiști cu capul în nori. Cît a fost posibil să rezolvăm noi înșine, am făcut-o. În 2007, văzînd că nu am cum să-mi distribui filmul cu care cîștigasem Palme d'Or, pentru că pur și simplu nu mai erau săli, am organizat o caravană – ca la începuturile cinematografiei – și am colindat țara în lung și în lat ca să arăt filmul. Am sperat că inițiativa mea va servi ca exemplu și că autoritățile vor înțelege situația și vor lua măsuri. Însă nu s-a întîmplat altceva decît că am setat un trend. Astăzi, aproape fiecare cineast român are propria lui casă de producție, a devenit și propriul său distribuitor, organizează un festival sau duce filme prin țară într-o caravană și așa mai departe. Dar nu putem înlocui lipsa de infrastructură. Și nu putem compensa la nesfîrșit lipsa de inițiativă a statului. Nu vă așteptați de la noi să construim și săli, rețele de săli, asta e prea mult – nu mai ține de organizare și inițiativă, ține de o politică culturală, de un plan pe termen lung, implică o strategie.

Noi o avem. Am elaborat-o acum mai bine de zece ani și am înmînat-o, în numele unui grup de cineaști, aproape fiecăruia dintre predecesorii dvs. în funcție, fără nici un rezultat. N-a existat niciodată voința politică să fie pusă în practică. Miniștrii Culturii, chiar și cei cei care își doreau să schimbe cîte ceva, au rămas prea puțin în funcție. Sau nu existau fonduri. În sfîrșit, n-a fost niciodată momentul potrivit, prioritățile au fost mereu și mereu altele.

Mi se reproșează astăzi, domnule ministru, că nu am folosit mai bine momentul 2007 – cînd am primit toate decorațiile posibile și imposibile de la autoritățile române care se mîndreau că se realizase o performanță internațională. În locul lor, ar fi trebuit să cer mai ferm niște măsuri concrete. Pentru comunitate. Legate de cinematecă, de săli, de legislație, de toate lucrurile care au mers din prost în mai prost pînă am ajuns unde sîntem acum: fără vreo sală validă de proiecție într-un oraș care, ca și celelalte competitoare din România, se visează capitală culturală fără ca să aibă măcar un cinematograf de calitate.

Și cred că e de datoria mea, acum, să vă atrag atenția. Că nu sîntem niciodată prioritatea dvs. Nici măcar ultimii pe listă. Și nu e fair, domnule ministru.

Cristian MUNGIU

Răspunsul ministrului Culturii, Vlad Alexandrescu

„Cinematografia este una dintre prioritățile mandatului meu. Sprijinul dat de statul român filmului românesc este disproporționat în raport cu succesele pe care le are de ani de zile pe piața culturală internațională. Legea care interzice activitățile în clădirile cu risc seismic era necesară, dar a creat situații și mai dificile pentru cinematografie, aflată oricum într-o situație delicată. Intenționez ca în perioada următoare să organizez o serie de discuții la Ministerul Culturii pentru a găsi, împreună cu toți cei interesați, o serie de soluții concrete."

Cum comunicăm literatura? – FILB 8

Emanuela IGNĂȚOIU-SORA

*Zilele trecute s-a încheiat **Festivalul Internațional de Literatură din București**, un festival cu tradiție, la care au fost prezenți scriitori europeni și autohtoni importanți, ca György Dragoman, Burnhan Sönmez, Iván Repila, Adriana Bittel, Octavian Soviany sau Cosmin Perța. Moderați de Adela Greceanu și de Matei Martin, scriitorii din cele două seri au discutat despre sursele scrisului, despre tehnici de scriere, dar și despre responsabilitatea de a reflecta realitățile sociale și politice ale unei anumite epoci și țări. În numerele următoare ale revistei **Observator cultural**, veți putea citi interviuri cu Iván Repila, autorul romanului **Băiatul care a furat calul lui Attila**, tradus recent de Simona Sora, la Editura Univers, și cu Burnhan Sönmez, al cărui roman **Istanbul Istanbul** este în curs de publicare la Editura Polirom, realizate cu ocazia celei de-a opta ediții FILB.*

Surpriza Festivalului a venit, însă, în ultima zi de festival, prin Literary Death Match, ediția București. De altfel, așa cum a declarat Bogdan-Alexandru Stănescu, președintele FILB, Festivalul a încercat întotdeauna să facă „ceva nou".

Literary Death Match este un spectacol înființat de Adrian Todd Zuniga, Elizabeth Koch și Dennis DiClaudio, iar primul eveniment a avut loc la New York, în 2006. Interesant este că lecturile sînt gîndite sub forma unui „meci de box", în care patru autori se confruntă citind din propriile creații, pentru a fi apoi evaluați de un juriu.

Seara de Literary Death Match de la București a fost spectaculoasă: patru poeți, Tara Skurtu, Mugur Grosu, Svetlana Cârstean și Răzvan Țupa, au citit fiecare cîte șapte minute. Dacă Tara Skurtu s-a jucat cu simbolismul mărului în literatură, dar și cu puterea apei cînd udă o rochie, Mugur Grosu a combinat muzica cu modulațiile vocii dinăuntrul unei măști; Răzvan Țupa și-a contorsionat trupul pentru a-și citi poeziile chiar de pe brațe, picioare și abdomen. Într-un format în care cheia este „diversitatea lecturilor", Svetlana Cârstean a fost cea care a „adus frigul" prin lectura sa puternică, cum a spus Luiza Vasiliu, membră a juriului.

Sala de la Clubul Țăranului Român a fost plină cu oameni care nu apar în mod obișnuit la astfel de evenimente literare. De altfel, cred, că Literary Death Match e un simptom foarte bun pentru noile moduri în care se vorbește/ se comunică despre literatură.

Numai în vara asta, sute de oameni s-au înghesuit pe acoperișul unei clădiri de pe Magheru pentru a asculta poezie. Mai multe orașe din România dau dovadă de creativitate și, mai ales, de dorința de a organiza diverse evenimente literare.

Avem în București Institutul Blecher, un club de lectură înființat în 2009 de Claudiu Komartin, care îi aduce în prim-plan „pe scriitorii cei mai valoroși și mai activi ai momentului, dar și pe tinerii încă nedebutați". Clubul a ajuns la al 13-lea sezon și are deja 116 ediții. Tot în București, a avut loc *București '21*, un poem-manifest participativ, inițiat de Svetlana Cârstean, care a implicat peste 35 de poeți români contemporani, din diverse generații.

La Timișoara, scriitorul Bogdan Munteanu are grijă să îi întrebe pe scriitori „Ce mai faci?". Și în fiecare toamnă, de patru ani, tot la Timișoara se desfășoară Festivalul Internațional de Literatură.

La Cluj, din două în două săptămîni, se adună intelectuali, profesori universitari, scriitori pentru a-și discuta textele în cadrul cenaclului „Nepotul lui Thoreau". Să nu uităm de cele două Festivaluri de poezie de la Sibiu, organizate de Radu Vancu și de Vlad Pojoga, sau de extraordinarul Festival de Poezie de la Bistrița, ajuns acum la a șaptea ediție. Și, desigur, FILIT – Festivalul Internațional de Literatură și Traducere de la Iași, care se impusese pe piață, încă de la început, prin profesionalism și care sper să iasă cît mai curînd din starea de defunct.

Toate aceste evenimente, ca și multe alte seri, lecturi, întîlniri cu scriitorii, au dinamizat scena literară românească. Scriitorii români pleacă în turnee (cum e cazul lui Marin Mălaicu-Hondrari, care își promovează zilele astea cartea *Războiul Mondial al Fumătorilor*, sau cum a făcut Marius Chivu anul trecut, cînd și-a prezentat în mai multe orașe din țară, cartea de proză scurtă *Sfîrșit de sezon*), traducerii se întîlnesc cu scriitori, prozatori și poeți din alte țări și vorbesc despre cărțile lor și despre literatura din respectivele spații literare.

Astfel de evenimente se petreceau, desigur, și înainte, dar noutatea vremurilor noastre, și cred că Literary Death Match este cel mai bun indicator, este participarea publicului într-o măsură mai mare decît înainte.

Multă vreme, legătura cititor-scriitor a rămas neschimbată: scriitorul scria, iar cititorul citea. În secolul al XX-lea, lucrurile au început să se schimbe prin transformarea cărții într-un produs comercial, astfel că cititorul a devenit și cumpărător, pe care mașinăria PR-ului trebuie să îl atragă, iar scriitorul trebuie să își susțină cartea nu doar prin valoare literară, ci și prin diverse alte modalități: lectură publică, interviuri, semnare de autografe.

Noile instrumente tehnologice, cum sînt social media, au adus și o altă nevoie în acest circuit al cărții între scriitor și cititor – dimensiunea socială.

Atît scrisul, cît și cititul se petrec în solitudine, mai ales în societatea noastră, unde nu avem cultura cluburilor de lectură. Existau, desigur, cenaclurile, dar ele au fost privite mult timp ca spații oarecum exclusiviste, dedicate celor care se pricepeau, care „aveau treabă" cu literatura. În același timp, însă, exista un vid enorm pentru cei care citeau, dar care nu scriau, sau nu erau parte din industriile conexe celei de carte. Mai ales într-o epocă așa cum e a noastră, a participării. Și dacă alte domenii culturale au înțeles mai repede nevoia publicului de a participa, la piese de teatru interactive, la filme în 3D, literatura s-a păstrat mult timp într-un turn de fildeș, în care scriitorul e scriitor, iar cititorul e cititor.

Poate că și această nevoie de participare a cititorilor explică succesul din ultimii ani, în România, al cursurilor de creative writing. Desigur, o parte dintre cursanți își doresc să devină scriitori, dar mulți alții, care sînt cititori pasionați, vor doar să aibă ocazia să discute despre o carte preferată, despre un anumit gen literar, într-un grup de oameni care are aceleași interese cu el.

Diverse teorii din a doua jumătate a secolului al XX-lea vorbeau deja despre literatură ca fiind un produs social, creat atît de scriitor, cît și de cititor, dar o astfel de coproducere a literaturii este și mai evidentă în lumea noastră, în care scriitorii și cititorii se întîlnesc și interacționează atît în mediul fizic, real, cît și în cel virtual: blogurile, de exemplu, unde sînt postate textele pentru a primi feedback, îl implică mai mult pe cititor decît făceau o simplă lectură sau participarea la o lansare de carte.

Comunicarea este unul din mijloacele prin care se creează realitate – aceasta fiind înțeleasă ca o resursă limitată, pentru care oamenii intră în competiție ca să o controleze. Viziunea aceasta îi aparține lui James Carey, teoretician al comunicării. Acesta consideră că, dacă societatea este terenul pe care se joacă schimbarea socială, atunci modalitățile de comunicare sînt cele care înregistrează și descriu tendințele de schimbare socială. Două modalități de comunicare sînt principale: cele care țin de transmitere și cele care se concentrează pe participare.

Mult timp, modul de comunicare al literaturii în România s-a bazat pe transmitere: memorarea poeziilor, a comentariilor, lectura textelor.

Tot mai mult, însă, tendința este pentru participare. Tot mai mulți cititori își comunică impresiile despre cărțile citite recreînd într-o anumită măsură, cărțile respective. Și dacă pînă de curînd cheile de interpretare erau date în mare parte de criticii literari, cu care scriitorii intrau, de obicei, în dialog, publicul larg este cel care reconstruiește, de multe ori, o carte.

În contextul în care spațiile care ofereau în mod tradițional repere de lectură dispar, cum e cazul revistei *Cultura* sau al emisiunii *Omul care aduce cartea*, poate că e momentul pentru scriitori de a intra mai des și mai mult în dialog cu proprii cititori.

Literary Death Match, despre care vorbeam mai sus, a început ca o modalitate de a fideliza și de a-i face să fie mai implicați pe cititorii revistei de literatură *Opium*, creată de același Adrian Todd Zuniga. Și bine a făcut, dacă stăm să ne gîndim că, sub coperta numărului din *Opium* dedicată temei „Timpul", se ascunde o povestire formată din nouă cuvinte, care va fi descoperită treptat, de razele soarelui, abia peste o mie de ani. Cu o astfel de povestire transmisă din generație în generație, e nevoie de cititori inteligenți și de scriitori atenți. ■

Date şi fapte culturale în Cetatea Băniei

Florin COLONAŞ

Zăresc din depărtare maiestuoasa faţadă a Palatului Mihail – Muzeul de Artă al Craiovei. Mă apropii cu o evidentă emoţie. În dreapta clădirii – siluetele a două gigantice macarale. Ce semnificaţie are prezenţa lor? Clădirea de-abia s-a renovat... O fi aceeaşi „cestiune" precum cea cu autostrada! Din fericire, nu! Lîngă elegantul edificiu în stil clasic se va ridica o *prea modernă construcţie*, în *formă de ou*. În fond, dacă la Luvru este o piramidă, de ce nu un ou şi în Bănie? Va fi o secţie a Muzeului de Artă din Craiova, care va găzdui lucrări de artă contemporană, îmi zic în sinea mea. Deziluzie totală! Ooosfera va fi, în final, un centru de informare turistică, care se va numi „Constantin Brâncuşi". Tot e ceva! Poate s-au inspirat din cuvintele biografului său, Peter Neagoe, care scria: „Sculptorul trudea pentru a reduce universul la un ou".

Clădirea donată de moşierii Mihail adăposteşte astăzi comori de artă, într-un cadru care le oferă o bună *punere în scenă*. Slavă domnului, aici nu este problema retrocedărilor, care a secerat, în ultima perioadă, atîtea instituţii de cultură. La parter, în stînga, *spaţiul Brâncuşi*, în care se află cea mai mare colecţie pe care o avem, din ţară, cu opera reprezentativă a sculptorului, în timp ce, în holul central, eşti întîmpinat de operele celuilalt maestru al formei, Gheorghe Anghel. Multe săli la parter şi la etaj cu opere ale artiştilor localnici, ca şi ale celor clasici: Grigorescu, Luchian, Petraşcu, Pallady, Ţuculescu, Stoenescu şi numeroşi alţii.

Ca în orice mare muzeu şi aici se organizează expoziţii temporare. În acest moment, fiinţează o expoziţie Ţuculescu-Bernea, pregătită de Erwin Kessler, Mihaela Velea şi Cătălin Davidescu. Despre această expoziţie, cîteva rînduri sînt insuficiente. Sub un titlu generos, *Dealuri şi cîmpii: Ion Ţuculescu – Horia Bernea* (avem şi un subtitlu de o preţiozitate savantă, *antropogeografii atavice*). Erwin Kessler a prezentat, la Craiova, şi volumul omonim, apărut la Editura Vellant. Alăturarea Ţuculescu-Bernea, realizată de Erwin Kessler, este cu atît mai interesantă cu cît, o lungă perioadă de timp, Erwin Kessler şi-a exprimat acidulate fraze la adresa lui Bernea. Dar timpul le lămureşte pe toate şi rămîne cel mai desăvîrşit modelator de idei. O expoziţie comparatistă, cum este cea de faţă, este întotdeauna interesantă, avîndu-se în vedere echilibrul valoric. La Craiova, tablourile sînt aşezate pe simeze într-o alternanţă neritmică. Pe de o parte, lucrări cunoscute ale lui Ţuculescu (între care şi autoportretul cu frunza pe ochi: să fie o solidarizare cu ochiul pierdut braunerian?), pe de altă parte, un Bernea cu lucrări (numai uleiuri), începînd din 1965, anul retrospectivei ţuculesciene de la Dalles, ajungînd în în 1972 („Dealul"), într-un evident efort de panotare, pentru a oferi o explicaţie a *exploziei* Ţuculescu şi a *suflului* emoţional resimţit cu opera celui care avea să devină sufletul Muzeului Ţăranului Român. Expunerea îndeajuns de hieratică poate crea opinii dintre cele mai diferite. Oricum, evenimentul muzeal (şi putem să-l numim altfel) se va bucura de atenţia criticilor din ţară, meritînd a fi analizat şi dezbătut în presa culturală cu toată atenţia ce i se cuvine unei astfel de manifestări.

Pentru un oraş universitar cu o trepidantă viaţă culturală şi ştiinţifică, simpozioanele şi colecviile sînt la ordinea zilei. La acest început de decembrie, a avut loc un simpozion despre opera lui Vintilă Horia (originar din Segarcea), la Biblioteca Municipală, la care au participat Basarab Nicolescu şi Dan Anghelescu. Este de amintit şi cea de a III-a ediţie a Simpozionului Naţional „Craiova şi avangarda europeană", 4-5 decembrie, cu tema: *Centenar Gellu Naum*. Au fost două zile de comunicări ale localnicilor şi ale invitaţilor din Suceava, Iaşi, Bucureşti, Ploieşti, Piatra-Neamţ, cu doi invitaţi de onoare: Simona Popescu şi Ion Bogdan Lefter, şi cu doi moderatori inspiraţi: Petrişor Militaru şi Luiza Mitu. În anii trecuţi, simpozionul a avut ca teme centenarele altor doi avangardişti: Gherasim Luca şi Dolfi Trost. În 2016, fiind anul centenarului Dada, simpozionul de la Craiova despre avangarda europeană va putea fi un punct de interes între manifestările din România, centenarul Dada fiind prezent, de pe acum, în calendarul unor prestigioase aşezăminte culturale de peste hotare. ■

AVALON

Imaginar românesc

Ovidiu PECICAN

Scriind despre imaginar – şi încă despre cel din Evul de Mijloc, *medium aevum* –, Laura Mesina promite o contribuţie într-un domeniu privilegiat. Pe aici a trecut Jacques Le Goff, cu ani în urmă, iar faptul că volumul lui, tradus curînd după Revoluţie şi în limba română, a făcut şcoală prin aceste părţi de lume nu poate decît să stimeze mari speranţe. Sub acest aspect, autoarea la care mă refer aici, chiar dacă nu a absolvit cursurile unei facultăţi de istorie, fiind formată profesional în ambianţa Literelor, se înscrie în zona de interes cultivată de istoriografia franceză, prin cel deja menţionat, prin Évelyne Patlagean şi prin alţi contributori la elucidarea chestiunilor relevante pentru domeniu.

Imaginarul medieval. Forme şi teorii (Iaşi, Institutul European, 2015, 234 p.) pune în circulaţie o contribuţie românească la clarificarea chestiunii imaginarului medieval. „Ce este imaginarul, cum poate fi el înţeles şi «citit»? [...] Imaginarul este o lume interioară, surprinzător de ordonată, a mentalului colectiv; deşi simplă, ea se dovedeşte mereu eficientă, pentru că de aici provin răspunsurile comunităţii, pe baza unor scheme de memorare, active mai ales în culturi predominant orale, în ea sînt «păstrate» arhetipuri şi mituri identitare, simboluri şi modele istorice".

Problema cu imaginarul este de a şti dacă el reprezintă o morfologie, o sintaxă sau o... gramatică. El pare, în orice caz, constitutiv pentru întreaga realitate, percepţia omului dovedindu-se mereu imaginativă, chiar dacă suportînd constrîngerea permanentă a datelor lumii exterioare. O suportă însă mai mult decît pe cea a celor interioare? Operînd cu obiecte, omul se menţine mereu la „suprafaţa" obiectivă a realităţii sau îşi plămădeşte intervenţiile avînd mereu în minte şi un anume invizibil, proiectul, planul propriu? Dacă se acceptă această evidenţă, care ţine de dimensiunea proiectivă a existenţei umane, şi dacă se ia în considerare şi subiectivitatea imposibil de ocolit în plămădirea realităţii, atunci se va putea înţelege că imaginarul este inextricabil legat de realitate, că este contribuţia personală a fiecărui om în constituirea acesteia, că el este vizibil nu numai în aşa-numita realitate instituţionalizată, ci şi în cealaltă, „naturală", dată, neechivocă, mai exact în modul cum ordonăm şi operăm cu ceea ce ea trimite înspre noi. Se poate constata aici atît contribuţia individului uman, cît şi, prin intersecţia dintre diverse scenarii imaginative şi toposuri imaginate, a colectivităţii.

În 2003, în teza de doctorat *Sistemul conceptual al imaginarului*, Laura Mesina îşi definea obiectul de cercetare astfel: „Imaginarul este un macrosistem social funcţional, cu istorie şi activitate continue, este un «depozit» de imagini, simboluri, modele etc. structurat, format după legi proprii de ordonare a «informaţiei» primite şi cu posibilităţi variate de reactivare permanentă a unor unităţi, coduri, substructuri sau structuri, în funcţie de cerinţele realităţii, într-o relaţie de schimb neîntreruptă".

Volumul de faţă, prelucrare mai mult sau mai puţin fidelă a tezei doctorale de odinioară, nu modifică substanţial perspectiva. Autoarea pare să opteze – neexplicit – pentru teza conform căreia imaginarul este o gramatică, aşadar, ansamblul alcătuit de morfologie şi de sintaxa. Dar problema este că, pînă la urmă, imaginarul, chiar şi cel medieval, pare să fie ansamblul gramaticilor existente şi inexistente (dar probabile sau măcar posibile), care participă şi, totodată, concurează formarea de fiecare clipă a ceea ce numim realitate.

Desigur, o asemenea înţelegere a imaginarului, care evocă saltul de la sensul aristotelic al logicii la stadiul în care această logică a devenit doar una dintre logicile existente şi posibile, este copernican şi... deloc la îndemînă. Cu toate dificultăţile pe care el le presupune însă, nu pare să fie vorba despre un salt facultativ, ci de unul obligatoriu. Căci dincolo de lucrurile relevate cu privire la imaginar se află cele neintrate încă în atenţie. Iar dincolo de elementele comune, fie toposuri, fie proceduri, sînt cele particulare şi cele singulare. Şi acestea fac obiectul tentativelor de înţelegere ale cercetării actuale şi viitoare, nici ele nu pot fi lăsate fără explorări. Iar pe lîngă toate acestea, apare evidenţa că anumite provocări din mediul exterior ori interior omului pot produce schimbări dramatice în zona imaginarului şi a practicilor sale ori în cea a toposurilor pe care acesta le frecventează. Ce anume ar fi putut prezice un medieval cu privire la imaginarul ştiinţifico-fantastic contemporan?

Medievalitatea a privilegiat anumite configuraţii ale imaginarului şi, cu gîndul la unele dintre ele – anume, la cele legate de existenţa istorică a românilor –, Laura Mesina încearcă să le schiţeze anumite contururi. Strădania ei este meritorie, chiar dacă rezultatele se pot dovedi amăgitoare în momentul în care se trece la generalizări. Căci dificultatea o semnalează, încă de la linia de pornire, noţiunea de „român". Ce anume acoperă ea cu adevărat şi de unde pînă unde? După cum observă un scriitor contemporan – mai acut în observaţia lui decît istoricul conformist, de serviciu, mereu atent să nu aducă atingere imaginarului unionist şi deci gata să... imagineze altminteri – „dintr-o populaţie răsfirată pe cei doi versanţi ai Carpaţilor s-a iscat o naţiune, după convulsii şi forme dramatic confuze, seculare, în primul rînd prin această conştientizare a faptului că sîntem, în fond, o singură naţiune, iar această luciditate comunitară s-a datorat celor care au scris şi au tipărit în acel idiom, cu rezonanţe latine, ce se vorbea prin aceste locuri – la început, prin copierea unor texte vechi, bisericeşti, în literă slavonă, apoi prin saltul spre litera, grafia latină şi apoi printr-o producţie impresionantă de texte originale, literare şi istorice care au fixat această «descoperire» a unei origini comune, ca şi a capacităţii acestei populaţii de a crea în forme «închegate», scriptice, canonice, forme originale şi majore ale Gîndului şi Formelor sociale" (N. Breban, *Sensul vieţii*, IV, p. 257). La temelia naţiunii române, spune autorul evocat aici, stă un act de conştiinţă, nişte opţiuni culturale şi fixarea acestora prin cultura scrisă. Este doar un alt mod de a afirma forţa imaginarului românesc relevat şi conservat cultural de a produce însăşi metamorfoza comunităţii care îl imaginează.

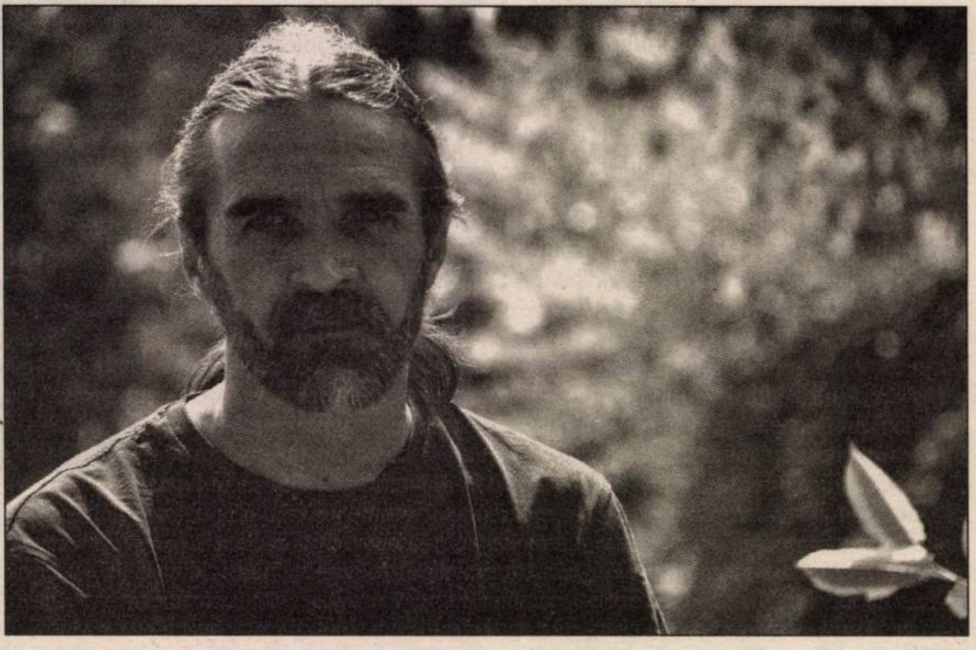
Rămîne de reţinut de aici că pentru Evul nostru Mediu termenul de imaginar nu poate fi folosit, în mod judicios, la singular, după cum nici românii nu erau (încă) un singur grup etnolingvistic, cultural şi istoric.

Cartea Laurei Mesina provoacă publicul la bogate decantări şi clarificări proprii.

„Practic, toată literatura bună e o literatură a viciului, a obsesiei, a anomaliei“

Interviu cu Marin MĂLAICU-HONDRARI

Războiul Mondial al Fumătorilor (Editura Polirom, 2015) este un roman foarte aşteptat, de la un autor care şi-a strîns, în timp, un grup de cititori devotaţi, pe lîngă preţuirea profesioniştilor. Pornind de la acest roman, ale cărui capitole sînt legate prin fumul de ţigară al unor vicioşi împătimiţi, am discutat cu Marin Mălaicu-Hondrari despre începutul şi pauzele scrisului, despre capcanele pe care literatura le poate întinde chiar şi celor mai bune poveşti şi despre viaţa după Apropierea.



© Karina Wechter Ciurus

Propun să începem cu geneza acestui roman. Cînd ai realizat că vrei să scrii o carte al cărei fir să urmeze fumul ţigărilor unor fanatici ai nicotinei?

Am vrut să scriu povestea unui copil care e „orfan cu părinţi“, adică are părinţii plecaţi în străinătate. Apoi, într-unul din primele capitole ale cărţii, într-o scenă de iniţiere erotică, apare un pachet de ţigări. Iar personajul principal, Constantin, rămîne mai degrabă cu acel pachet de ţigări decît cu amintirea iniţierii erotice. Cînd mi-am dat seama de asta, am ştiut că de atunci încolo viaţa lui va fi călăuzită de fumătoare, va pluti pe deasupra pămîntului sau va urca la cer exact ca fumul de ţigară. Abia pe la jumătatea romanului, mi-am amintit că, în urmă cu cîţiva ani, citisem pe blogul lui Enrique Vila-Matas un text în care scriitorul spaniol deplîngea absenţa cărţilor dedicate fumatului şi fumătorilor. Probabil că în acele rînduri ale lui Enrique Vila-Matas stă geneza inconştientă a romanului meu.

La cît timp, după ce ai terminat *Lunetistul*, te-ai putut apuca de scris şi cum anume ai scris *Războiul Mondial al Fumătorilor*?

Am început să scriu la *Războiul Mondial al Fumătorilor* la un an şi o lună după ce am terminat *Lunetistul*. Aveam ceva bani de pe o traducere, aşa că am stat două luni de zile într-un sat, singur, într-o casă pe care cineva care ţine la mine mi-a pus-o la dispoziţie cu o generozitate incredibilă. În acele două luni de singurătate căutată am scris primul capitol al cărţii (dar nu cum apare ea tipărită; pentru mine, primul capitol al cărţii este altul), apoi s-a pornit tăvălugul şi după un an şi opt luni cartea a fost gata. Pentru oricine în afară de autorul însuşi, scrierea unui roman este o corvoadă de o plictiseală infinită: te trezeşti, scrii, te culci, te trezeşti, scrii, te culci şi tot aşa, pînă cînd cartea face poc!, cum zice doamna Adriana Bittel.

Îţi schimbi ritualurile de scris de la o carte la alta? Există lucruri fără de care nu poţi lucra?

N-am nici un fel de ritual. Prefer să fiu singur atunci cînd scriu. Da, dacă am nevoie de ceva ca să scriu, atunci am nevoie de singurătate. Nu pot să scriu într-o cafenea, de exemplu. Mi-e ruşine, pur şi simplu. Mi se pare că aş comite un gest inadecvat acelui loc. Nu pot lucra fără hîrtie, stilou, cafea şi ţigări. Dacă le am pe toate acestea, atunci pot să nu mai văd pe nimeni săptămîni în şir. Ca orice scriitor, sînt un mare egoist cînd vine vorba de timpul meu. Iar cînd scriu, „nu sînt un om amabil“, cum zice Kafka.

Personajul tău central face, la un moment dat, o constatare peste care, aparent, s-ar putea trece uşor, în cursul lecturii, dar care îmi pare esenţială: „Trecuseră foarte mulţi ani de cînd nu mai simţisem lăsarea întunericului ca pe un moment magic care îmbracă în mister şi într-un soi de ilegalitate tot ceea ce făceam la adăpostul lui“. Ce spune despre personajele tale faptul că în întuneric găsesc cel mai prielnic adăpost?

În fragmentul de mai sus e vorba de nostalgie, pur şi simplu. Fragmentul nu trebuie interpretat altfel, nici psihanalizat, nici cercetat detectivistic. Dar observaţia că e esenţial e foarte bună, pentru că într-adevăr este esenţial. Atunci şi acolo se rupe ceva în personajul Constantin. Ceva ce îl va face să-şi schimbe radical viaţa. E un detaliu care pregăteşte gesturi mari, decizii importante.

Ai ştiut de la bun început structura cărţii, finalul chiar sau ai explorat toate aceste lucruri scriind?

> Mă înspăimîntă oamenii care beau numai apă plată şi aleargă şi nu-şi pierd nopţile. OK, poate c-or fi ei sănătoşi, dar sănătatea aia, la ce e bună? Ce fac cu ea?

Structura cărţii e o problemă care mă preocupă constant. Unii autori nu-mi plac tocmai pentru că dovedesc o lipsă de imaginaţie groaznică atunci cînd vine vorba să-şi structureze cartea. Poţi să spui cea mai bună poveste din lume: ea va suna fad şi fals dacă nu ştii s-o structurezi. Cînd încep o carte, niciodată nu am o structură clară în minte, tot ce ştiu cu certitudine e că, la final, voi sparge cartea şi o voi structura într-aşa fel încît povestea să dea din ea tot ce are mai bun.

Am înţeles că ai editat masiv acest roman. Ce faci cu textul pe care îl tai? Ţi s-a întîmplat să reciclezi vreodată fragmente care nu au încăput într-o anumită carte?

Masiv poate că e cam mult spus. Iar editat nu e chiar cuvîntul potrivit pentru că eu nu scriu direct pe computer. Scriu mai întîi de mînă, toată cartea, abia apoi o trec pe computer. Ceea ce e foarte bine, cred, pentru că intervine o primă selecţie, pur şi simplu mi-e lene să scriu pe computer tot ceea ce am scris de mînă, şi atunci renunţ la pasaje (multe) care nu mi se par obligatorii. Apoi mai triez încă o dată scrierea înainte de a o trimite editurii, după care mai tai din ea, la sugestiile redactorului. Textul pe care îl tai îl dau uitării, de cele mai multe ori, rămîne prin vreun caiet şi nu prea-mi mai pasă de el. Nu obişnuiesc să reciclez fragmente eliminate din alte cărţi, poate şi pentru că toate cărţile mele tratează subiecte oarecum de „nişă“, să le zicem aşa. Şi mai e ceva. Un soi de fair-play: un fragment pe care l-am gîndit pentru *Cartea tuturor intenţiilor*, de exemplu, nu mă lasă sufletul să-l pun într-o altă carte. E ca şi cum i-aş dărui unei femei o floare cumpărată pentru o altă femeie. Cele mai multe fragmente rămase pe dinafară le am de la *Cartea tuturor intenţiilor*, ceea ce, pentru cine ştie cartea, e firesc. Dar am vreo 18, poate 20 de pagini şi din *Apropierea*, practic un capitol întreg la care am renunţat. După ce cartea e încheiată, nu mi-e greu să renunţ la fragmente sau chiar la capitole întregi, dacă structura cărţii o cere.

***Războiul* este şi dovada explicită a unei fronde a vicioşilor cărora teritoriile li se reduc din ce în ce mai mult. Ai putea vorbi despre cîteva cărţi ale viciilor cu care găseşti afinităţi?**

Îmi plac vicioşii, atît în viaţa reală, cît şi în literatură. Mă înspăimîntă oamenii care beau numai apă plată şi aleargă şi nu-şi pierd nopţile. OK, poate c-or fi ei sănătoşi, dar sănătatea aia, la ce e bună? Ce fac cu ea? Sănătate, sănătate, dar pentru ce? Sănătatea în sine nu poate fi un scop. Eu vreu să fiu sănătos ca să pot fuma cît mai mult, sau ca să pot să nu dorm trei nopţi la rînd, să citesc şi să mă uit la filme, pînă îmi crapă capul, sau ca să pot să beau şapte cafele pe zi şi tot să, mi se mai facă poftă şi de un ness cu spuma de două degete, sau să mă bucur ca lumea împreună cu o femeie. De asta vreau eu să fiu sănătos. Şi se pare că sînt sănătos, pînă una-alta. Iubesc vicioşii pentru că ei sînt visceral anti-sistem. Îi iubesc pe ţigani pentru că fură şi pentru că nu se integrează nici morţi (nu-i iubesc pe rromi, care nu sînt altceva decît nişte pene de păun la pălăria unor ONG-uri sau nişte sforăitoare exemple de clişeizare europeană), îi iubesc pe beţivi pentru că a doua zi nu merg la muncă sau merg, dar sînt fragili ca nişte minuţe de copil, îi iubesc pe cititorii împătimiţi, care sînt atît de absorbiţi de lectură, încît uită să coboare la staţia la care voiau să ajungă, şi tot aşa. Aşadar, îmi plac toţi cei care fumează cînd toată lumea zice că nu e bine să fumezi. Cît despre cărţi cu vicii, ohoho, sînt o mulţime! Practic, toată literatura bună e o literatură a viciului, a obsesiei, a anomaliei. De la Shakespeare la Cărtărescu, de la Cervantes la Dan Coman.

În *Războiul...*, spre deosebire de restul cărţilor tale, se şi rîde foarte mult. Cum îţi explici schimbarea asta, în tipul de literatură pe care o scrii?

Cred că şi în celelalte cărţi ale mele se rîde (poate şi pentru că nu mă iau niciodată în serios pînă la capăt ca scriitor, mereu simt nevoia măcar de o mică autoironie), dar e drept că în celelalte se rîde mai pe înfundate. În *Războiul Mondial al Fumătorilor* se rîde făţiş. La schimbarea asta, dacă o fi cu adevărat o schimbare, m-au obligat personajele mele.

Cum îţi priveşti celelalte romane din punctul pe care ţi-l oferă această carte, abia încheiată?

Vreau să scap de *Apropierea* şi nu pot nicicum. Asta e tot ce pot să spun cu mîna pe inimă.

Spania este deja o prezenţă constantă în romanele tale. Cum se face că a rămas o prezenţă constantă?

E foarte simplu, pe de o parte, pe de altă parte, mi-e aproape imposibil să explic. Obişnuiesc să spun că Spania a fost pentru mine o experienţă fundamentală (asta mai mult ca să nu mi se spună că sînt cu totul un impostor în literatură, pentru că – nu-i aşa?! – un scriitor trebuie să aibă experienţe fundamentale), o experienţă derulată de-a lungul a cinci ani de zile. Numai că, de fapt, în cei cinci ani de zile, mie nu mi s-a întîmplat nimic în Spania. Munceam noaptea şi dormeam ziua. Timpul trecea. După ce m-am întors din Spania, mi-am dat seama că aveam în viaţă un gol de cinci ani. Probabil *Apropierea* a fost încercarea cea mai disperată de a umple acel gol. Aveam o ficţiune peste care am suprapus o altă ficţiune. O încercare (ridicolă, ca toate cărţile, pînă la urmă) de a-mi recupera cei cinci ani din viaţă, de a da un sens trecutului. Dar tare mă tem că orice am face trecutul e lipsit de sens şi tocmai de asta, pe măsură ce îmbătrînim, ne agăţăm de el, poate-poate îi vom găsi un sens, îl rememorăm şi-l răstălmăcim la nesfîrşit. Aşadar, Spania e o constantă în romanele mele tocmai pentru că e o ficţiune. Dacă vreţi, Spania pentru mine e *Noul Testament*, cea mai tare ficţiune din lume, ficţiunea eternă, cu care voi muri de gît.

***Apropierea* va fi ecranizată, în regia lui Tudor Giurgiu, iar tu ai lucrat la scenariu. Simţi că scrisul la scenariu ţi-a modificat, în vreun fel, maniera de a scrie. Ai sentimentul că raportarea la o poveste prin prisma limbajului cinematografic ţi-a influenţat felul de a construi, în literatură?**

Nu, nu simt că lucrul la scenariu mi-a modificat maniera de a scrie, pentru că am înţeles (chiar dacă destul de greu) că scenariul nu e o operă literară, că nu are (şi nu trebuie să aibă) valoare literară în sine. Nu e ca o piesă de teatru, de pildă, care poate să aibă valoare literară chiar în afara scenei. În toată munca mea la scenariu, Tudor Giurgiu a fost foarte răbdător cu mine şi foarte înţelegător. Cred că el şi-a dat seama cu mult înaintea mea cît de dificil e pentru un scriitor să facă un scenariu după propria carte (şi, în general, să facă un scenariu), poate şi pentru că lucrase deja cu un scriitor, cu Cecilia Ştefănescu. Dar munca la scenariu mi-a modificat cu siguranţă maniera de a mă uita la filme. Asta da. Culmea e că a început să-mi placă

să scriu scenarii, poate tocmai pentru că e o muncă atît de diferită de cea de scriitor.

De curînd, a apărut un alt roman tradus de tine, *Zgomotul lucrurilor în cădere*, de Juan Gabriel Vásquez, şi aş vrea să-mi spui dacă scrisul altcuiva, în a cărui intimitate intri traducînd, îţi face poftă să scrii, să te întorci la propriile cărţi.

Pofta de a scrie îmi vine mai degrabă citind, nu traducînd. Iar la propriile cărţi nu-mi vine să mă mai întorc niciodată. De asta ziceam mai sus că nu mai scap de ea. Însă traducerea, însă traducerea...

> Pînă acum, cele mai calde semne despre carte le-am primit de la nişte nefumători. E o carte în care fumatul nu e interzis, iar fumătorii nu sînt blamaţi. Sau sînt, dar nu le pasă.

dusul mă ajută enorm, pentru că traducînd înveţi şi să scrii, ceea ce e bine pentru următoarele tale cărţi. Şi am mare noroc că editurile îmi propun autori foarte buni, de la care ai ce învăţa.

Pe coperta patru, cititorul este avertizat în legătură cu ceea ce nu este acest roman. Ţi-a fost teamă, vreodată, că apropierea (!) lui prea marcată de tagma fumătorilor ţi-ar putea îndepărta o parte dintre potenţialii cititori?

Coperta patru e un joc, desigur. Nu trebuie să însemne mai mult decît un text pe coperta patru, adică marketing. Din punctul meu de vedere, coperta patru poate lipsi cu desăvîrşire, acolo se spun cele mai mari minciuni, cu textele de pe coperta patru începe intrarea cărţii în regim de piaţă. Nu degeaba acolo e trecut şi preţul cărţii, de cele mai multe ori. Niciodată nu am cumpărat o carte în funcţie de imaginea sau de textul de pe copertă: acestea, de cele mai multe ori, vor să te înşele, să te atragă, „să te facă". Mereu am preferat să deschid cartea, să citesc opt-zece pagini, după care am ştiut întotdeauna dacă merită sau nu să o cumpăr. Coperta patru la *Războiul Mondial al Fumătorilor* e mai degrabă un omagiu adus galeriei echipei de fotbal Liverpool. Minunatei ei galerii. Cît despre potenţialii mei cititori, mărturisesc că nu-mi pasă de ei, pentru că nu are cum să-mi pese de nişte cititori *potenţiali*. Şi culmea e că, pînă acum, cele mai calde semne despre carte le-am primit de la nişte nefumători. E o carte în care fumatul nu e interzis, iar fumătorii nu sînt blamaţi. Sau sînt, dar nu le pasă. Iar nefumătorii sînt şi ei undeva, pe acolo, şi au importanţa lor. Pentru că dacă nu au viciul fumatului, nefumătorii mei au alte vicii numai bune de practicat.

Ai deja în minte următoarea poveste pe care ţi-ar plăcea s-o explorezi într-un roman?

Bineînţeles. Pentru că îmi place să scriu cărţi de nişă, să spunem, (despre sinucigaşi: *Cartea tuturor intenţiilor*, despre nevoia de singurătate, de retragere din lume: *Lunetistul*) mă gîndesc ca următoarea mea carte să fie despre un *birdwatcher* sau despre un meteorolog la o staţie în munţi. Dar parcă văd că nu va fi nici una şi nici alta, ci cu totul şi cu totul altceva. Pentru că aşa se întîmplă.

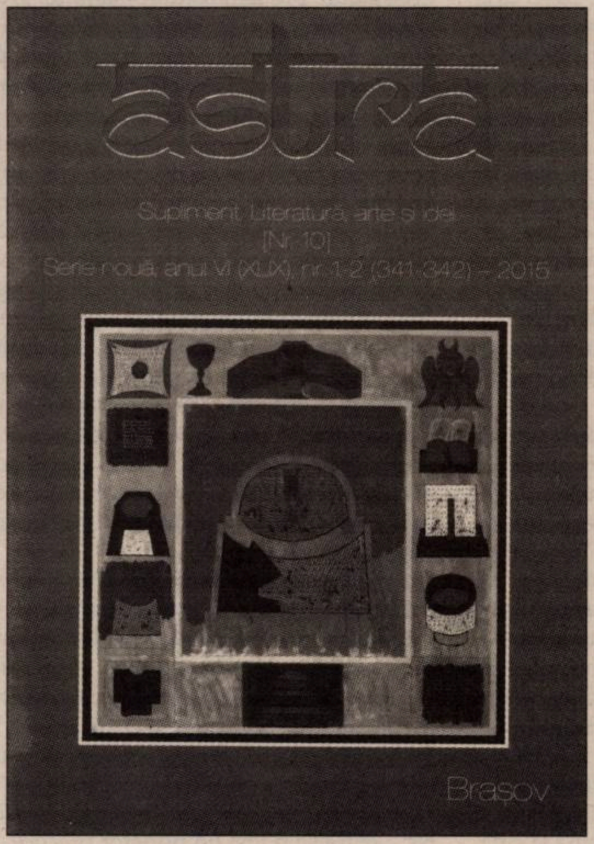
Interviu realizat de
Alina PURCARU

■

Revista braşoveană *Astra*

Supliment. Literatură, arte şi idei

Raul POPESCU



Revista braşoveană *Astra. Supliment. Literatură, arte şi idei* este una dintre puţinele reviste literare care s-au remarcat în peisajul nostru cultural prin calitatea conţinutului, dar şi prin formatul elegant. Din păcate, apare doar de două ori pe an, prea puţin pentru a fi mereu pe val cu tot ceea ce se întîmplă în plan cultural. Cu toate acestea, Dina Hrenciuc Pişcu, redactorul coordonator, reuşeşte să asigure, în fiecare număr, un material actual, atractiv şi de bun-gust.

În numărul 1-2 din 2015 al revistei *Astra. Supliment*... semnează, printre alţii, Şerban Axinte (care scrie despre cartea lui Constantin Beldie, *Caleidoscopul unei jumătăţi de veac în Bucureşti (1900-1950) şi alte pagini memorialistice*), Felix Nicolau (care scrie despre volumul *Ştiinţa modernă, muza neştiută a suprarealiştilor* de Petrişor Militaru), Bogdan Coşa (cu o anchetă despre copilăria în anii '90), Simona Sora (cu un fragment de proză, *Piticii din Ţara Ardil*). De asemenea, revista conţine şi două interviuri cu două doamne dragi publicului cititor: Ileana Vulpescu şi Adina Nanu. În interviul acordat lui Iulian Cătălui, Ileana Vulpescu recunoaşte că nu a încercat să fie o disidentă, ci pur şi simplu şi-a dorit să scrie, deşi a criticat regimul comunist, mai ales pe cel din vremea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej: „Am fost întrebată, de exemplu, care sînt personajele reale din romanul meu cel mai de succes, *Arta conversaţiei*, iar singurul personaj real era... Iosif Visarionici Stalin! Romanul meu critica de fapt perioada lui Gheorghe Gheorghiu-Dej, nu pe cea a lui Nicolae Ceauşescu, totuşi! Am fost astfel acuzată că aş fi fost ipocrită, că Gheorghiu-Dej murise, că unde era curajul meu etc., dar am sugerat şi care era adevărul pe timpul şi domnia lui Ceauşescu. De fapt, erau tolerate aluzii la ce se întîmpla atunci. Dar comunismul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej era unul mult mai dur, mai criminal, fiind plin de puşcării politice şi de numeroşi deţinuţi politici. Nu eram o oportunistă, am spus parţial ce era şi pe vremea lui Ceauşescu, dar fără să mint. Am suferit şi eu că mi s-a luat toată averea, mama mea şi-a pierdut sănătatea etc., nu am fost nişte bogătaşi, dar ni s-a luat totul! Cu toate acestea, nu sînt o victimă a regimului comunist şi nu am fost disidentă. Mi-ar fi ruşine să spun asta, cînd au fost foarte mulţi deţinuţi politici...".

Cercetător în domeniul istoriei costumului, dar şi istoric de artă, Adina Nanu, în interviul realizat de Steluţa Pestrea Suciu, vorbeşte, printre altele, şi despre moda cotidiană: „Pentru cetăţeanul de rînd, moda apare ca un bizar indicator de drum pentru o turmă care ascultă orbeşte, fără să se întrebe de ce se schimbă mereu direcţia. «Moda e la modă», cum bănuiesc că au mai spus şi alţii înaintea mea, se scrie mult pe această temă, dar nu se explică nimic. Şi, mai ales, nu se înţelege că imaginea umană, care prin talent şi cultură poate atinge o valoare artistică, este practicată în viaţa zilnică de amatori sau chiar de oameni care nici nu ştiu ce fac şi cred că se îmbracă doar ca să se apere de frig sau ploaie. Fiecare îşi cumpără blugi, tricouri şi accesorii disparate şi le asamblează fără să aibă idee de legile compoziţiei. Nu e de mirare că «asortarea» e considerată demodată. Singurul leac pentru această criză este educaţia artistică vizuală în şcoala generală, aplicată şi pe imaginea umană. Eu, indiferent de unde ar porni discuţia, ajung mereu la aceeaşi concluzie".

> „Singurul leac pentru această criză este educaţia artistică vizuală în şcoala generală, aplicată şi pe imaginea umană."
>
> Adina NANU, istoric de artă

Sper ca revista braşoveană *Astra. Supliment. Literatură, arte şi idei*, apărută sub egida Consiliului Judeţean Braşov, să aibă resursele necesare (şi aici mă refer, bineînţeles, şi la cele financiare) de a-şi continua existenţa, mai ales că este, deocamdată, singura revistă braşoveană de cultură.

■

Vieți învăluite în fum de țigară

Cezar GHEORGHE

In the Mood for Love. Se fumează frumos în filmul lui Wong Kar-wai. Iar scenele în care camera urmărește fumul unei țigări, filmat în *slow motion* subtil, aproape imperceptibil, sînt la fel de importante pentru atmosfera filmului ca și o secvență narativă semnificativă pentru acțiune. La fel ca și Wong Kar-wai, Marin Mălaicu-Hondrari înțelege importanța atmosferei unei povești dincolo de trama sa epică. Fumul poate da textúra unei imagini cinematografice. Dar intuiția majoră în *Războiul Mondial al Fumătorilor* este legată de faptul că fumul și fumatul contribuie, sporesc și amplifică erotismul scenelor. La fel ca și autorii de cinema, scriitorii (re)creează timp, marea miză a prozatorilor autentici este tocmai aceasta: de a „regăsi"/ reinventa timpul. Îmi vin în minte cuvintele lui Radu Petrescu: „Stările noastre de suflet sînt aparate optice defectate imediat după întrebuințare".

Timpul nu este niciodată regăsit, cum ar spune Proust, nu recuperăm trecutul prin amintire, ci doar acel timbru luminos, „acea unitate ritmică pe care se desfășoară imaginile noastre despre noi înșine". Iar această unitate ritmică a timpului personal este redată în cartea lui Marin Mălaicu-Hondrari prin atmosferă, prin fumul care însoțește erotismul fiecărei secvențe. Nu e pentru nimeni o noutate că trăsătura fundamentală a scrisului său ține de atmosferă, de intensitatea secvențelor și a scenelor de viață. La fel ca în romanul *Apropierea* sau în *Lunetistul*, pe prozator nu îl interesează să redea ce se întîmplă în viața unui personaj de la prînz pînă la cină, adică acel procedeu narativ de care unii romancieri realiști se folosesc în mod excesiv. Autorul nu pare să admită în proză ceea ce nu ține de poezie, adică elimină tot ceea ce e inert sau inerțial. Iar această preocupare pentru a reda unitatea ritmică a timpului personal poate fi recunoscută și în cuvintele lui Constantin, protagonistul romanului: „Ada mi-a zis mirată: «Pari cam trist» și poate că tristețe era ceea ce simțeam, o nostalgie apăsătoare, dar nu după locul pe care-l părăseam, ci mai degrabă după multele nopți lungi, nopți de singurătate și de veghe în care mintea mea o luase razna de cîteva ori, după plimbările solitare, melancolice, după timpul imens pe care-l petrecusem în singurătate și mă gîndeam la viața mea. Știam că nu voi avea niciodată puterea de a suporta o singurătate atît de îndelungată și de a-mi mărturisi atât de multe despre mine însumi. Nu de timpul ce trecuse îmi părea rău, ci de tot ceea ce gîndisem în acel timp. Pentru că acolo, la rulotă, așteptînd clienți sau așteptîndu-l pe președintele Ricardo Rivas Ponti, dar cu adevărat așteptînd-o doar pe Ada, avusesem curajul de a mă gîndi la oameni așa cum nu mă mai gîndisem vreodată".

Iată de ce, în *Războiul Mondial al Fumătorilor*, pledoaria pro-fumat rămîne doar un pretext pentru a decupa din spațiul continuu al existenței mari spații de intimitate. Aproape în toate relațiile de dragoste descrise în roman, fumatul devine un liant pentru regăsirea intimității, un obicei care individualizează fiecare cuplu. Fraza tradusă de Constantin din povestirea *Sólo para fumadores*: „«Fără să fi fost un fumător precoce, de la un moment dat povestea vieții mele se contopește cu povestea țigărilor mele». Asta era. Cum nu se poate mai adevărat. Julio Ramón Ribeyro scrisese o frază care-mi rezuma viața. Cîteva cuvinte. Cîteva fumuri". Am adus în discuție filmul lui Wong Kar-wai tocmai pentru că, în romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari, fumatul funcționează aproape la fel cum funcționează o coloană sonoră sau un sunet diegetic într-un film. E vorba despre acele filme în care muzica și sunetele sînt în totalitate diegetice, adică au o sursă în cadru. Aproape în același fel, în carte, fumatul devine elementul unificator al experiențelor personajului principal și principala trăsătură care individualizează această experiență de viață.

■■■ Ada, tutunul sau ardoarea

Războiul Mondial al Fumătorilor este construit prin secvențe care aparțin unor vîrste diferite ale protagonistului, fiecare dintre acestea dezvăluind povestea unei alte relații de dragoste. Dintre toate acestea, Ada Rivas Ponti reprezintă o „sumă" a celorlalte personaje feminine. Ea este fiica președintelui Ricardo Rivas Ponti, care conduce statul Camarile, raiul fumătorilor într-o lume din ce în ce mai ostilă fumatului. Romanul se deschide cu momentul în care Constantin trăiește deja în Camarile, într-o rulotă (spațiu deja simptomatic pentru literatura lui Marin Mălaicu-Hondrari), și face contrabandă cu țigări, sperînd că Ada se va întoarce.

Întregul roman rămîne fidel frazei lui Ribeyro, povestea vieții lui Constantin se contopește cu povestea țigărilor fumate. Aceasta începe cu adolescența, marcată de plecarea părinților în Spania, de lăsarea în grija bunicii și de descoperirea tutunului – acțiune teribilistă și aproape subversivă la început, apoi trăsătură esențială a personalității lui Constantin –, care coincide cu descoperirea sexualității și a erotismului. Îl vedem pe protagonist la vîrsta adolescenței, aproape întotdeauna nedespărțit de prietenul „Cuțitaș", lăsat și el în grija fratelui său mai mare, proprietarul de pensiune poreclit „Accidentu". În orașul de provincie Între-Văi, cei doi prieteni duc o viață marcată de o libertate neîngrădită, împărțită între hoinărit și fumat, preocupare care ajunge să devină la fel de importantă ca și experiențele încă destul de rare cu fetele. Sfîrșitul copilăriei, începutul adolescenței, descoperirea tutunului, transformarea din copil în adolescent, descoperirea mirajului feminității și a „legilor" imprevizibile ale atracției reprezintă momentele definitorii ale secvenței de început din acest „bildungsroman tabacic". Urmează în roman „Lady Chester", secvența care poartă „numele" dat femeii care devine prima dragoste a lui Constantin. „Am găsit o doză de Coca-Cola în frigider și pe etajeră un pachet întreg de Chesterfield. «Chester» îi zicea Elena. De-a lungul vieții, aveam să fumez aceeași marcă de țigări pe care o prefera femeia cu care trăiam la momentul respectiv". Lady Chester este femeia care îl inițiază pe Constantin în viața sexuală („În sfîrșit beneficiez și eu direct de avantajele Uniunii Europene. Tocmai am dezvirginat un român. S-au înmulțit posibilitățile").

Iese din scenă „Lady Chester" și intră „Lady Slim". Îl vedem pe Constantin la cîțiva ani după ce relația sa cu Elena s-a destrămat, instalat în București și proprietar de agenție de publicitate împreună cu prietenul său din copilărie. Secvența aceasta, care coincide cu perioada maturizării, este marcată de apariția Irinei în viața protagonistului: „La 31 de ani, după dispariția părinților ei, Lady Slim moștenise un imperiu în industria farmaceutică". „Cînd am cunoscut-o, Irina avea 34 de ani, era nemăritată și incredibil de singură. Suferea de acea singurătate care-i atinge uneori pe oamenii foarte bogați". Spre deosebire de romanele precedente, structura *Războiului Mondial al Fumătorilor* este construită din secvențe în care unele scene sînt redate în timp real. Aceasta este și cazul scenei petrecerii, unde se leagă pentru prima dată relația dintre Constantin și Irina. Dacă în cărțile precedente autorul prefera să folosească multe elipse temporale și să realizeze un „raport" asupra realității, de data aceasta, el decide să includă mai multe scene redate la scara 1:1.

Marin MĂLAICU-HONDRARI

Războiul Mondial al Fumătorilor
Editura Polirom, Iași, 2015,
Colecția „Ego. Proză", 200 p.

> În *Războiul Mondial al Fumătorilor*, pledoaria pro-fumat rămîne doar un pretext pentru a decupa din spațiul continuu al existenței mari spații de intimitate.

■■■ Intimitate și fum

Deși există mai multe secvențe în timp real, proza nu se apropie nici de această dată de realism, ci rămîne fidelă unor scene, atent selectate pentru atmosfera și intensitatea lor. O secvență narativă de acest tip este cea intitulată „Trista rasă a nefumătorilor", în care Constantin, fumătorul fanatic, se îndrăgostește de o nefumătoare fanatică: „Noaptea mi-am amintit de Cristina și de chipul ei cu vagi trăsături asiatice. Apoi au trecut două săptămîni fără să primesc vreun semn de la ea [...] Lui Cuțitaș nu-i spusesem nimic despre ea. Ce să-i fi spus? Că am cunoscut o fată care citește muzică? [...] Cele mai multe mesaje le-am uitat, dar mi-a rămas senzația aceea extraordinară de început, vaga promisiune de viață nouă, de altceva, un fel de ștergere a trecutului, o imaculare bruscă însoțită de un entuziasm bine temperat, mai întîi, apoi exacerbat de închipuiri. Și totul clădit pe cuvinte". Iată în această descriere o adevărată *mise en abyme*. Fumatul coincide aproape întotdeauna cu poveștile pe care oamenii îndrăgostiți și le spun între ei, adică „viciul", pasiunea și ardoarea care însoțesc intimitatea acestor vieți învăluite în fum de țigară. ■

Sperietorul, Scrîşnitorul, Scriitorul

Iulia DELEANU

O carte care trebuie citită în cîteva registre: psihanalitic, mitologic, filozofic, teozofic; disecție – făcută cu obiectivitatea medicului legist ce-și devansează opiniile politice, și ele tratate sarcastic – asupra violenței de turmă, stimulate de frustrări și ambiții, devastatoare pentru generațiile germane ale anilor `20 - `50. Prin analiza instinctului agresiv ce izbucnește atunci cînd găsește teren prielnic, eruditul, estetul avangardist, pamfletarul Günter Grass trimite, involuntar, la priza pe care terorismul actual o are și asupra unor tineri din „lumea civilizată". Cain – cel primitiv, ca și cel cultivat – *nu vrea* să-și simtă semnul vinovăției cu care l-a însemnat Dumnezeu, nici să creadă în Dumnezeu; pentru el, lumea sau infernul sînt totuna. Dar, respinsă, vina reapare intactă, sub varii înfățișări, mai puternică decît refuzul mental. Metaforele răului vin din refuzul Divinității, recunoaștere cu semnul minus a Veșnicului Existent. E posibilă purificarea? Răspuns negativ. La ieșirea din prospera uzină subpămînteană, unde se fabrică „sperietori" comandate de toate țările lumii, metaforă sintetică a lumii-infern, e ironizată generoasa temă schilleriană: „toți oamenii sînt frați". „Acum eu și el [călăul și victima – *n.m.*] în cadă. Apa ne curăță în profunzime. Eddi fluieră ceva nelămurit. Încerc să fluier ceva asemănător. Dar e greu. Amîndoi sîntem goi. Fiecare se scaldă pentru sine."

■■■ Cum a fost ingurgitată Marea Pasăre Piepmatz

Animozitatea față de „Celălalt", existentă difuz în mentalul colectiv, exploatată cu nefaste consecințe sociopolitice în momente de criză, duce, uneori, la ura de sine. Ea se manifestă și în cazul filozofului Otto Weininger, el însuși – ca evreu – „Celălalt", care ajunge la concluzia că „evreul trebuie să învingă evreitatea din el". Weininger îi este mentor micului comerciant Albrecht Amsel, tatăl lui Eddi Amsel. *Sex și caracter*, carte misogină și antisemită, cu mare succes editorial în epocă, îi devine carte de căpătîi. În ce constă „evreitatea"? „Evreul nu cîntă. Evreul nu face sport." Și Albrecht Amsel face tot ce-i stă în putință să și-o „învingă": cîntă în corul bisericii, fondează clubul sportiv Bohnsack, face gimnastică. Mai mult: se căsătorește cu Lottchen Tiede, de etnie germană, strîngîndu-l cu ușa pe viitorul socru datornic, își botează băiatul. Reușește? Pe patul de moarte, Lottchen îi mărturisește fiului ei „păcatul".

Anii trec. Hitler vine la putere. Tulla, verișoara celui mai bun prieten al lui Eddi, Walter Matern, îi strigă cu ireproșabilă politețe, la persoana a doua plural: „Știți ce sînteți? Un Ițic sînteți. Un Ițic. Da, da, Ițic!". În grădina casei lui, într-o seară de iarnă, nouă tineri naziști purtînd cagule pe față îl lovesc cu pumnii pe „Ițic" pînă-i scot toți dinții din gură. Printre ei – cel mai bun prieten, Walter Matern.

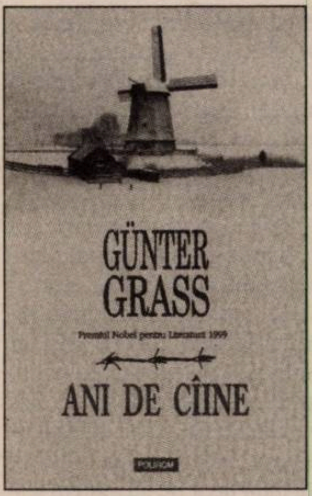
Război. Vizita rudelor, duminica, într-o cazarmă pentru recruți. Nici un cuvînt despre Holocaust. Doar citate din Heidegger, nenumit, un concert ascultat la radioul subofițerilor „la cererea ascultătorilor", în zare – un munte crescînd de oase și mirosul „egal cu sine", despre care „nimeni nu întreba ce conține, chiar dacă toți îl aveau pe limbă". Reacția Tullei față de muntele de oase e satisfacția de-a fi cîștigat „pariul": erau oase omenești. S-a dus pînă acolo și s-a întors încîntată, ținînd un craniu omenesc într-o mînă.

Imediat după războiul încheiat cu înfrîngerea oficială a nazismului, se face terapie individuală și colectivă pentru copiii șocați de „trecutul" părinților. Frază generală: „Acu' îți vine propriu' copil și uite ce zice: ucigașu', ucigașu'!". Pe urmă? Politică subtilă de recunoaștere și, prin asta, de eliberare iritată față de „ce-a fost" în fața tinerilor: „Șterge cu buretele și gata cu învinuirile. Mă scot din sărite". Cum se pune în practică? Una dintre metode – emisiuni radiofonice cu tema „Discuție cu trecutul nostru". Cum se comportă Walli, fiica nelegitimă a lui Walter Matern? După tulburările psihice inițiale, cînd tratamentele clasice ale medicilor psihiatri nu s-au dovedit de prea mare ajutor, acum este asistentă cu „ochelarii minune" – metaforă a descoperirilor răvășitoare despre fărădelegile săvîrșite de părinți – jucîndu-și cu detașare rolul în scenariul emisiunii în care tatăl ei natural este „subiectul discuției". Walli se conformează calm indicațiilor regizorale. A depășit faza critică. Sînt diverse alte metode de „uitare". „Pe batiste, prosoape, fețe de pernă și căptușeli de pălărie sînt brodate tot felul de cugetări: Orice om trebuie să poată uita. Uitarea este ceva firesc. Memoria ar trebui să fie ocupată de amintiri plăcute, nu de hidoșenii chinuitoare. E greu să-ți amintești în chip pozitiv. De aceea fiecare trebuie să aibă ceva în care să poată crede: de exemplu, în Dumnezeu; și, dacă nu în El, atunci să creadă în frumusețe, în progres, în bunătatea din om sau în altă idee oarecare. «Noi, aici în Vest, noi credem dintotdeauna și cu tărie în libertate»". Sarcasm de la primul la ultimul cuvînt al cărții de 666 de pagini. Ce zaț persistă în suflete? Edificatoare, întîlnirea finală dintre Amsel și Matern. Matern e nevoit să audă: „Desigur că ne este îngăduit să spunem: din orice om se poate face o sperietoare; fiindcă, la urma urmei – și asta n-ar trebui să uităm niciodată – sperietoarea este creată după chipul omului [...]. Matern țintește și zice: Ițic!".

Marea Pasăre Piepmatz, una dintre sperietorile create de școlarul cu înzestrări artistice Eddi Amsel – „apocaliptică și decorativă", simbol al Ororii, prevestitoare a ceea ce urma să fie săvîrșit la puțină vreme, a ceea ce trăim, în prezent, sub un alt nume, dovedește cîtă dreptate avea Elie Wiesel cînd scria că, „într-un nou Holocaust, fiecare om poate fi candidat la titlul de evreu". Arătarea își îngrozește potențialii cumpărători. Țăranii aveau nevoie de sperietori care să le păzească lanurile de cereale și animalele de curte, dar Marea Pasăre Piepmatz naște spaimă, refuz. Curînd, însă, ea avea să acapareze rezistența umanistă. „Duminică de duminică cheiul din Brösen punea douăsprezece steaguri care trăgeau de douăsprezece catarge: la început doar steagurile orașelor baltice, treptat – tot mai mult steaguri cu svastici". Cu cît firesc! Mașinăria propagandei naziste, prin care se încetățenește în conștiința populară „soluția" Holocaustului, este pusă în mișcare într-un spațiu rural idilic: „o încăpere scundă, după model rustic, în spatele unor perdele de stambă în culori țărănești". Invitații Führer-ului mănîncă pașnic – pare o petrecere de fermieri cumsecade – „prăjitură cu mere făcută de doamna Raubal". Despre ce discută? „Despre stîrpit din rădăcină, Spengler [considerat precursorul ideologic al fascismului – *n.m.*], Gobineau [părintele demografiei rasiale moderne – *n.m.*] și despre *Protocoalele Înțelepților Sionului*". După ce Marea Pasăre Piepmatz e ingurgitată de cei care, la prima vedere, au refuzat-o îngroziți, apare delațiunea urmată de deportarea în lagăr a „nesupușilor". Așa se întîmplă cu bătrînul profesor Brunies. Capete de acuzare: 1. „Gura lui bolnavă după dulciuri" nu rezista tabletelor cu vitamine Cebion – gustului lor de bomboane cu malț – distribuite elevilor germani în timpul războiului; 2. „De ziua Führerului, cînd toți pun steaguri, profesorul Brunies nu pune". O singură reacție de protest: doliul fiicei sale adoptive, Jenny. Pruncia lui Jenny – sugerată: vine dintr-o șatră de romi avîndu-și sălașul în pădurea Saskoschin. Acolo-l întîlnește profesorul Brunies pe „țiganul Bidandengero" ținînd sub braț „o boccea care scîncește". Promițătoarea carieră coregrafică a lui Jenny e frîntă într-un bombardament care-i strivește degetele picioarelor. Revederea dintre Eddi Amsel și Walter Matern, după război, cînd mai întîi Walter încearcă fără succes să-și vîre capul în nisip pentru mutilarea lui Eddi, sfîrșind prin a-și povesti fiecare viața de „după aceea" – „cît timp spunem povești, noi trăim" –, se petrece în „baraca" lui Jenny, tapetată cu papuci de balet uzați, cuprinsă treptat de flăcări. Pompierii își fac datoria la timp. Complex de metafore: morală – nu ne putem ascunde de noi înșine; estetică – scrisul ca mod de viață; justițiară – focul aprinzînd lemnul „barăcii", un alt înveliș narativ pentru biblicul *mane, tekel, fares* – numărat, cîntărit, împărțit, sentință a Divinității, scrisă de o mînă nevăzută pe pereții palatului lui Belșațar, satrapul persan, în timpul unei orgii profanatoare a obiectelor de cult jefuite din Templul de la Ierusalim. Pieirea personajelor în incendiu ar fi fost simplificatoare. Autorul avea nevoie de un alt final: călătoria lui Walter, condus de Eddi, în infernul modern, lăsîndu-i-l pe Pluto paznic acolo unde-i era locul.

■■■ Respectabilități mitologice făcute țăndări

Pluto e fostul Prinz, un cîine ciobănesc german cu pedigree, favorit al lui Hitler, pe care-l părăsește oportun cînd simte că sfîrșitul stăpînului e aproape. Avalanșă de poem satiric în proză: „Părul lui lucea negru, negru-umbrelă, negru-popă, negru-văduvă, negru-SS, negru-tablă-școlară, negru-falangă, negru-mierlă, negru-Othello, negru-Ruhr, negru-viorea, negru-tomată, negru-lămîie, negru-făină, negru-lapte, negru-zăpadă". Martor al „grandorii și decăderii" unei „ere" care n-a durat decît 12 ani, Prinz își alege acum singur stăpînul: pe Walter Matern, care-l botează Pluto; nume generic. Atemporal ca infernul, Pluto ignoră limitele longevității canine. Este personajul mitic care face legătura între calupurile narativ-simbolic și mitologic ale cărții. Distorsionarea sfidătoare a mitului îi înlocuiește respectabilitatea. Convenția lui Faust cu diavolul – vînzarea sufletului pentru reîntoarcerea tinereții, cu toate avantajele ei, prin sîngele care-o parafează – are o parafrază cel puțin ciudată: Eddi și Walter, copii, își scrijelează cîte un braț cu același briceag, sorbindu-și unul altuia o picătură de sînge. Aparent – prietenii se vor „frați de sînge". Dar e ceva lugubru-întunecat în toate împrejurările care se succed concomitent, ecou al întunericului din pădurea germană și din cea polonă, aproape de „locul" unde „se petrece acțiunea". Eddi și Walter sînt „atît de fermecați unul de celălalt, la fel ca bunul Dumnezeu și diavolul", comentează sagace autorul, cu trimitere ironică explicită la prologul goethean. El pune semnul întrebării asupra acestei învoieli metafizice din *Faust*, neinteresat de prima mișcare de pe tabla de șah pămînteană – veșmînt faptic, întîmplare – și nici de mobilul pactului: recuperarea netrăitului – cazul bătrînului savant sau dialectica „revenire pe spirală" a epocii luminilor – cazul Eddi – Walter. Alt mit demitizat: flautistul vrăjitor care atrage șobolanii ducîndu-i în cohorte la înec. În versiunea lui Grass – basmul este sfărîmat printr-un amestec de Heidegger, cruzime, grotesc. „Basmul" nu mai e basm. E un ordin de zi pentru auxiliarii de la Luftwaffe SS, care promitea recompense pentru rozătoarele doborîte: un rulou cu dropsuri pentru cinci șobolani. „Nu îi ademenea nici un sunet de flaut; era chemarea ușii deschise. [...] Nu vor să lase arpacașul și cotoarele. Vor să salveze oasele de vită și nu propria blană. [...] Sînt prinși doi cîte doi cu același cîrlig: fiirea-lîngă-fiirea-laolaltă-cu. [...] Ce nu-i nimerește, nimerește betonul. Se adună grămadă. Cozi de sfoară. Nasuri încrețite. Fugă înainte. Atacă fără vigoare. Bîta trebuie să ajute bîta. [...] Cîteva bîte mai țînteau fără chef și nimereau ce mai tremura pînă la capăt. [...] Au fost patru sîrme încărcate pe care caporalul, însoțit de furierul contabil, a putut să le socotească la apelul de dimineață. O sută cincizeci și opt de șobolani făceau, prin rotunjire în sus, treizeci de rulouri cu dropsuri. Grupa de vînătoare a lui Harry – unul din alter-ego-urile autorului – a schimbat jumătate din ele pe țigări".



Günter GRASS

Ani de cîine
Traducere de Mariana Bărbulescu
Editura Polirom, 2014, 672 p.

■■■ Inamicul numărul unu: ipocrizia

După falimentul celui de-al treilea Reich, apar, într-o discuție între sportivi în RFG, la o bere, germeni ai treziei: „Eram întărîtați cu toții. [...] Ne-au aruncat praf în ochi ani în șir. Pentru asta a trebuit să plătim. Fundașii noștri, îți mai aduci aminte, micul Rielinger și Wölfchen Schmelter, amîndoi au rămas în Rusia. Doamne Dumnezeule! Și toate astea pentru ce?". E un prim pas spre găsirea unei soluții de redresare constînd în revenirea la democrația „de neconceput fără să accepți compromisuri": „Dacă fiecare cedează puțin, neînțelegerile și cearta și-au găsit nașul. Cu toții sîntem păcătoși și am. Vrea careva, prima piatră? Cine poate să spună eu n-am?". Lipsa verbelor, jumătățile de verb au o forță de sugestie mult mai eficace decît fidelitatea gramaticală. Expresionismul e evident în denumirile generice, cu încărcătură filozofică, ale protagoniștilor: Sperietorul, Scrîșnitorul, Scriitorul. Reportaj, istorie, atmosferă, virtuozitate de gimnast al cuvîntului, profunzime, nu o dată, exhaustivă, impun cititorului o proză modernă, pentru care regula numărul unu este sinceritatea față de sine raportată la istoria unei epoci. Cartea a apărut în Germania, în 1993. Calendaristic au trecut peste 20 de ani. În raport cu viteza schimbărilor sociale, a mentalităților, a stilurilor de viață planetare, au trecut veacuri. Și totuși, „nimic nou sub soare". ■

Salinger. Un portret românesc

Cătălina BĂLAN

Există, pentru comunitatea pestriță a scriitorilor, cititorilor și editorilor din România, dar și de peste Prut, două mari sărbători anuale, în jurul cărora se și organizează, de multe ori, planurile editoriale. Este vorba despre tîrgurile de carte Bookfest și Gaudeamus, care adună la fiecare ediție sute de mii de vizitatori. În ciuda ploilor și a agitației politice, și anul acesta am avut parte de multe apariții spectaculoase la edituri mainstream sau de nișă. La Gaudeamus, regula e simplă, editurile mari sînt la parter, iar editurile mai mici sînt pe nivelurile superioare, ascunse printre standuri de cafea, dulciuri și mîncare indiană. An de an, același ritual: îmi place să trec pe la standurile editurilor preferate, să mă bucur de atmosfera festivă, să descopăr noile apariții și, desigur, să cumpăr cărți. Una dintre cărțile care m-au fascinat anul acesta a fost o monografia scrisă de Andrei Mocuța, despre un scriitor american arhicunoscut, J.D. Salinger.

La prima vedere, întrebarea care mi-a venit în minte atunci cînd am citit titlul *Portret al artistului in absentia. J.D. Salinger: o monografie* a fost: *de ce* încă o monografie despre Salinger? Ce ar mai fi nou de spus despre unul dintre cei mai iubiți și mai citiți scriitori americani din toate timpurile? Cum ai putea să-i mai surprinzi pe cititorii versați, pe cunoscători, cu o nouă lucrare despre una dintre cele mai controversate personalități de pe scena culturală americană din a doua jumătate a secolului al XX-lea? Salinger fiind, fără îndoială, o personalitate cu o operă extrem de studiată... M-am gîndit că, riscînd să-și aleagă un asemenea subiect pentru un studiu amplu cum este o monografie, Andrei Mocuța trebuie să fie un cercetător foarte curajos și pasionat. Am început să-i citesc lucrarea cu mare curiozitate, mai ales că este prima de acest gen din România despre J.D. Salinger, și m-am convins, nu fără satisfacție, că monografia aparține unui om cu adevărat pasionat de subiectul pe care și l-a ales.

Principalele direcții de cercetare abordate de tînărul profesor și scriitor Andrei Mocuța sînt, pe de o parte, o analiză în paralel a vieții și a scrierilor lui Salinger și, pe de altă parte, o trecere în revistă a receptării critice a operei salingeriene atît în afara, cît și în interiorul spațiului românesc. Cu o consecvență demnă de apreciere, Andrei Mocuța analizează etapele esențiale din viața lui Salinger, stabilind corelații și reușind să propună piste de interpretare pentru scriitura

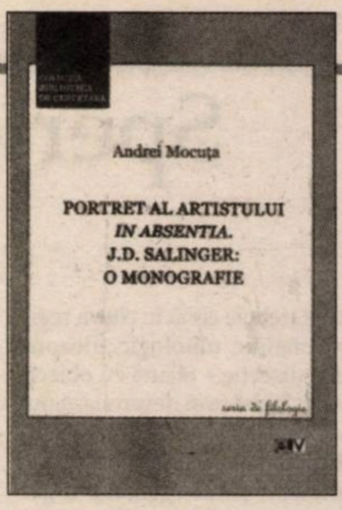
> Elementul de noutate care se face remarcat este o analiză concomitentă, foarte coerentă, a elementelor esențiale care au dus la crearea mitului salingerian.

lui Salinger, prin prisma înțelegerii firii sale complexe și paradoxale. În prima parte a studiului, cea dedicată propriu-zis monografiei, Andrei Mocuța face un du-te-vino între viața scriitorului, opera acestuia și contextul social care i-a influențat existența. Iar elementul de noutate care se face remarcat este o analiză concomitentă, foarte coerentă, a elementelor esențiale care au dus la crearea mitului salingerian.

E necesar să punctăm că, pentru a pătrunde în psihologia salingeriană, e nevoie de o fină cunoaștere a culturii orientale. De altfel, în monografie găsim o analiză amănunțită a influenței budismului Zen, a hinduismului, a vedantismului și a medicinii orientale asupra lui Salinger. Implicarea profundă a lui Salinger în budismul Zen, doctrină care vede în actul comunicării o ispită și o piedică în calea atingerii unui nivel înalt de contemplativitate, explică manifestările bizare ale scriitorului atît în viața personală, cît și în literatură. De aici și disprețul pentru exprimarea orală, văzută ca un „apogeu al superficialității": „El [Salinger] a transformat scrisul în rugăciune. Din acel moment, interesul lui nu mai viza succesul, singura lui ambiție era menținerea activă a rugăciunii prin scris". Iată de ce Salinger se retrage din viața publică, se însingurează din ce în ce mai mult, publică din ce în ce mai rar, ba chiar limitează timpul petrecut cu familia. Andrei Mocuța reușește, printr-o linie a argumentației bine articulată, să arate că J.D. Salinger este un scriitor pentru care literatura a devenit mai adevărată decît viața. Salinger își face din lumea personajelor lui un refugiu pentru sine însuși: „Textul lui Salinger ascunde și revelează în același timp – mai precis spus, revelează pe jumătate, în chiar procesul tăinuirii – ceva cu o semnificație profundă. Cu o tandrețe mai rar întîlnită la el, Salinger își invită cititorul în lumea lui imaginară. Abilitatea lui de a-și atrage cititorul, calitate pe care a rafinat-o cu fiecare povestire nouă, pare să fi atins perfecțiunea odată cu *Dulgheri, înălțați grinda acoperișului*".

Andrei Mocuța analizează viața și opera unui scriitor căruia nu i-a plăcut să lase prea multe indicii despre sine. Și nici despre universul său literar. Iată de ce cred că autorul monografiei *Portret al artistului in absentia. J.D. Salinger: o monografie* nu este doar un simplu critic, un om pasionat care-și face bine treaba, ci și un detectiv care și-a asumat o misiune extrem de dificilă, aceea de a propune un model nou de interpretare a operei unui scriitor hipercunoscut și hiperanalizat de o jumătate de secol încoace. Lucru pe care, de altfel, reușește cu succes să-l facă. Andrei Mocuța este un observator gingaș, care se transpune, în funcție de necesitate, fie în hainele unu detectiv freudian care găsește explicații psihologice și psihanalitice, fie în hainele unui critic literar subtil și tenace. Mi-au plăcut tușele personale pe care Andrei Mocuța le inserează din cînd în cînd, trădîndu-și astfel admirația pentru subiectul de studiu pe care și l-a ales.

Portret al artistului in absentia... este o lucrare bine documentată și migăloasă, scrisă fără pedanterie inutilă. Andrei Mocuța este îngăduitor cu cititorii săi, fără a aborda un stil didactic, școlăresc, deși ar fi putut, doar e profesor de limba și literatura română. Studiul său poate fi citit atît de cei inițiați în istorie și critică literară, dar și de către adolescenții care abia îl descoperă pe Salinger. Fără să cadă în capcana suprainterpretării, fiind conștient de diferitele niveluri ale lecturii – de la lectura nevinovată la cea comparată, autorul reușește să descopere înțelesurile profunde ale scrierilor lui Salinger. Toate acestea, la care se adaugă abordarea cronologică a vieții lui Salinger, a scrierilor și, apoi, a receptării sale critice, nu pot decît să ofere publicului român o excelentă monografie despre J.D. Salinger. ■



Andrei MOCUȚA

Portret al artistului in absentia. J.D. Salinger: o monografie
Editura Universității de Vest, colecția „Biblioteca de Cercetare", seria „Filologie", Timișoara, 2015, 264 p.

INTERSECȚII

Post festum

Michael FINKENTHAL

După periplul meu românesc – cineva mi-a atras atenția că „periplu" înseamnă o călătorie pe mare, am răspuns: „Da, România mi-a apărut ca o mare, mereu agitată, mereu bîntuită de valuri". Încerc să-mi trag sufletul în acest sfîrșit de săptămînă și să scap de *jet-lag*. A încerca o trecere în revistă a celor trăite, a interpreta semne și semnale, a re-gîndi zecile de conversații avute, a pune lucrurile în perspectivă pare a fi, la prima vedere cel puțin, un bun exercițiu de „depresurizare".

Ca întotdeauna, am întîlnit mulți oameni și am avut conversații interesante. Uneori acestea au fost de-a dreptul surprinzătoare, animate, niciodată... agresive. Ce-i drept, am intuit de cîteva ori că, la un moment dat preopinenții mei se opreau șovăitori, neștiind dacă să continue discuția în direcția în care se angajaseră sau să schimbe macazul. Asta deoarece, în ciuda faptului că mi-am petrecut majoritatea timpului mai cu seamă în medii intelectuale, unde discursul politicos este mai degrabă regula, controversele au fost uneori inevitabile. Recunosc că și eu m-am angajat cîteodată în această direcție; poate că de asta m-am simțit atît de obosit cînd am ajuns, în final, la Tîrgul de Carte Gaudeamus.

În jur, se întîmplau lucruri care uneori aruncau o umbră lungă (și uneori sumbră chiar) asupra activităților mele: nenorocirea de la Clubul Colectiv a fost un asemenea eveniment. S-a schimbat guvernul, de asemenea, și în zilele care au precedat această schimbare am văzut din nou, pe străzile unor orașe din provincia transilvană, lungi coloane de tineri protestatari, ca și înainte de ultimele alegeri prezidențiale. Dar precum conversațiile mele, protestele erau pașnice: observam mai mult zîmbete decît încrîncenare. Să fi fost real acest tablou?

„Spin"- ul nu este doar o caracteristică a clasei politice. L-am deslușit adesea și în retorica unor persoane care aparțin inteligheției sau lumii artistice. Disimularea se ascunde uneori în spatele unor retorici definite de ideologiile postmoderne. Cum în perioada sejurului meu se întîmplau lucruri grave și în afara României, precum atacul terorist de la Paris, am ajuns la discuții legate și de aceste evenimente. Cineva mi-a vorbit, în contextul lor, despre realitatea „războiului de imagine" mai degrabă decît despre violența ucigătoare a unui terorism ancorat în fundamentalismul religios. I-am replicat că „războiul de imagine" este unul virtual, unul care nu ucide și nici nu declanșează războaie adevărate. El justifică însă ceva care poate fi foarte *real*, precum, uneori, antisemitismul sau, alteori, un antiamericanism și/sau un antiglobalism furibund. Restul este sofistică. Gînditorii francezi au contribuit mult la teoriile pe care se sprijină asemenea argumente: vezi, spre exemplu, Baudrillard sau, mai recent, Alain Badiou. Adevărata problemă cu care ne confruntăm astăzi este aceea a lui „cum mai e cu putință înțelegerea *realității imediate*?", aceea cu care ne confruntăm zi de zi, aceea care ne refuză uneori dreptul de a trăi, cu mult înainte de-a apuca să cerem, cu un glas stins de multe ori, dreptul de a încerca să trăim fericiți...

Radu Enescu, care mi-a fost mentor intelectual în anii tinereții, avea un simț extraordinar al concretului, în ciuda faptului că a fost destinat unei strălucite cariere filozofice. La Oradea, unde a murit, în 1994, am căutat oameni care l-au cunoscut și cu care fusese în legătură, pentru a afla dacă a rămas nepublicat poate ceva scris de el după 1990. În 1947, cînd a terminat *summa cum laude* Facultatea de Filozofie și a fost numit, pentru foarte puțină vreme, din nefericire, asistent al lui Lucian Blaga (ambii au fost scoși din învățămîntul superior în noua Republică Populară) pregătea un volum de ... filozofie a religiei. Mă întrebam dacă a reușit să revină acum, în libertate, la unele dintre temele care-l preocupaseră înainte de căderea cortinei, în 1948. Am găsit, într-adevăr, trei volume publicate între 2003 și 2005 de Marin Chelu, care conțin texte apărute cu precădere în revista *Familia*, și un volum de publicistică (1990-1994) editat de Nicolae Pop (le mulțumesc aici încă o dată domnilor Alexandru Seres, Ioan F. Pop și Lazăr Cârjan pentru ajutorul dat în această muncă de „detectiv intelectual", făcută vreme de cîteva zile, la începutul lui noiembrie, la Oradea). În 1991, scria Radu Enescu în *Gazeta de Vest*: „tot mai frecvent auzi azi, din gura intelectualilor sau a muncitorilor, cumintele îndemn: ce să-i faci, ne merităm soarta". „Păi, soarta ne-o facem noi", observa tranșant filozoful „idealist" Radu Enescu, și adăuga imediat: „Nu îi sîntem supuși ei. Dormi cum îți așterni". Simplu, la obiect, fără „spin" și fără a se război cu imagini.

Columbia, 6 decembrie 2015

Bonjuriştii globalizării şi supermarketizarea tradiţiei

Paul CERNAT

Florin Dumitrescu e un artist al advertisingului dublat de un analist eficient al lui. Visul (postmodern?) al concilierii dintre artist şi burghez, dintre creativitatea subversivă şi pragmatismul comercial, şi-a găsit în el un reprezentant aparte. Filolog şi italienist trecut în 1995 la copywriting, textier al unor trupe rock de succes (de la Sarmalele reci la Direcţia 5 şi, mai nou, Phoenix), cu cîteva volume de poezii mainstream la activ, s-a afirmat şi ca unul dintre primii „cronicari de publicitate" din presa românească. Dacă nu chiar primul. Paralel cu activitatea de copyriter la cîteva dintre marile agenţii bucureştene, a scris în anii '90 la *Dilema, Capital, Adevărul* şi *Playboy*, după 2000 – la *Observator cultural, Iquads, The Industry* şi *B-24-FUN*, între 2001 şi 2003 a fost editorialist şi editor la revista *Advertising Maker*, iar din 2014 ţine un „jurnal" de antropologie digest la *Caţavencii*. În 2013 a publicat ebook-ul *Bâlciul Universităţii. Redescoperind spiritul tîrgoveţ în Bucureştiul postsocialist*, în care fenomenul e discutat din perspectiva insolită a unei bahtiniene „tradiţii a carnavalului" popular. Rezultat a 15 ani de participare activă, teza sa de doctorat în socioantropologia consumului, susţinută cu Vintilă Mihăilescu la SNSPA, s-a tradus de curînd printr-un volumaş dens şi „cu miză", în care îşi valorifică simultan experienţa de cumpărător, cunoaşterea de insider şi perspectiva de antropolog.

Impecabil tehnic şi blindat teoretic, dar scris cu farmec şi cu umor conţinut, opul în cauză are precedenţe autohtone puţine şi sporadice (cîteva analize ale lui Vintilă Mihăilescu şi ale discipolilor săi pe teme de consum şi patrimoniu alimentar). Instrumentele de investigaţie, tipice sociologiei consumului, i-au fost inspirate autorului – potrivit propriilor afirmaţii – de Marc Augé, Gilles Lipovetsky şi, mai ales, de George Ritzer (*Macdonaldizarea societăţii*). Modelul tutelar rămîne însă Mihail Bahtin, cu teoriile sale despre cultura populară a carnavalului, căruia i se adaugă studiile în domeniul pieţelor/tîrgurilor ale lui Michelle de la Pradelle, discipolă a lui Karl Polanyi.

■■■ Analiza noii noastre societăţi de consum

Dincolo de savuroasele cercetări orientate asupra unor companii (Auchan, McCann, Propaganda, Danone, Napolact, Covalact etc.), personaje publicitare (Bunica, Coana Chiva, Dorel, Ciobanul Ghiţă, Măriuca, artizani „legendari" (Joseph Theil, Matache Măcelaru) sau branduri alimentare (Untdelemn de la Bunica, ciocolata ROM-Tricolor, coniacul Unirea, berea Timişoreana, salamul Salonta, pateurile Scandia Sibiu sau Ardealul), Florin Dumitrescu realizează, printre rînduri, o analiză pătrunzătoare a noii noastre societăţi de consum. Căci expansiunea economică a Vestului capitalist spre Estul postcomunist a fost însoţită şi susţinută de expansiunea valorilor de seducţie şi imagine ale globalismului, într-o ţară în care, totuşi, lăsînd la o parte noile elite middle class, marea masă era ataşată tradiţiilor naţionale de tip rural sau periurban. Recuperarea lor pe noua piaţă de desfacere se impunea cu necesitate, în pofida idealiştilor locali care abia aşteptau să scape de ele.

Prezentul volum e, de fapt, unul despre autohtonizarea globalizării (despre „glocalizare" în termenii lui Ritzer & Co) şi despre tradiţiile populare autohtone, recuperate în şi de către consumerism. O tendinţă – poate chiar o megatendinţă, ale cărei implicaţii rămîn de urmărit. Citîndu-l pe psihologul american Michael Billing, autorul semnalează, maliţios, „fasonarea de tip colonial, «prin circulară de la centru», a *specificului naţional*". Nu numai „specificul naţional" este însă recuperat, ci şi nostalgia vieţii comunitare în comunism (pe calapodul *ostalgiei* est-germane): „Faptul că patriotismul a fost (re)impus pe piaţa românească de către occidentali, după ce opinia publică autohtonă a încercat să-l dea uitării în primul deceniu postsocialist, este un motiv de uimire moderată.

■■■ Copywriterul posttraumatic

Mai uimitor este faptul că tot occidentalilor li se datorează şi decizia de exploatare a Ostalgiei, precum şi strategii paseiste precum conservarea unui *comu-brand* precum DERO". Atunci cînd notează, în trecere, că „s-a dat drumul la tradiţie", Florin Dumitrescu foloseşte o formulă-tip pe care cei ce au cunoscut „dezgheţul" poststalinist şi-o amintesc. Şi la începutul anilor `60, după tăvălugul internaţionalist al dictaturii proletariatului, se „dăduse drumul" (pentru consolidarea sistemului prin anexarea opoziţiei) la tradiţia naţională, la modernismul estetic în arte... Alte vremuri, alte revoluţii, alte sfere de influenţă. Nu-i de mirare că mulţi dintre lucrătorii din agenţiile de publicitate s-au simţi lăsaţi în offside de noile comenzi, ca şi internaţionaliştii de altădată: „Mulţi dintre creativii pe care îi cunosc detestă reclamele tradiţionaliste, autohtoniste şi rusticizante, iar dacă primesc astfel de proiecte le îndeplinesc anevoie, căutînd diverse scuze în faţa propriei conştiinţe". Cea mai curentă dintre aceste scuze e – pentru cei care vor, nu-i aşa, „o ţară ca afară" – aceea ca reclamele tradiţionaliste să fie „ca în Occident": „Tradiţionalismul şi autohtonismul pot fi admise, dar într-o «viziune de Hollywood»".

Florin Dumitrescu descrie avizat profilul psiho-mental al copywriterului posttraumatic, pentru care publicitatea a reprezentat „visul occidental" de emancipare pe teren românesc. Cu toate iluziile aferente. Între ele, la loc de cinste, snobismul autonomist-estetic: „De douăzeci şi cinci de ani, publicitarii sînt bonjuriştii globalizării. Manipulatorii manipulaţi. Ambiţia lor nu e să mişte masele, ci doar să scornească «faze inteligente», de «premiu, la Cannes»". Şi încă: „Dinainte de 2000 reîntîlnesc, exprimată de diverşi creativi, ideea că publicitatea viitorului va fi simplă sponsorizare. Brandurile, chipurile, vor finanţa scenarii 100% creative, independente, chiar în răspăr cu propriile interese [...] o himeră a «autonomiei esteticului» transpusă în coordonatele branşei şi îndelung tînjită de către cei mai artistici şi mai personali *oameni de creaţie*. Anii trec, schimbările din publicitate urmează diverse trenduri, predicţia «artei pentru artă» întîrzie însă să se îndeplinească".

Ura de sine *à la roumaine* e, şi ea, inclusă în meniu: „Am cunoscut zeci de copywriteri dispreţuitori faţă de limba română. Lor «totul (le) sună mai bine în engleză» (respectiv «nimic nu sună bine în română»). [...] În general, piaţa/societatea românească «nu este destul de evoluată» pentru mesajele concepute de ei (în mod axiomatic perfecte)". Rădăcinile sale sînt de găsit – cum altfel? – în kitschul naţionalist-autarhic şi de penurie al ceauşismului crepuscular: „Ca mulţi dintre tinerii intelectuali activi după '90, majoritatea publicitarilor au dezvoltat o repulsie faţă de exprimările prea directe ale patriotismului şi faţă de tendinţa de valorizare etică a istoriei şi/sau a miturilor naţionale. Toate aceste forme de discurs sînt suspecte de naţionalism, protocronism, păşunism, ceauşism etc.". Iată şi o imagine, expresivă şi exactă, a autocolonizării postdecembriste: „Unii se cred, cu toată buna lor credinţă, chemaţi la un rol de civilizatori naţionali, chiar de misionari, în numele unei propăşiri deopotrivă materiale şi spirituale. Astfel, pentru ei, marfa/produsul din centrul întregii activităţi publicitare este doar un pretext pentru a comunica idei şi valori ale «emancipării» şi «progresului» [...]. Trecutul le este insuportabil, viitorul li se arată ca unic orizont – şi acela poartă obligatoriu straiele modernismului apusean. [...] Au intrat în advertising din adoraţie faţă de aura occidentalistă a acestuia, faţă de fasonul de vector al unei societăţi vitrină. [...] Sînt modernişti, sincronişti, civilizatori. Dar sînt deopotrivă subjugaţi, condiţionaţi, pasionali".

Autohtonizarea globalizării – transmisă de la Centru, din exterior... – are însă şi un complement important, pe care analistul nu-l pierde din vedere: concurenţa internă, cu micile, dar realele avantaje şi cu marile ei handicapuri financiare. Aceasta e reprezentată fie de firmele autohtone mici şi mijlocii, fie de producătorii tradiţionali (individuali, familiali), fie de fostele firme de stat din anii comunismului, privatizate şi rebranduite. Sub acest aspect, referinţa lui Florin Dumitrescu la volumul de interviuri alcătuit de Zoltán Rostás şi Antonio Momoc, *Bişniţari, descurcăreţi, supravieţuitori*, incită la paralelisme istorice.

■■■ Domesticirea consumerismului

Autorul se dovedeşte a fi, printre altele, un observator acut al mentalităţilor, dublat de un un moralist secret. Interviurile realizate de el cu consumatori obişnuiţi (public-ţintă: gospodine, casieriţe, vecini), pe modelul etnografiei cumpărăturilor de cartier a lui Daniel Miller, dar şi dialogurile exploratorii cu strategi publicitari precum George Nicolae, Ştefan Chiriţescu, Crăiţa Coman, Codin Caradimu („tatăl lui Dorel") sau Raluca Feher (creatoarea „fainoşagului", după propunerea ratată – din raţiuni etnico-politice – de *ardealoşag*), cu antropologi (Mirel Bănică) ş.a.m.d., aduc în scenă tot atîtea personaje, savuros decupate, cu fizionomii morale foarte diferite. Dar şi tot atîtea atitudini revelatoare.

Între tipologiile cele mai semnificative ar fi de amintit cea a consumatorului simplu, tradiţional, mefient faţă de reclame şi suspicios faţă de tot ce e artificial, dar sensibil la *autenticitatea* produsului. Sensibil la naturaleţea vechilor obiceiuri, el stimulează ingeniozitatea (şi creativitatea) copywriterului, silindu-l să-şi pună la bătaie empatia. De altfel, în confrunarea dintre occidental şi autohton, negocierea e întotdeauna cu dublu sens, iar cel mai rezonabil răspuns care poate fi desprins din cartea lui Florin Dumitrescu stă, am impresia, în acomodarea neconflictuală, reciproc-avantajoasă, între tradiţiile „naturale" şi modernizarea „sintetică" a consumerismului – domesticit în cele din urmă. O viziune prea idilică? Sau realistă? Un întreg imaginar folcloric, o întreagă simbolistică etnotradiţională sînt decorticate prin analiza „tehnologiei" reclamelor de succes, care, într-adevăr, dau tonul în ultimii 15 ani.

Trecerea, în jurul anului 2000, de la occidentalismul exasperat al „generaţiei decreţeilor" şi hedonismul „generaţiei PRO" la etapa neoautohtonismului comercial are, fără doar şi poate, multiple ipostaze. Între acestea, tendinţele puriste – „tradiţio-cool" sau „etno-cool" –, de tipul celor de la Muzeul Ţăranului Român, dar şi ecologismele neo-hippie şi „hipsterismele" mai noi. O răsturnare majoră de situaţie s-a produs odată cu integrarea în Uniunea Europeană şi dezvrăjirea unei populaţii confruntate cu reprimarea – supranaţională – a unor obiceiuri „din moşi strămoşi". O lovitură încă şi mai dură a reprezentat-o însă criza din 2009-2010, descumpănitoare pentru mulţi dintre copywriterii nouăzecişti: „Criza mondială le-a tăiat aripile. Valul antiglobalist i-a întors la obîrşia de care se credeau definitiv izbăviţi: glia, neamul, rîul-ramul se strecoară din goldola de meşteşugari în gondola supermarketului, de multe ori pe uşa din faţă a exigenţelor vieţii sănătoase şi a conştiinţei consumului ecologic...".

Aspecte instructive ale „negocierilor" dintre multinaţionale şi tradiţiile populare naţionale sînt, spre exemplu, amenajarea cît mai tradiţională, cît mai aproape de un „acasă" generic, a supermarket-urilor, ritualizarea consumului în funcţie de sărbătorile şi pósturile religioase, ca şi prudenţa copywriterilor în a ironiza clerul ortodox (prin utilizarea unor reclame cu călugăriţe catolice), în condiţiile în care mulţi dintre ei, „dezgustaţi de folclor, cultura populară şi, în general, de tot ce e «ţărănie»", declară că „s-au «săturat de fum de tămîie»"...

Osatura tehnică, teoretico-analitică a cărţii e salvată de pericolul aridităţii nu numai prin inteligenţa interpretativă, ci şi prin „carnaţia" exemplelor concrete. Creator el însuşi de sloganuri care s-au impus, Florin Dumitrescu are, în plus, ceea ce se cheamă *talent conceptual*: „tradiţiobrandurile" sau „supermarketizarea tradiţiilor" sînt formule care se reţin, ca şi „prea ca la ţară" sau alte mărci înregistrate de alţii. Un atu îl constituie, în opinia mea, şi echidistanţa critică: este practic imposibil să identifici aici o agendă ideologică militantă, de stînga sau de dreapta. Nu numai exerciţiul distanţei explică o atare atitudine, ci şi luciditatea dezvrăjită, dar foarte umană, în care bunul-simţ se aliază cu bonomia şi simţul umorului. Versatilul autor îşi priveşte „personajele" cu o cordialitate amuzat-comprehensivă. Interesul pentru studiul pieţelor/tîrgurilor şi al „spiritului tîrgoveţ", care-l apropie de „sociologia culturii şi antropologia urbană", indică, pe de altă parte, o pledoarie de cursă lungă, poate chiar o agendă de direcţie, identificabilă în tot ceea ce a publicat pînă acum. Aici, poetul din *Marfă* şi *Ana are mere* întîlneşte „balcanismul" lui Ion Barbu, reformulîndu-l şi actualizîndu-l. *Tradiţii la superofertă...* este o carte excelentă, în care critica antropologică a societăţii noastre de consum recuperează, subtil, un „sens al tradiţiei" într-o formulă capabilă deopotrivă să instruiască şi să delecteze.

■

Florin DUMITRESCU

Tradiţii la superofertă. Între socoteala din agenţie şi cea de la raft
Editura Cartier, Chişinău, 2015, 192 p.

Viceversa – Temeiul farsei tragice (I)

Roxana SORESCU

„Lui Caragiale îi plăcea să imagineze cazuri unde hazardul seamănă a voință răutăcioasă, cînd fatalitatea capătă fizionomie perfidă."
Paul Zarifopol

„La plus grande ruse du diable est de faire croire qu'il n'existe pas.
(Cel mai mare vicleşug al diavolului e să ne facă să credem că nu există.)"
Baudelaire

Două dintre principiile care fac să funcționeze lumea lui Caragiale şi care ordonează solidar la toate nivelele (lingvistic, sintactic, diegetic etc.) textele corespunzătoare acestei lumi sînt cele pe care le voi numi: *viceversa* şi *principiul ambiguității/al echivocului*.

În plan psihic, principiile ordonatoare obiective sînt completate de criteriul subiectiv al picăturii, picătura care face paharul/cănuța să se reverse, pragul psihic variabil în funcție de individ.

Viceversa, ca activitate epistemologică, reprezintă chiar garanția faptului că ironia, în esența ei de exprimare a sensului prin inversul lui aparent, este înțeleasă. Fără *viceversa,* nici un text al lui Caragiale nu ar fi cu adevărat comprehensibil. Cînd *viceversa* devine principiu organizator al existenței, el se manifestă în două variante: comică (cel mai adesea sub formă de farsă) pînă la grotescul absurd (cînd vice este identic cu versa) şi tragică, atunci cînd răsturnarea de situație conduce la dispariția (fizică sau psihică) a celui ce o trăieşte. Ca şi viceversa, principiul ambiguității şi criteriul picăturii sînt ilustrate de operă cel mai frecvent în funcționarea lor comică, mai rar în funcționarea lor tragică. Dacă pentru variantele comice în proză textele de mică întindere îi sînt suficiente lui Caragiale, pentru variantele tragice sau dramatice scriitorul are nevoie de narațiuni mai dezvoltate, pe care le numeşte de obicei „nuvele".

Două loturi este unul din textele fundamentale în care acestea sînt toate reunite, adăugîndu-se şi faptul că trama narativă este cel mai frecvent motiv conflictual din opera lui Caragiale, sintetizat prin deviza economică „Urmăreşte banul!".

■■■ Istoria receptării textului – sinopsis

Text fundamental pentru viziunea autorului, *Două loturi* poate constitui şi o mostră a felului în care unele dintre cele mai strălucite inteligențe contemporane specializate – cum altfel – în interpretarea operei lui Caragiale fac să devină „patentă" (expresia autorului) viața latentă a scrierii. Un mic rezumat al principalelor ipoteze[1]:

Pentru Paul Zarifopol, *Două loturi* oferea exemplul cel mai pregnant al funcționării capricioase a hazardului, în concepția lui Caragiale. Contemporanii noştri s-au dovedit mult mai interesați de sociologia implicată în desfăşurarea acțiunii decît de eventuala ei ontologie.

Florin Manolescu, în *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, ediție revăzută şi adăugită, Editura Humanitas, 2002, rezumat de sine însuşi: „... autorul a consacrat ceva mai mult de două pagini nuvelei *Două loturi* pentru a demonstra că, în realitate, lozurile trase de Lefter Popescu sînt chiar lozurile cîştigătoare, că, mai mult ca sigur, năpăstuitul jucător a fost «tras pe sfoară» de un funcționar bancher şi că, deşi exagerată în expresie, disperarea sa finală, care îl plasează la un pas de nebunie (dar şi de retorica şovinistă care începe să prindă contur în a doua jumătate a secolului XIX), este cît se poate de întemeiată" (*RL*, 28/2009).

Florin Manolescu, rezumat de Roxana Sorescu: numerele de pe biletele de loterie ale lui Lefter Popescu sînt identice cu cele anunțate drept cîştigătoare, deci Lefter a cîştigat. Numai viclenia unui bancher care nu vrea să plătească îl face să creadă că a pierdut. Nu hazardul, nu providența, invocate de Paul Zarifopol, ar fi cauza răsturnării situației, ci lipsa de onestitate a plătitorului: „de data aceasta nu hazardul şi-a dovedit voința răutăcioasă şi fizionomia perfidă (cum credea Zarifopol), ci funcționarul-bancher din finalul nuvelei. În felul acesta, întregul caracter al textului se schimbă, căci în spatele fațadei pe care ne-o oferă tema luptei cu nenorocul, Caragiale plasează o semnificație socială, pornită, ca de atîtea ori în literatura sa, de la un fapt divers".

Florin Manolescu demonstrează, de fapt, că Lefter Popescu *ar fi putut fi cîştigătorul dacă* prima listă „oficială" (conform textului), cea publicată în ziar, ar fi fost cea corectă.

Împotriva acestei interpretări s-a ridicat Şt. Cazimir, pe baza argumentului logic că „bancherul" (de fapt – un funcționar de bancă), posesorul celei de a doua liste „oficiale", nu putea să prezinte din proprie inițiativă solicitantului nişte liste false, anticipînd situația prezentării cîştigătorului chiar la ghişeul său (ar fi existat şi altă posibilitate, conform textului, care oferă, chiar şi pentru micile detalii, două variante). Ştefan Cazimir, analizînd şi alte situații analoge din opera lui Caragiale: „Unde s-a produs eroarea, ne întrebăm din nou şi ne vom întreba de-a pururi, întrucît autorul nu ne oferă nici un indiciu". „Ar fi naiv şi totodată zadarnic să ne întrebăm «ce a vrut să spună» Caragiale prin această bizară întorsătură a lucrurilor" (*RL*, 26/2009). Şt. Cazimir se declară un agnostic sceptic, dar nu din descendența lui Zarifopol.

Punct de convergență între exegeți – îndoiala epistemică. Ştefan Cazimir: „Pot oare exista două «ediții» ale unor liste oficiale?" (*RL*, 26/ 2009); Florin Manolescu: „...jocul naratorului cu finalul nuvelei, *ca pentru a fugi* de indicarea unei soluții certe" (*s.m., RL*, 33/2009).

Recent, într-un studiu consacrat structurii romanului polițist/ a romanului căutării comorii[2], Mihai Iovănel găseşte o ilustrație specială a temei în nuvela lui Caragiale. El răspunde, printr-o analiză a situției financiare din epocă, la întrebarea lui Şt. Cazimir: nu numai că pot exista două liste oficiale, dar existența lor e pusă la cale chiar de inițiatorii loteriilor, e o inginerie financiară la scară națională, pentru ca nimeni să nu-şi poată revendica premiile, care reveneau astfel organizatorilor. Iovănel oferă o explicație punînd întrebarea clasică pentru aflarea criminalului: *cui prodest?* Cercetătorul face investigații în istoria jocului la loterie pentru a demonstra că lucrul era perfect posibil. Cu acest prilej, indiferent dacă îi acceptăm sau nu ipoteza, el aduce o informație economică, socială şi istorică prețioasă, care, în orice caz, ne ajută să înțelegem mai bine *cum s-ar fi putut petrece faptele*. Numai că ultimul pasaj al studiului său: „[...] Criminalele sînt loteriile. Speculînd slăbiciunea statului care ar fi trebuit să asigure univocitatea tragerilor, aruncă în scenă două liste – două adevăruri care se anulează. Un singur lucru mai dă bătaie de cap: cum anume au procedat? Iată o întrebare la care nu sînt mai în măsură să răspund decît oricine altcineva" (p. 121) transformă minuțioasa lui cercetare economico-financiară într-o supoziție fără acoperire. Detectivul care descoperă *cine,* dar nu poate demonstra *cum* nu e creditabil în rezolvarea enigmei.

În acest context hermeneutic, reiau lectura textului. Pornesc de la o cerință pe care Mihai Iovănel o formulează exact, dar pe care nu o satisface el însuşi prin analiza integrală a textului, preferînd o analiză unilaterală, sociologic-istorică: „În *Două loturi* avem două liste oficiale care se bat cap în cap. Cum se explică această contradicție? De fapt, prima întrebare care trebuie pusă este: există o explicație – *o explicație care să integreze toate elementele textului* [s.m.] şi care să poată fi considerată verosimil a fi fost intenționată de Caragiale?"[3]

Exegetul care se întemeiază pe cele mai multe elemente oferite de textul lui Caragiale este Florin Manolescu. Pe cele mai multe, dar nu pe toate.

Încerc să formulez o ipoteză de interpretare care să integreze şi alte elemente, neluate în seamă de comentatorii anteriori ca făcînd parte din acelaşi sistem, ca părți interlocate ale unui ansamblu unitar, considerate pînă acum doar ca informații disparate, răspîndite, poate, aleatoriu în text.

Enunț de la început ipoteza: *Două loturi* este un text verosimil despre situațiile existențiale indecidabile, construit, cu deplină ştiință, ca enigmă care admite soluții multiple, adică nici una. Este, în acelaşi timp, un text în care sînt focalizate principalele obsesii/teme auctoriale: răsturnarea situației în contrariul ei, ambiguitatea, depăşirea pragului suportabilității psihice, tema polițist-financiară „caută banii".

Argumentul pe care mă întemeiez: în *Două loturi,* relatarea întîmplărilor, story-ul, fabula, este dublată permanent de două serii de discursuri: microdiscursurile lui Lefter Popescu la încheierea fiecărei încercări de găsire a biletelor; discursurile naratorului la încheierea unui capitol al nuvelei, a unei etape, a unui cînt din epopeea parodică a căutării. Altfel spus, în această narațiune enigmistică faptele sînt relatate permanent, împreună cu interpretarea lor, din două perspective diferite: perspectiva protagonistului asupra faptelor, perspectiva naratorului asupra faptelor. Aceste două perspective se află în raport de semnificație inversă, sînt viceversa.

Aş mai adăuga şi faptul că, de la prima lectură a textului pe care mi-o amintesc, am considerat (şi aşa cred şi astăzi, nefiind probabil singura) că nu numerele de pe bilete au fost inversate, ci numele loteriilor. Greşeala (sau înşelătoria) ar fi nu la cifre, ci la textul însoțitor. De altfel, toți protagoniştii citesc întotdeauna corect numerele şi acționează logic, în conformitate cu ceea ce au citit. Lectura finală (pe care Florin Manolescu o socoteşte decisivă în falsa interpretare a textului, pînă la el), cînd numerele sînt transcrise în cuvinte, aşa cum le rosteşte Lefter în fața bancherului, mi se pare o firească verificare/confirmare, în stare de maxim stres, a corectitudinii lecturii: Vezi şi tu ceea ce văd şi eu? Funcționarul de bancă admite corectitudinea cifrelor, dar nu admite corectitudinea numelui loteriilor.

Această lectură nu schimbă cu nimic interpretările emise pînă astăzi. Adaugă, însă, pe lista motivațiilor posibile, dar neconfirmabile, încă una: greşeala involuntară, comisă din neatenția cuiva care s-a concentrat asupra cifrelor, cum se întîmplă obişnuit în astfel de cazuri, nu asupra celor două nume. Buturuga mică, de acelaşi tip cu inversarea cifrelor 6 şi 9. Dacă acel cineva care a greşit primul a fost redactorul care a trimis la tipar listele oficiale, eroarea se alătură şi obsedantelor/impardonabilelor greşeli de tipar din familia „infatigabilei silfide", lăsîndu-i deschisă cititorului posibilitatea, ca şi acolo, de a imagina mai multe greşeli/ motivații posibile.

■■■ Discursurile lui Lefter Popescu. Punctul de vedere al protagonistului

Discursurile lui Lefter Popescu, rostite sau gîndite, pot fi socotite caracteristice pentru mentalitatea micului funcționar, oricînd la dispoziția şefului, visînd să-şi schimbe standardul de viață şi avînd drept principal subiect de discuție cu consoarta la masă „despre cum se scumpeşte viața din zi în zi".

Felul în care acționează şi felul în care vorbeşte micul funcționar dintr-un minister economic (dacă am presupune că e vorba de Ministerul de Finanțe nu cred că am greşi, la Finanțe trebuie să muncească Lefter) arată că acesta e victima încrederii sale neclintite în sistem: el crede ce scrie în ziar, cum că a cîş-

tigat două mari lozuri, şi crede ceea ce-i spune funcţionarul de bancă, cum că lozurile au ieşit fiecare la altă loterie; Lefter îşi lasă viaţa organizată/manipulată de ceea ce i se spune. Este unica lui modalitate de a supravieţui, neavînd nici o altă posibilitate de a verifica adevărul a ceea ce i se spune şi nici cea mai mică intenţie s-o facă, gînd care nu pare a-l încerca vreodată. Reacţiile şi discursurile care îi acompaniază reacţiile stau mărturie: Lefter Popescu e produsul sistemului în care vieţuieşte şi gîndeşte precum gazetele pe care le citeşte.

Ochiul omniscient al autorului îl urmăreşte pe omul care crede că mult aşteptatul noroc, care l-a ocolit toată viaţa, îl răsplăteşte în sfîrşit, din clipa în care află că e un ales pînă în clipa în care descoperă că nu este. Află că a cîştigat tocmai în ziua cînd, imobilizat la slujbă de şeful neîndurător, absentează de la berărie, ca şi cum norocul i-ar face un prim semn că nu e de partea lui. Află că a pierdut în faţa unui ghişeu de bancă. Între domiciliu şi bancă – o cursă cu obstacole, cu permanentul joc între speranţă şi dezamăgire, care îi macină rezistenţa nervoasă. Primul obstacol şi prima dezamăgire: descoperirea locului în care s-ar afla biletele cîştigătoare, tratate cu indiferenţa cuiva care ştie că nu are noroc, ceea ce se va şi dovedi. Uitarea lui Lefter e semnificativă pentru cineva care a obosit să spere. Prima decepţie: biletele se pare că au fost înstrăinate odată cu jacheta cea veche. O uriaşă dezamăgire la aflarea veştii că a avut norocul în mînă, dar l-a pierdut. Un Lefter *en pantoufles*, la el acasă, îşi descarcă nervii spontan, într-o acţiune familială: distruge obiectele care au înlocuit obiectul cîştigător. Sparge farfuriile pe care crede că au fost schimbate biletele şi ţine un discurs măreţ în faţa nevestei, posibila vinovată: „Aşa sînt eu, galant, cucoană! Cînd am chef, sparg; sparg, cucoană, cînd am chef, farfurii de cîte zece mii de franci una! Sparg, mă-nţelegi, sparg al dracului!". Reacţia e cît se poate de firească, tensiunea nervoasă se descarcă imediat, pentru că există posibilitatea ca ea să se descarce. Finalul simetric va anula această posibilitate: nu mai există nimic de spart, nimeni de ucis, nu rămîne decît interiorizarea răzbunării pe soartă: autodistrugerea, cu manifestări nonviolente însă, inversul manifestărilor violente care au însoţit căutările. În subtext: Lefter, stăpîn la el acasă, o pedepseşte pe vinovată distrugînd ce avea ea mai scump, dar îşi păstrează sarcasmul la adresa situaţiei, ca şi poziţia de şef demn de a fi admirat/ascultat de consoartă („galant" e sub regim de ambiguitate – e semnul generozităţii păguboase, autoironice. La fel cum autoironic şi ambiguu va fi, în discursul final, simetric, „proşti"). Descărcarea tensiunii nervoase prin răzbunarea pe obiecte-substitut este una dintre cele mai frecvente reacţii emoţionale, Lefter nu reprezintă o excepţie.

A doua reacţie o continuă pe cea dintîi, într-un registru mai violent, întrucît tensiunea a fost mai prelungită, iar dezamăgirea sporită. După ce a scotocit prin grămada de haine vechi păstrate pe paturile cele bune din cocioaba ţigăncilor, după ce şi-a asumat severul rol de anchetator al femeilor (prea bine cunoscuta descriere incoerentă a soţiei = a locuinţei, casei – identificare, de asemenea, bine cunoscută în psihologia analitică – prin clasica interferenţă a seriilor, din discursul prin care ar trebui să obţină recunoaşterea sustragerii:„madam Lefter Popescu, o damă naltă, subţirică, frumoasă, oacheşe, casele ale verzi cu geamlîc, care are o aluniţă cu păr dasupra sprîncenii din stînga şi se poartă legată la cap cu roşu"), după ce a pus-o pe Ţîca să se dezbrace şi a puricat jacheta pe la toate cusăturile, anchetatorul, ajuns la maximum de încordare, „răcneşte îngrozitor" (*versus* anchetatorul domestic, în prima fază a anchetei, cînd „porunceşte straşnic" şi, descărcat de nervi, „cu tonul sever, dar calm, al judecătorului nenduplecat către criminalul care-i stă de faţă-n picioare: – La care chivuţă? O ştii?") şi, nemaiavînd nimic de spart, ba pus şi în faţa unui mesaj secret emis de femeie pe ţigăneşte („Săi, că se sfarogesc prunele de tot!"), scrîşneşte o ameninţare ultimativă: „Să-mi scoţi biletele... să-mi scoţi biletele, hoaţo! că te omor, mă-nţelegi! te omor!" „Şi-i trage Ţîchii o palmă, s-o năucească."

Trăsătura stilistică dominantă a retoricii lui Lefter este repetiţia. Acum repetiţia propoziţiilor imperative, mai tîrziu – reluarea formulelor stereotipe, fără legătură cu evoluţia argumentării, de introducere a ideilor care trebuie induse („prin urmare", „care va să zică", ce nu anunţă concluzia nici unei demonstraţii). Repetiţia constituie prima etapă a formării clişeului lingvistic identitar şi reprezintă, în acelaşi timp, garanţia receptivităţii faţă de clişeele lingvistice gata servite de presă, cum se va dovedi în discursurile sociale. Palma e substitutul distrugerii adversarului, rămasă la nivel verbal („te omor"), al crimei. Reacţia contrară, simetrică, de autodistrugere, se va produce în faţa ghişeului bancherului: „d. Lefter nu-şi dă seama bine de ce, dar simte o sfîrşeală şi cade, alb ca porţălanul, pe un scaun lîngă cantór". Porţălanul farfuriilor sparte s-a răzbunat.

Din acest moment, Lefter iese din spaţiul domestic şi particular, în care a fost el însuşi anchetatorul şi unde s-a aflat, în felul lui, pe o poziţie tare, şi intră în spaţiul public, unde nu mai este anchetator-stăpîn, ci solicitant. De acum încolo, el nu mai are iniţiative, e numai pacientul unor decizii luate de alţii, străine. Poziţia lui s-a schimbat, i se va modifica şi tipul de discurs. Există, însă, o trăsătură fundamentală comună discursului particular şi discursului public: ambele sînt orientate spre identificarea unui responsabil, a unui vinovat. În particular: nevasta şi chivuţa, în public: sistemul. Discursul public al micului funcţionar nu se deosebeşte de discursul său particular decît prin fixarea vinovatului şi prin limbaj: în discursul public, Lefter foloseşte vocabularul şi mentalitatea gazetelor pe care le citeşte.

(Unicul discurs al căpitanului Pandele, coparticipant la cîştig, va fi de acelaşi tip: fixarea unui vinovat, care e considerat a fi, şi nu fără temei, Lefter însuşi, neglijentul, devenit, în ochii observatorului străin, victima vinovată, opusul victimei nevinovate.)

Următoarele două discursuri au un adresant direct: comisarul de poliţie Turtureanu, omul ordinii şi al legii, pentru Lefter permanent „nenea Turtureanu", cel care încearcă să-l oprească pe dezamăgit de la acţiuni şi mai violente. Prima replică e reprodusă în stil indirect liber: „D. Lefter susţine că Ţîca i-a furat biletele...", pentru că d. Lefter are nevoie de un vinovat. Poliţistul are nevoie şi de probe, pe care încearcă să le obţină, nu dezinteresat, pentru că i se promite de la început 5% din cîştig, ci prin constrîngere: le bagă pe femei „la secret", în arest preventiv am spune azi, pentru a le face să mărturisească ceea ce nu ştiu şi n-au făptuit.

Surprins de inspector că a acţionat ilegal, poliţistul cu nume tandru, Turtureanu, care nu crede deloc că femeile ar fi vinovate, încearcă să-l facă pe Lefter coresponsabil de consecinţe: „De mare belea mi se pare că m-ai dat, nene Popescule, cu ipohondriile dumitale!". Ceea ce provoacă reacţia violentă a ipohondrului, ca şi primul său mare discurs social, contra forţelor de ordine care, pentru a-i proteja pe cetăţeni, după ce că cer o şpagă neruşinat de mare (nu se pune în discuţie ilegalitatea şpăgii, numai cuantumul ei), mai acţionează şi în înţelegere cu infractorii. Vocabularul discursului se schimbă radical: acum apar franţuzismele (briganzii) şi hiperbolele caracteristice stilului jurnalistic (pungaşi, zbiri): „Prin urmare, care va să zică, dacă nici dv., poliţia, nu ne protejaţi contra bandiţilor, atunci, mă rog, ce mai rămîne?

Am înţeles, care va să zică, cum merge chestia! Nu vă săturaţi nici cu zece la sută? Cît vreţi, cît poftiţi, domnule? Şaptezeci? Nouăzeci? Sută la sută?

Şi apoi o cascadă, un torent de invective la adresa autorităţii care e compusă din pungaşi, din zbiri complici cu briganzii! exemplu: d. inspector, care s-a-nvoit cu ţigancele...".

Discursul public, spre deosebire de cel particular, fixează vinovatul, real sau imaginar, generalizînd la nivelul sistemului cazul personal. Cîtă dreptate are Lefter Popescu considerîndu-se o persoană reprezentativă?

Următorul pas e un mic interludiu utopic. Un discurs umanist imaginar, de esenţă morală social-democrată, prin care Lefter speră să obţină prin convingere sprijinită material ceea ce n-a putut obţine prin constrîngere. În discursul imaginar, păgubitul procedează precum căpitanul Pandele în primul moment al întîlnirii cu deţinătoarele potenţiale ale banilor. Pandele, înainte de orice cercetare, promisese un bacşiş bun, Lefter, disperat, e dispus să ofere un procent mai mare decît cel oferit poliţistului. (Un mic calcul: dacă ar fi intrat în posesia biletelor, Lefter ar fi plătit 10% căpitanului Pandele, conform înţelegerii iniţiale, 5-10% poliţistului, 10-15% ţigăncilor, adică între 25- 35% din start.) Într-un cuvînt, nimeni nu acţionează neplătit şi toată lumea se conformează cutumei: „Şezu cît şezu aşa, meditînd un discurs bine simţit pentru a convinge pe chivuţe că nişte femei muncitoare pot cîştiga o avere într-un chip onorabil, fără să caute a ruina pe un om, de la casa căruia au cîştigat totdeauna o bucăţică de pîne... Ar fi păcat! Şi mai la urmă, el a dat de ştire: biletele sînt anulate; dar zece, cincisprezece la sută, da! o avere necalculabilă, care le pică din cer: bogate, independente şi... oneste şcl". (Nici lui Lefter şi probabil nici cititorului nu le trece prin minte că, dacă ar fi găsit, într-adevăr, biletele, norocul ţigăncilor ar fi fost identic cu norocul său.)

Lefter, însă, nu mai apucă să-şi rostească speechul convingător, organizat conform cunoaşterii cutumei sociale „cumpără, cu elogii la adresa vînzătorului, ceea ce nu poţi obţine prin ameninţare", esenţa demagogică pe care se ridică democraţia, întrucît femeile aplică mult mai rapid şi concret dreptul democratic la autoapărare, azvîrlind o strachină cu prune sleite în capul asupritorului.

Ultimul, supremul discurs, rostit în faţa „bancherului", reacţie violentă imediată în compensarea reacţiei opuse, de leşin la aflarea veştii că s-a înşelat, este vorbirea din ce în ce mai incoerentă a cuiva care doreşte să personalizeze vinovatul, ca în toate celelalte cazuri, dar, neputînd s-o facă precis, se revoltă contra „sistemului", mergînd pînă la acţiunea ultimă, marea revoltă socială. Acesta e discursul cel mai încărcat de clişeele limbajului gazetăresc hiperbolizant (infamii, exploatare, vampiri, sudoarea oamenilor oneşti) şi franţuzit (şarlatanie, tripotaje), discursul revoluţionar prin excelenţă, culminînd cu autoînsuşirea ambiguă a calificativului „proşti" (simpli, oneşti; dar şi lipsiţi de inteligenţă = capacitate de adaptare la împrejurări, greşind doar prin acceptarea – temporară – a situaţiei impuse de cei neoneşti). Lefter înaintează progresiv, pe măsura epuizării nervoase, în considerarea cazului său drept reprezentativ pentru injustiţia sistemului la care, concomitent, s-a dovedit perfect adaptabil: „Viceversa! Asta-i şarlatanie, mă-nţelegi! Vă-nvăţ eu minte pe dv. să umblaţi d-acu-ncolo cu infamii, şi să vă bateţi joc de oameni, fiindcă este o exploatare şi nu vă mai săturaţi ca vampirii, pierzînd toată sudoarea fiecare om onest, *deoarece se-ncreden orbeşte-n mofturile dv.* [*s.m.*] şi cu tripotajuri ovreieşti de bursă, care sîntem noi proşti şi nu ne-nvăţăm odată minte ca să venim, mă-nţelegi, şi să ne revoltăm... da! să ne revoltăm! Aşa să ştiţi: proşti! proşti! proşti".

Exasperat şi revoltat de situaţia iremediabilă, Lefter recurge la limbajul şi la soluţia singurului discurs de revoltă pe care-l ştie: discursul de revoltă socială. Culmea e că, în treacăt, inconştient şi incoerent, el numeşte totuşi cauza socială a răului care îl copleşeşte: încrederea într-un sistem (de nimic, „mofturi") care nu îi oferă omului „onest" nici o posibilitate de verificare a realităţilor care îi sînt livrate contradictoriu o dată de gazete, altă dată de bănci, fleacurile care îl orbesc. Realitatea băncilor contrazice realitatea gazetelor – iar omul nu are nici o posibilitate de verificare a adevărului, e orb. Aceasta e cauza tragediei lui Lefter: între presă şi bănci relaţia e viceversa.

Apare, în vorbirea lui Lefter, în încercarea mereu reluată de a personaliza vinovatul, un motiv care merită a fi analizat mai amănunţit.

1. Succesiunea interpretărilor contemporane, în mai multe etape: Florin Manolescu, *Caragiale şi Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii*, ediţie revăzută şi adăugită, Editura Humanitas, 2002 (prima ediţie, din 1983, este revăzută şi adăugită tocmai pentru reinterpretarea acestui text) – primul nivel, de bază.

Al doilea nivel, al discuţiilor în presă: schimbul de replici, publicate toate în *România literară*, în anul 2009: Ştefan Cazimir, „Caragiale «obscur»" – nr. 26; Florin Manolescu, „Viceversa la viceversa" – nr. 28; Şt. C., „Loturi şi comploturi" – nr. 30; Fl. M., „I.L. Caragiale faţă cu liber-schimbismul" – nr. 33; Şt. C., „Liberschimbismul şi tuberculoza" – nr. 35.

2. Al treilea nivel este cel al reluării discuţiei într-un studiu amplu, compartimentat în mai multe microstudii consacrate decriptării textelor enigmatice (roman poliţist, naraţiune pe tema „în căutarea comorii", poezie autoficţională): Mihai Iovănel, *Roman poliţist*, Editura Tact, Cluj-Napoca, 2015, microstudiul *Cele două liste*.

Propunem acum cititorului pasionat de astfel de jocuri nivelul patru.

3. *Cele două liste*, în *Roman poliţist*, Editura Tact, 2015, p. 108.

■

www.polirom.ro

■ Viktor Remizov
Cenuşă şi ţărînă eBook
Traducere din limba rusă şi note de Justina Bandol

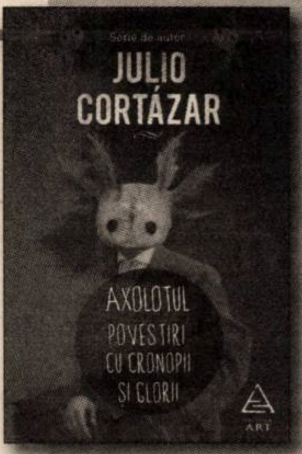
■ Friedrich Dürrenmatt
Vizita bătrînei doamne
Traducere din limba germană de H.R. Radian

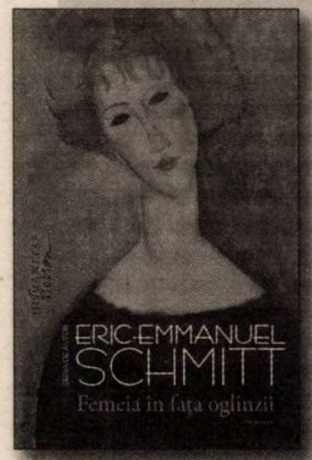
■ Suki Kim
Fără tine, noi nu existăm eBook
Viaţa mea secretă ca profesoară a copiilor elitei nord-coreene
Prefaţă de Adelin Petrişor
Traducere de Ciprian Şiulea

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Poveşti fel de fel: Cortázar, Rushdie, Barthes, Schmitt

Cristina MANOLE





■■■ În seria de autor Julio Cortázar apare un nou volum. *Axolotul. Povestiri cu cronopi şi glorii* (Editura Art, 2015, ediție integrală, traducere din limba spaniolă şi note de Mona şi Dumitru Țepeneag), al patrulea, după numărătoarea mea, după *Toate focurile, focul*, *Ocolul lumii în optzeci de lumi* şi *Cîştigătorii*. Cum nu avem nici o notă asupra acestei ediții şi nici alte explicații/informații despre actuala serie – o prefață lămuritoare ar fi fost absolut necesară, mai ales că volumele lui Julio Cortázar au apărut la noi pe la diferite edituri în decursul deceniilor postbelice, nici măcar ediția de la Polirom neacoperind vasta lui operă într-un corpus de texte cît de cît complet –, apelez la memoria mea proprie. Am găsit, cu ani în urmă, la anticariatul de pe Brezoianu, o ediție a *Povestirilor cu cronopi şi glorii* în aceeaşi traducere precum cea de astăzi, apărută la Editura Univers. În format *poche*, prin anii '60. De aceea, bănuiesc, fără să am vreo posibilitate de a verifica – nu mai am ediția de care pomeneam –, că este aceeaşi traducere mai veche a soților Țepeneag, actualizată şi completată – *Axolotul* –, care face parte din volumul *Sfîrşitul jocului*, publicat în Mexic, în 1956, precizează o notă din prezenta ediție, care nu lămureşte nimic; povestirea apare în volumul *Manuscris găsit într-un buzunar şi alte povestiri* (Editura Polirom, 2004, în traducerea Tudorei Şandru Mehedinți), dar atunci de ce este anexată *Povestirilor cu cronopi şi glorii*, care apar în 1962? Mister sau e un joc la care mereu ne incită acest veşnic neliniştit, numit Don Julio? (Astfel că denumirea de „ediție integrală" acoperă, probabil, faptul că anumite texte lipseau din vechea ediție.) În fine, nu toată lumea e interesată de aceste detalii editoriale, în timp ce cartea cu cronopi ne invită şi ne incită la cele mai fastuoase aventuri ale imaginației noastre. Mici texte, pline de poezie şi de parfumul unei realități deformate de o inventivitate fără limite, pentru a căpăta o altă aură, de mister, de frumusețe, o altă estetică a narațiunii – nu lungea cu două vertebre Ingres faimoasa lui *Odaliscă* numai din dorința de a forța expresivitatea unui corp uman? Un univers ireal, într-o lume alcătuind o suprarealitate, o lume fantastică, în care totul pare firesc şi natural după o altă ordine a lumii. Una artistică. A lui, în care ne invită şi pe noi. Să ieşim din contingentul agresiv şi să păşim printre atîtea vise ce stau la îndemîna oricui. Sînt dintre cele mai artiste pagini, aş putea zice, ale autorului, care, nu peste mulți ani, în 1964, ne va da fabulosul lui *Şotron*. Cortázar avea 50 de ani şi trăia, din 1951, unde altundeva decît la Paris. O lectură de zile mari, într-un anotimp cu zile scurte şi cu nopți lungi.

■■■ Salman Rushdie este un nume extrem de des vehiculat în ultimele decenii. Prin lume şi la noi. Nu doar pățaniile lui cu ayatolahii care l-au condamnat la moarte au tot circulat într-o lume pusă pe jar înainte de a începe nebunia cu atentatele teroriste ale djihadiştilor, ci şi cărțile lui. Am revăzut recent un bun interviu luat scriitorului pe cînd vizita România. Cumpătat, hîtru, bonom, cu o figură de Calistrat Hogaş cumsecade, ajuns pe cine ştie ce meleaguri. Putem spune că prozatorul şi eseistul indiano-britanic este o figură deja bine-cunoscută şi simpatizată printre cititorii români. Cărora colecția „Biblioteca Polirom", într-o serie de autor, îi dedică un nou volum. Ultima apariție editorială, chiar din 1915, carte tradusă la noi neaşteptat de iute. Este vorba de *Doi ani, opt luni şi douăzeci şi opt de nopți* (Editura Polirom, 2015, traducere din limba engleză şi note de Dana Crăciun). Un soi alegorie, de basm, în care mitologicul şi lumea de azi se întrepătrund, în care faimoşii djini – spirite libere, „făpturi făcute din foc fără fum", dar care au sex şi fac sex, nu ca îngerii –, cu viața lor proprie de dincolo de noi, se regăsesc în lumea contemporană prin secole şi mii de kilometri ce despart Orientul fabulos de un New York la fel de fabulos pentru trăitorii din India, Pakistan şi Bangladesh. Cu destinele lor din trecut sau prezent, unde Ibn Rushd – gînditor arab din Andaluzia Evului Mediu, cunoscut sub numele de Averroes, un mare comentator de Aristotel – devine un fel de strămoş al lui Rushdie însuşi; trebuie citit de două ori ca să vezi cum stau exact lucrurile, dar povestea în sine e preafrumoasă, cu Geronimo din NYC sau cu vrăjitorul Zabardast din Bagdad, Schopenhauer e citat ca filozof pesimist, aşa cum stăpînitorul din Kaf vrea să vadă o carte care nu a fost scrisă şi începe apoi să recite conținutul ei invizibil. Cu voce tare. Rushdie ştie să facă atmosferă, Orientul djinilor lui e mult mai interesant decît Occidentul djihadiştilor cu care ne omoară, zi de zi, televiziunile. „Rushdie este Şeherezada noastră. Cartea aceasta este o fantezie, un basm strălucitor", ne transmite Ursula K. Le Guin, chiar pe coperta cărții.

■■■ O altă serie de autor coordonată de Denisa Comănescu este dedicată lui Éric-Emmanuel Schmitt. Scriitor francez-belgian cu un număr de premii şi un număr de traduceri impresionant, care zilele acestea ne vizitează țara. Ultimul titlu, un roman de această dată – avem, altminteri, la îndemînă, în limba română, şi bune volume de proză scurtă traduse la noi –, este *Femeia în fața oglinzii* (Editura Humanitas Fiction, 2015, traducere din franceză de Daniel Nicolescu). Un roman stratificat, modular, cu trei secțiuni narative ce se interpun, bine dozate, şi care se consumă în trei timpi istorici, cu trei eroine care sînt legate între ele prin explicația de la p. 329: eroina Hanna, care a trăit la Viena şi prin Elveția în anii cînd Freud devenea vedetă (libido, Mahler, Klimt, tot tacîmul etc.), a scris o carte despre o anume Anna din Bruges, un fel de călugăriță („beghină", membră a unei confrerii apărute în Belgia şi Olanda în timpul cruciadelor, vezi nota de la p. 166) „răpusă de violența epocii sale", carte după care se face un film în care rolul eroinei este jucat de o actriță de la Hollywood, o anume Anny Lee – foarte bine construit personajul; fiecare eroină cu personalitatea şi destinul ei. În epocă sau prin timp. Despre trei femei (mult mai cuminți sînt povestirile lui Musil) puse în fața unei oglinzi pe care o tot mutăm noi de la o pagină la alta este vorba. Bine aranjat materialul epic – secvența mediană este alcătuită exclusiv epistolar, o găselniță de bun meseriaş în ale prozei –, care are şi toate ingredintele necesare pentru a fi o carte de succes. Şi să atragă, de ce nu? Avem şi violență – în Evul Mediu, dar şi în lumea de azi „başca" (cuvînt turcesc, care nu avea ce să caute în versiunea românească a romanului, ca şi „hatîr" sau „belea", nu merge şi bună pace în contextul epic american, oricum am suci cuvintele etc.) droguri –, şi psihologie bine repartizată (toate eroinele au personalitate), dar şi sex, şi nefericire, şi voluptăți, şi idei etc.; avem şi o fină ironie, strecurată printre rînduri şi în doze strunite, ca acuzația de misoginism să nu apară, una peste alta, un foarte bun roman.

■■■ *Mitologiile* lui Roland Barthes (Editura Vellant, traducere şi note de Maria Carpov, ediție revăzută şi prefață – excelentă, bine articulată şi documentată, polemică pe alocuri, de Alexandru Matei (cu o afirmație precum: „toată lumea preferă, de fapt, pentru propria imagine, să fie văzută citind o carte despre îngeri decît un articol despre margarină" îşi aprinde singur paiele în cap Alexandru Matei) – fac parte dintre cărțile faimoase – ca şi autorul lor, nu mai puțin faimos –, care au marcat o epocă. Nu ştiu dacă astăzi Roland Barthes mai este atît de prizat la Paris sau în România – profesorul şi prozatorul Livius Ciocârlie, ca şi Nicolae Manolescu erau dintre prețuitorii lui în mediile culturale româneşti, spre iritarea lui Adrian Marino, dar cine mai stă să dezghiocheze presa culturală a deceniilor trecute –, dar este evident că la o nouă sau primă lectură textele lui Barthes au rămas – le avem sub ochi – la fel de seducătoare. Eseistul, pe lîngă erudiție, cultură bine asimilată/ digerată şi inteligență, luciditate, fină ironie, are şi farmec. Şi cînd scrie. Nu toți avem. Ce sînt, în fond, *Mitologiile*? Nişte mici texte, articole glose/comentarii/paranteze despre te miri ce. Un om liber în spirit, că-i de stînga sau de dreapta, nici nu mai contează dacă nu avem capul aşa cum îi spunea Rachela fiului cel mare, mîngîindu-l în linii drepte pe creştet, cînd acesta venea plîns de la şcoală, nemulțumit de cum l-ar fi făcut colegii de clasă: „Tu n-ai capul pătrat, puiul mamii!". 53 de bucăți, mici articole, eseuri, le-a numărat prefațatorul, publicate inițial în revistele epocii, între 1952 şi 1956. Majoritatea în *Lettre Nouvelle*, altele în *Esprit*, *Combat* şi *France-Observateur*. În volum apar, în 1957, la Seuil. Mai nou, la noi, orice articolaş de gazetă e eseu. Mofturi. Nu sînt. Dar lui Barthes, despre orice ar scrie, îi iese un mic eseu. Aşa cum bine îi ieşeau lui Paul Zarifopol, regretatului Alexandru George sau lui Andrei Pleşu, despre orice ar fi scris. Textele lui Barthes din *Mitologii*, fie că sînt despre un detergent sau despre o marcă de automobil, sau despre vin – splendide şi extrem de fine disocieri –, sau despre intelectuali, fie că scrie despre „Mitul, astăzi" (deja ieri) – un eseu-postfață din 1956, cel mai lung text şi cel mai teoretic, ce închide cartea –, sînt fermecătoare, citite şi astăzi, pentru mine, prima dată. „Mitul este vorbire", zice Barthes, şi argumentreză savant, pe cîteva zeci de pagini, cum vine povestea cu semnificatul şi semnificantul, care le dau mereu bătăi de cap celor ce se aventurează în teoria literaturii. Şi dacă literatură nu e, nimic nu e. Nici teorie. ■

„A fost un lucru formidabil să-l însoțesc pe Welles pe drumurile vieții și ale operei sale"

Interviu cu Anca VISDEI

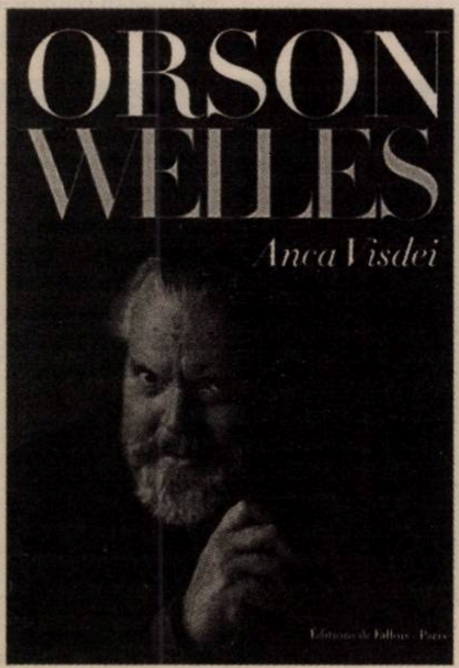
*Născută la București, Anca Visdei s-a stabilit mai întîi în Elveția ca refugiat politic, unde și-a luat doctoratul în Drept, lucrînd apoi ca asistent universitar la catedra de Drept Internațional Public, de la Universitatea din Lausanne. Își va păstra pasiunea pentru teatru – studiase deja Regia, la Institutul de Teatru și Cinematografie din București –, urmîndu-le, după studiile de drept, pe cele de teatru, la școala actriței și profesoarei Véra Gregh, de la Paris, unde Anca Visdei se va instala definitiv. Regizoare și autoare de renume, ea a scris peste patruzeci de piese de teatru jucate în Franța și în străinătate și recompensate cu numeroase premii. Multă vreme jurnalistă și senior reporter de presă în Elveția și în Franța, a avut ocazia să întîlnească și să intervieveze personalități culturale marcante ca Milan Kundera, Friedrich Dürrenmatt, Gabriel Garcia Marquez, Emil Cioran, Eugène Ionesco. Este, de asemenea, autoarea mai multor povestiri pentru copii, scenarii pentru televiziune și cinema, dar și a două romane, **L'exil d'Alexandra** (Editions Actes Sud) și **Confession d'une séductrice** (Editions P.M. Favre). De la Jean Anouilh la Orson Welles, pentru Anca Visdei, drumul spre teatru se încrucișează cu cel al biografiei (puteți afla mai multe amănunte despre biografia și activitatea Ancăi Visdei pe site-ul său: **http://www.ancavisdei.com**). Fapt excepțional, biografia dedicată lui Jean Anouilh este prima și singura biografie publicată pînă azi a marelui dramaturg francez, pe care autoarea a avut privilegiul să-l cunoască personal. Anul acesta, ea le oferă cititorilor biografia actorului și realizatorului american Orson Welles. Vă prezentăm, în continuare, un interviu apărut în revista **Le Salon littéraire**, în această toamnă. (**Dan BURCEA**)*

*După biografia închinată lui Jean Anouilh (Editions de Fallois, 2012), lucrare salutată unanim de critică, Anca Visdei ne propune astăzi o nouă biografie, cu titlul **Orson Welles**. În acest nou eseu, autoarea dă, într-adevăr, dovadă de aceleași calități manifestate în lucrarea sa anterioară: grija acordată documentării, dusă pînă la limita exhaustivității, seriozitatea în exploatarea materialelor culese din toate colțurile lumii, căutarea constantă a unui adevăr care păstrează distanța necesară în fața clișeelor și a legendelor. Fără a mai vorbi de stilul său lejer, într-o limbă a cărei bogăție o egalează pe cea folosită, în calitatea sa de dramaturg, în numeroasele sale piese de teatru.*

Eseista își construiește lucrarea ca pe o veritabilă anchetă polițistă, întrețesînd mărturiile asemenea unor fructe ale unei subtile maieutici demne de Socrate sau de Hercule Poirot, împingînd rigoarea pînă la a viziona de mai multe ori aceleași filme, pînă a le pune în mai multe rînduri întrebări acelorași protagoniști, pentru a se asigura de veridicitatea spuselor sau de exactitudinea amintirilor acestora și străbătînd întreaga planetă în căutarea celor mai neînsemnate informații (ca, de exemplu, cea a descoperirii, la München, a unui film în care se poate vedea urna funerară a lui Welles scufundată într-o fîntînă, în Spania, proprietate a matadorului Antonio Ordonez). Dificil de dus mai departe grija pentru detalii!

Toate acestea contribuie la realizarea unui portret plin de nuanțe al unui artist dotat în nenumărate domenii, fără să fi avut întotdeauna posibilitatea de a-și exprima geniul, împiedicat de imperativele unei industrii, cea a cinematografiei, a cărei forță era suficient de puternică pentru a zdrobi caracterele puternice. Analiza operei acestui om uriaș, evoluția lui – inclusiv cea fizică, neavînd dintotdeauna corpolența lui Falstaff din ultimii săi ani de viață –, caracterul său, legendele pe care persoana lui le-a suscitat în permanență și pe care autoarea nu ezită să le dezmintă constituie materialul unor analize și al unor descrieri pline de finețe. Totul însoțit de un umor subtil atît de caracteristic felului de a scrie al autoarei. Lucruri suficiente însă pentru a trezi dorința și curiozitatea de a afla mai multe din propriile sale declarații.

Faptul că treceți de la Jean Anouilh la Orson Welles dă impresia unui mare salt – chiar dacă cele două biografii prezintă puncte comune, dacă ar fi să subliniem în primul rînd calitatea și eleganța stilului. Ce v-a îndemnat să vă îndreptați interesul către persoana marelui artist american? Admirația? Ocazia oferită de centenarul nașterii sale? Opera sa multiformă? Personalitatea sa?



În timp ce scriam cartea despre Orson Welles, am descoperit, în mai multe rînduri, prezența unei coerențe subterane între el și Anouilh. Precocitatea, marea capacitate de lucru, faptul că au fost deseori victime ale calomniilor, operele lor, ale căror variații se pot conjuga, în ambele cazuri, ca teme aparținînd autoportretului. Prin intermediul acestora, ambii artiști descriu, ca niște demiurgi, unul cu ajutorul cinematografului, celălalt pe scenă, drama omului din secolul al XX-lea. Cît despre motivul alegerii lui Welles, înainte chiar de a deveni critic de cinema, aveam o admirație și o afecțiune totală pentru *Citizen Kane*. Întrebîndu-mă fără încetare cum este posibil ca un geniu care realizează și îl interpretează pe protagonistul unei astfel de capodopere, la vîrsta de 25 de ani să poată traversa jumătatea de secol care-i mai rămăsese de trăit neînțeles și lipsit de recunoștință. Realizarea anchetei pentru cititorii mei mi-a permis să găsesc un răspuns la propriile întrebări. Am descoperit că artistul a continuat să producă capodopere, mi-am dat deopotrivă seama de unitatea universului său. Am înțeles, de asemenea, din ce motiv el s-a urîțit în mod voluntar, de ce s-a îmbătrînit de-a lungul vieții. Toate acestea sînt semne ale refuzului său de a fi considerat doar un june prim, lucru care i-ar fi interzis accesul la alte experiențe artistice. Experiențe care, deși reprezentau un pericol, îi ofereau totuși ocazii de a descoperi în el însuși teritorii infinite. Centenarului nașterii sale, în luna mai, și comemorarea, în octombrie 2015, a 30 de ani de la dispariția sa, mi-au condiționat calendarul de lucru, ca pe o obligație de a depune mărturie și ca o speranță a întîlnirii cu un public interesat de Welles, într-o sinergie de excepție.

Cartea dumneavoastră este ilustrarea unei munci considerabile și a unei perfecte cunoașteri a unui subiect complex. Greu, în orice caz, să facem o sinteză. În ultimă instanță și după toate investigațiile dumneavoastră, ce imagine păstrați despre Orson Welles? Întrebare subsidiară, ce operă ați așeza-o deasupra tuturor celorlalte?

Într-adevăr, ceea ce am vrut să descopăr este trăsătura comună între viața și opera sa, două lucruri atît de diferite. Nu puteam să cred în imaginea, reprodusă deseori, aceea a unui geniu sinucigaș. Cît despre figura căpcăunului sub care este uneori reprezentat, sensibilitatea și pudoarea atît de evidente în întreaga sa operă dovedesc complet contrariul. Imaginea cea mai evidentă pentru mine este aceea a unui Gulliver reținut de legăturile derizorii, dar numeroase, ale unor Liliputani care își închipuie că au reușit, în felul acesta, să facă din el un prizonier. El era prea rapid din punct de vedere intelectual, prea talentat, prea curios pentru a i se putea pune pe spate vreo etichetă. Provenind din lumea scenei, pe scîndurile căreia a rămas întotdeauna un excelent actor şi regizor, și-a început activitatea de realizator de cinema în perioada în care cea de-a șaptea artă, aflată la începuturi, reprezenta paradisul tuturor posibilităților pentru artiștii veritabili care au fost nevoiți să inventeze totul în acest domeniu cu totul și cu totul nou. Foarte repede, însă, cinematograful a devenit o industrie. Rătăcit printre negustorii din templu, Welles a rămas un artist, aflîndu-se neîncetat în căutarea unor noi pariuri, într-un domeniu în care triumfau rentabilitatea și formatarea. Nu mai era loc pentru un artizan și un poet ca el în ceea ce devenise o industrie a divertismentului. Din nefericire, rămas un iubitor necondiționat al cinematografului, el nu putea renunța la „cutia cu culori cea mai scumpă din lume". Din motive practice (nu posedăm aproape nici o înregistrare a spectacolelor sale de teatru), cred că va trece în posteritate ca cineast și adaptator și ca actor de radio.

Ideea pe care v-o făceați despre acest uriaș, în toate sensurile cuvîntului, a suferit vreo schimbare în urma cercetărilor dumneavoastră biografice? Dacă da, în ce sens s-a schimbat sau a evoluat aceasta?

Nu aveam vreo idee preconcepută, avem însă multe motive de mirare. Imaginea stereotipă a lui Welles în mintea publicului nu corespundea cu opera sa, care, după cum se știe foarte bine, conține adevărate chei legate de personajul reprezentat de autorul ei. Cercetările mele m-au condus la întîlnirea cu un om foarte îndrăgostit de viață, foarte entuziast, a cărui imaturitate afectivă îi alimentează întreaga operă, îmbogățind-o. După cum Anouilh n-a încetat niciodată să rămînă tînăr, nici Welles nu a încetat, la rîndul său, să rămînă copil. Un copil-minune, plin de geniu, de capricii uneori și de o inflexibilă sete de a fi iubit, sentiment ce riscă deseori să se transforme în cabotinaj, atins însă, de cele mai multe ori, de sublim.

Reușiți, în eseurile dumneavoastră, să găsiți echilibrul just între empatia necesară și distanța ce garantează obiectivitatea pe care o revendicați. Situîndu-se la semidistanță, între o admirație fără rezerve și o neîncredere sistematică, de exemplu, în mărturiile culese, preferîndu-le în schimb pe cele ale tehnicienilor în locul celor mai puțin fiabile ale artiștilor. Constituie această poziție de echilibru greu de menținut condiția esențială, după părerea dumneavoastră, ce trebuie respectată de oricine dorește să se dedice genului biografiei? Ce calități, în afara probității, necesită eseul biografic?

Aprecierea probității din partea dumneavoastră a mă onorează. Cît privește celelalte calități, aș cita umilitatea (trebuie să te uiți pe tine însuți, să nu atragi personajul către tine, ci să-l învestești din interior), perseverența, capacitatea de a-ți pune întotdeauna la îndoială intuițiile, mărturiile, documentele uneori, o imaginație debordantă (care permite emiterea celor mai fanteziste ipoteze la prima vedere, dar care se pot verifica și pe care nu le-ai fi imaginat, dacă nu ai fi visat un pic), disponibilitatea, un fel de atenție constantă asupra subiectului, surprinzînd, cu antene fine, frînturi de informații în locurile cele mai incredibile și în preajma persoanelor mai puțin vizibile) și, bineînțeles, șansa.

Deși este adevărat că subiectivitatea, fie ea și infimă, este incapabilă să-și sustragă prezența din sînul operei, aceasta din urmă vizînd obiectivitatea, deși pare evident că biograful se descoperă într-o manieră sau alta, se pictează pe el însuși, orice ar fi, datorită cărui element și în ce măsură, după părerea dumneavoastră, putem considera portretul pe care îl faceți lui Orson Welles ca fiind un „portret chinezesc" al Ancăi Visdei?

Sînt un fost copil-minune. A fost pentru mine un lucru formidabil să-l însoțesc pe Welles pe drumurile vieții și ale operei sale, dîndu-mi astfel seama că hotărîrea de a rămîne marginal și de a renunța (aproape în mod conștient) la notorietate reprezenta opțiunea artistică și umană cea mai curajoasă, dar și cea mai judicioasă. Luxul suprem îl reprezintă libertatea, independența intelectuală, autonomia. Welles a reușit, în ciuda unei vieți adesea complicate, din pricina geniului și temperamentului său, să nu se descurajeze niciodată. Între succes și creație în deplină libertate, el a optat pentru cea de-a doua, și acest lucru reprezintă, pentru mine, un exemplu mai mult decît necesar. Zi de zi.

Interviu realizat de
Jacques ABOUCAYA

Prezentare și traducere: **Dan BURCEA**

Interviul a apărut în limba franceză,
în revista *Le Salon littéraire*
și pe site-ul *salon-litteraire.com/fr/*

■

TEATRU

Falsul documentar și experimentul realității

Iulia POPOVICI

Să începem prin a dăuna extazului inaugural (care probabil nu ține de strategia de marketing, absent fiind, am impresia, din materialele de promovare a producției, dar foarte prezent în reflectările ei de pe internet): nu, *Foamea noastră cea de toate zilele* nu este primul spectacol-cină din istoria teatrului românesc, măcar și pentru faptul că, nu în negura istoriei, ci acum abia nouă ani (în 2006), doi regizori foarte tineri, Ioana Păun și David Schwartz, făceau în Grădina Capitol din București *Let's Food*, un performance-masă teatral participativ avînd în centru tema hranei și a obsesiilor culinare. Altfel spus, un spectacol care nu doar folosea același tip de dispozitiv-convenție, ci o făcea și într-o abordare tematică similară. Și nu că aș avea ceva împotriva „revoluționării conceptuale" a teatrului românesc, însă mai interesant mi s-ar părea depășirea fascinației experiențiale directe, conform căreia orice ni se întîmplă personal pentru prima dată se ridică la rang de unic și nemaivăzut la scara artei în general, deși în spate există un întreg istoric tot conceptual, deloc străin artiștilor în cauză. Cum ar fi, aici, legătura profundă – nu doar tematic – dintre actul prin definiție comunitar de a „împărți o masă" și artele performative (legătură din care Nicolas Bourriaud face un element important, dacă nu central pentru estetica lui relațională, unde, vulgarizînd, arta devine o experiență de viață în context social, nu privat, și invers, iar artistul – un „curator al experienței").

Centrul de Teatru Educațional Replika, București
Foamea noastră cea de toate zilele
Text: Peca Ștefan
Regia: Ana Mărgineanu, Radu Apostol
Scenografia: arh. Gabi Albu
Coregrafia: Carmen Coțofană
Afiș: Jonathan Wise
Confecționare Origami: Elena Irofte
Cu: Katia Pascariu, Sabrina Iaşchevici, Sebastian Marina, Viorel Cojanu, Raul Stănulescu (vioară)

Coregizat de Ana Mărgineanu și Radu Apostol (la fel ca *Inside*, spectacolul *in situ* – Muzeul Țăranului Român – din 2014), *Foamea...* aduce în prim-plan o poveste de viață reală, cea a filantropului Septimiu Bazilescu Ariston, despre care ni se spune că, prin anii 1960, a fost angajat de NASA în cercetările nutriționale pentru astronauți, în cadrul programului Apollo, iar după 1990 (Bazilescu ar fi murit în 1995), a intenționat să dezvolte în cartierul Berceni un program social de „eradicare" a foamei. Folosesc „ni se spune", fiindcă absolut tot ceea ce există în spațiul public despre Bazilescu Ariston (inclusiv mărturii ale unor personalități precum Corina Șuteu, Mircea Toma, dar mai ales, atenție!, ale unor actori) e strictamente legat de proiectul de la Centrul Educațional Replika, iar biografia lui – inclusiv așa cum apare în spectacol – are un aer de excepționalitate care bifează cu excesivă acribie toate punctele sensibile (a se citi obsesiile) ale imaginarului public românesc (familie aristocratică, cu avere naționalizată; persecuții politice sub comunism; recunoaștere profesională în străinătate; dedicare altruistă unor cauze sociale post-1990). Altfel spus, filantropul în cauză are toate datele unui construct fictional, a cărui „realitate" documentară e atent adusă dinaintea spectatorilor printr-un *device* informațional precedînd spectacolul propriu-zis. Întrebările, dinaintea unei astfel de situații, ar fi două: în ce măsură ar trebui ca, scriind despre spectacol, să-mi asum complicitatea cu artiștii în construirea realității lui Bazilescu (aceeași complicitate în care se implică Mircea Toma, Corina Șuteu sau Oana Pellea), de vreme ce receptarea spectacolului se bazează pe încrederea în caracterul lui documentar, și apoi, în ce măsură spectacolul propriu-zis cuprinde indicii care să relativizeze realitatea biografică a lui Bazilescu Ariston? Fiindcă, dacă existența acestui filantrop *este* cu totul și cu totul inventată, atunci miza centrală din *Foamea noastră cea de toate zilele* încetează a mai fi una a implicării sociale, prin artă, în cauza evacuărilor (așa cum apare această implicare discursiv, căci în montare tema schimbării sociale prin artă apare recurent ca fiind iluzorie) și devine cea a chestionării poziției centrale pe care a ajuns s-o dețină cultivarea realității în teatrul independent românesc. Altfel spus, nu un spectacol documentar, ci unul *despre* documentar.

Foamea... e construit într-o cheie aparent realistă – impusă de însăși convenția „imersivă" (spune Ana Mărgineanu), experiențială a cinei comemorative la care spectatorii participă direct (în jurul unei mese pe toate cele patru laturi, cu locuri atribuite pentru rude și prieteni). Altfel spus, o condiție esențială pentru ca spectacolul în sine să funcționeze e ca publicul să creadă în autenticitatea experienței trăite. Nu înseamnă că spectatorii ignoră faptul că participă la înscenarea unui text construit, jucat de actori, ci că, pe de o parte, au un set de așteptări (generate de comunicarea spectacolului) și disponibilitatea de a „crede" în „realitatea" situațiilor la care asistă, oricît de neverosimile ar părea (ceea ce Janelle Reinelt numește „the promise of documentary"; că autorii spectacolului ar manipula conștient, prin strategiile de inventare a lui Bazilescu, așteptările documentare ale spectatorilor nu are nici o relevanță, în cazul de față, în receptare), iar pe de altă parte, că poziția lor, de meseni (deci, de participanți la o acțiune „reală"), într-o convenție alta decît cele curente în teatru, creează un tip de complicitate emoțională. Asta nu înseamnă că spectatorii devin în mod real coactanți (spectactori, în termenii lui Boal), de vreme ce prezența, implicarea emoțională și fizică ori deciziile lor nu influențează spectacolul, ci că pur și simplu tipul de empatie pe care-l generează un astfel de dispozitiv teatral e mult mai puternic și activ, făcîndu-i să se simtă membri deplini ai unei comunități ad-hoc ce împărtășește perspectiva artiștilor (una înșelătoare).

Genul teatral cel mai apropiat de felul în care e construit *Foamea...* e, probabil, cel al melodramei (Peca Ștefan are în general o aplecare către melanjul de genuri dramatice minore): băiatul abandonat de tată și traumatizat chiar la vîrsta maturității (dar în spatele abandonului stă un secret care ne va fi dezvăluit), o moștenire care se dovedește a fi un miraj, un moștenitor misterios care se dovedește a fi un copil din flori, care și el se revelează a fi cine nu ne așteptam și multe, multe emoții primare construite și imediat răsturnate. Căci spectacolul se bazează intens pe răsturnări nu doar de situație, ci și de convenție: în mai multe ocazii, povestea ficțională se întrerupe (prima dată, prin punerea în scenă a unei pene de lumină) pentru a lăsa actorii să elaboreze asupra propriei condiții precare sau a mijloacelor lor artistice (mai precis, a limitelor acestora; Sebastian Marina, interpretul fiului trăitor în SUA al lui Bazilescu Ariston, are toate motivele să se îndoiască de verosimilitatea și performativitatea romglezei în care vorbește – însă continuă la fel, odată momentul de „teatru în teatru" încheiat). Însă nici aceste ieșiri din convenție nu sînt prezentaționale, ci tot reprezentaționale (actorii nu mai sînt personajele cinei comemorative, ci personajele-actori care au documentat istoria lui Septimiu Bazilescu Ariston – iar asta este evident în modul în care joacă, nu în faptul că una dintre scene are în centru un document „original" al filantropului și povestea descoperirii lui – cum spuneam, ficționalitatea eroului le este necunoscută spectatorilor). Personajele sînt ele însele unele de telenovelă (cea mai familiară nouă specie de melodramă), începînd cu servitoarea Agapița (Katia Pascariu), adusă din Moldova, de la țară, și puternic atașată de „stăpîn", trecînd prin tînăra văduvă (Sabina Iașchevici), în relație amoroasă cu fiul vitreg (Sebastian Marina), el însuși cu povești de viață una mai scoasă din pălărie ca alta, și terminînd cu servitorul Gelu (Viorel Cojanu), cu mîna lui de plastic și drama împrumuturilor de la bancă, soldate cu evacuări succesive. Nu cred, totuși, că actorii și-au asumat pe deplin structura de melodramă, de aici și impresia, adeseori, nu că situațiile în sine cochetează cu neverosimilul, ci că ei joacă fals (în orice caz, controlul lor asupra spațiului de joc – în mare parte, suprapunîndu-se celui al publicului – e foarte nesigur). În mod explicit, n-aș putea spune că *Foamea...* interiorizează elemente care să avertizeze spectatorul asupra potențialului caracter ficțional al premisei de la care pleacă (referințele textuale la această posibilitate nu sînt „dramatizate" ca atare), însă o relativizare a realității experienței spectatoriale există: cele trei feluri de mîncare sînt „pe bune", berea e „adevărată", însă exceptînd blaturile de lemn și caprele ce alcătuiesc mesele, decorul este integral butaforie (fețele de masă și „draperiile" – de hîrtie, solnițele, lampadarul – din carton), iar mesele însele sînt desfăcute și strînse la final. Povestea personală a lui Gelu servește explicit pentru introducerea temei istoriilor reale ale evacuaților din sectorul 4 al Capitalei – care reprezintă ținta finală a sensibilizării publicului, însă nu pot concura cu posibilitățile de empatizare oferite de ficțiunea (una dezirabil-verosimilă) a proiectului bazilescian.

În esență, ceea ce pare că-și propune spectacolul e să tatoneze potențialul obținerii unor efecte spectatoriale identice celor urmărite de teatrul documentar implicat social, dacă nu mai puternice decît acestea (fiindcă documentarul românesc operează, de regulă, cu invizibilul și alteritatea socială, cu banalul cotidian etc., în timp ce *Foamea...* lucrează cu extraordinarul), pe o cale diferită decît respectarea convenției autenticității la care aderă, prin definiție, așa-numitul teatru al realului.

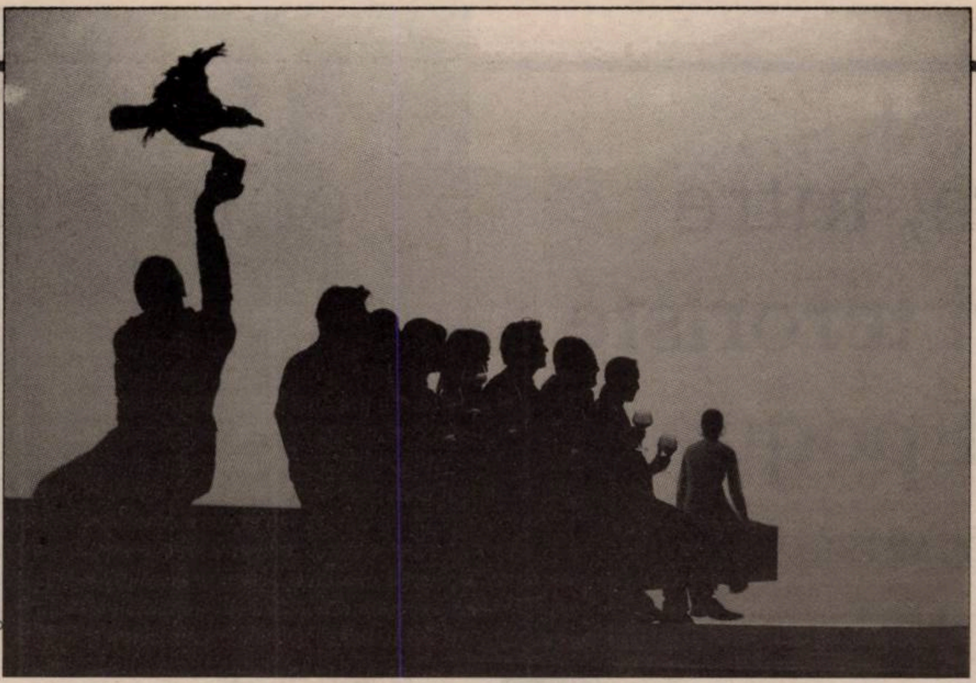
Ca „experiment" (a cărui cheie rămîne, însă, extraspectaculară) despre autenticitatea „teatrului realului" ca fiind un construct exterior spectacolului și despre rolul esențial al „promisiunii documentarului" în receptare și în implicarea emoțională a publicului, *Foamea noastră cea de toate zilele* e cel puțin foarte interesant. Iar dacă întrebarea despre necesitatea (etică?) a unui „pact al complicității" criticului a rămas fără răspuns, iată-l aici: „dezvrăjirea" e, totuși, inevitabilă (cel mai probabil, evitarea/amînarea acestui moment e motivul pentru care, inițial, spectacolul era anunțat ca fiind „unicat" – realizat doar pentru zece reprezentații), iar reformularea setului de așteptări inițiale ale publicului nu anulează mizele spectacolului, ci le recalibrează. Realitatea e întotdeauna o capcană. De aceea îi face bine să fie chestionată, chiar și cea de pe scenă.

Foto: ©Adi Bulboacă

■

Proba Pescărușului

Silvia DUMITRACHE



© Bogdan Dănescu

Aflat la a patra montare la Teatrul Național „Marin Sorescu" (după *Romeo și Julieta, Medeea* și *Lysistrata*), regizorul grec Yiannis Paraskevopoulos a mers tot pe formula recitirii unui mare clasic și a pus în scenă *Pescărușul* de Cehov. Povestea bine-știută din *Pescărușul* este înrămată într-un cadru metatextual, în care doi povestitori/regizori (Adrian Andone și Cătălin Vieru, care și-au construit excelent dublul rol), apelînd la numeroase stop-cadre, pentru a imprima dinamism unei înaintări altminteri lente în acțiune, explică, de fapt, felul în care se construiesc relațiile între personaje și își asumă chiar ei, pe alocuri, rolul acestora, spunînd sau repetînd replicile acestora. Primul sfert al spectacolului se joacă în avanscenă, cu cortina căzută, pentru a sugera nivelul metadiscursiv în care regizorul își plasează personajele. Un incipit excelent, pe o formulă care ar fi meritat menținută pe parcursul spectacolului, numai că aceste inserții auctoriale au scăzut progresiv, lăsînd ca povestea clasică din *Pescărușul* să evolueze după firul știut și dincolo de convenția ce părea stabilită la început – de act efectiv al scrierii unei piese de teatru.

Spre deosebire de majoritatea montărilor cu *Pescărușul* și dincolo de linia de interpretare sugerată de piesa lui Cehov, montarea lui Yiannis Paraskevopoulos se îndepărtează de acea notă de dramatism tipic rusesc, de melodramă sfîșietoare. Varianta lui Yiannis Paraskevopoulos este una executată tehnic, aproape rece, tăios, la el personajele nu mai vibrează de emoție, sînt mai colțuroase, mai fruste. Bine punctat a fost jocul Ceraselei Iosifescu, în rolul Irinei Arkadina, actriță celebră, trecută de prima tinerețe, dar care emană siguranță de sine și forță de seducție. Cerasela Iosifescu face o Arkadina energică, reușind să treacă fin de la exasperare la ironie și de la duritate la blîndețe. Un personaj al contrastelor, poate singurul în această montare care păstrează ceva din eroina tipic cehoviană. Și Vlad Udrescu surprinde tragismul lui Konstantin Treplev, scriitor tînăr, aspirant la glorie, dar strivit de personalitatea puternică a mamei sale, Arkadina. În montarea lui Yiannis Paraskevopoulos, Kostea apare într-un contrast evident cu Nina, interpretată de Iulia Colan. De obicei, Ninele sînt interpretate cu mai multă sensibilitate, transmițînd ideea de fragilitate, de luptă interioară. La Iulia Colan însă, nu se simte aproape deloc eztitarea dureroasă care face, de fapt, din Nina un personaj tragic. În execuția sa, excelentă din punct de vedere tehnic (de apreciat și calitățile sale vocale, în interpretarea melodiei *Back to Black* de Amy Winehouse), Nina nu pare nici o clipă victimă sau o neferictă a sorții, ci mai degrabă un personaj care și-a asumat în totalitate deciziile luate. Nici momentele cu Trigorin, scriitorul de care este îndrăgostită (interpretat de Sorin Leoveanu), nu transmit sfîșierea unui personaj ambiguu, ci acceptarea hotărîtă a nefericirii în numele artei. La rîndul lui, Sorin Leoveanu face din Trigorin un personaj abulic, flegmatic, de o răceală în spatele căreia nu se mai vede suferința conștientizării mediocrității sale ca scriitor. O prezență plăcută, caldă a fost Adrian Andone, în rolul lui Dorn, medicul, dar și al povestitorului, la fel și cea a lui Valentin Mihali, comic și degajat în rolul lui Sorin, fratele Arkadinei. Surprinzătoare este și interpretarea dată de Iulia Lazăr în rolul Mașei, care, în ciuda indiscutabilelor sale calități vocale (interpretează, în prima parte a spectacolului, aceeași melodie *Back to Black*), pe care o transformă aproape în personaj de vodevil, împingînd-o în zona unui comic buf. În spectacolul lui Yiannis Paraskevopoulos, actorii vin cu o gamă eclectică de interpretări, care adesea lasă impresia de lipsă de unitate, dar, dincolo de asta, mută *Pescărușul* lui Cehov din contextul Rusiei provinciale într-unul mai larg, fără să se mai simtă caracterul pronunțat al unui spațiu și al unui timp clar determinate.

Această transmutare este posibilă și prin excelenta scenografie, semnată de Lia Dogaru, care exploatează la maximum mijloacele moderne pentru a da o notă de prospețime povești și pentru a rezolva inedit momente bine-știute, cum este uciderea efectivă a pescărușului. Proiecțiile din fundal, ce simbolizează lacul hipnotic pentru Nina, mizează pe un puternic efect cromatic și sînt în concordanță cu stările personajelor, cu schimbările de atitudine. O practicabilă plasată în mijlocul scenei ține loc și de ponton, și de masă la care se strînge familia. Foarte bine exploatate mijloacele audio-vizuale pentru scena de teatru în teatru, în care Nina performează în fața unui audiențe sceptice, formate din familia lui Kostea. Soluția ingenioasă găsită de Yiannis este de a muta scena în planul teatrului de umbre, Iulia Colan interpretînd melodia din sală, sus, iar pe scenă este proiectată doar umbra acesteia.

O piesă care rămîne o probă de trecut în cariera unui artist, *Pescărușul* este o continuă provocare nu numai în ceea ce privește complexitatea abordării, ci și la nivelul invocării, iar Yiannis Paraskevopoulos a reușit să găsească o formulă inovatoare, care să capteze atenția de la prima scenă. Chiar dacă această formulă a fost aplicată inegal pe parcursul spectacolului, chiar dacă a avut scăderi în ritm și intensitate, rămîne una dintre cele mai proaspete recitiri cehoviene. Este, în același timp, un spectacol impecabil la nivel de imagine, mutînd povestea într-un plan oniricopoetic și conferind, ca la Robert Wilson, o notă simbolică în plus. ■

Pescărușul de A.P. Cehov
după traduceri de Mașa Dinescu, Moni Ghelerter și R.Tegulescu
Distribuția: Cerasela IOSIFESCU, Iulia COLAN, Sorin LEOVEANU, Vlad UDRESCU, Valentin MIHALI, Iulia LAZĂR, Adrian ANDONE, Anca DINU, Dragoș MĂCEȘANU, Eugen TITU, Cătălin VIERU
Regia: Yiannis PARASKEVOPOULOS
Decor și Costume: Lia DOGARU
Asistent regie: Laurențiu TUDOR
Compozitor: Manos MILONAKIS
Regia tehnică: George Dulămea
Sonorizare: Valentin Pârlogea
Lumini: Dodu Ispas
Videoproiecție: Florin Chirea

„Te fac o plimbare, Cosînzeano?"

Cristina RUSIECKI

De la ediția de anul acesta, Festivalul Internațional al Teatrului Contemporan de Animație, organizat de Teatrul Țăndărică, „Bucurii pentru copii. Spectacole de colecție", și-a schimbat denumirea în ImPuls. Plin de dinamism interior, noul nume reflectă ambiția directorului Călin Mocanu de a imprima o nouă direcție mișcării de animație din România, una mai aproape de tendințele teatrului pentru copii din lumea largă. Poveștile cu care toți am crescut rămîn, desigur, nemuritoare. Dar un secol de mutații în perspectiva dramatică, de tălmăciri și răstălmăciri, de poziționări și repoziționări, unul în care nu se mai poate face teatru ca înainte de Brecht, de exemplu, nu putea să nu-și pună amprenta și asupra teatrului de păpuși. Copiii nu se mai sperie de amenințarea teribilă a zmeului, nu se mai îngrijorează, nu le mai dau sfaturi personajelor tradiționale decît la vîrste fragede. Dacă butonează la telefoane și la tablete începînd de la un an, dacă își caută singuri desenele și cîntecelele pe Youtube, dacă tehnologia le ghidează felul de a cunoaște lumea, modul clasic de a reproduce poveștile cu eroi și balauri trebuie, la rîndul lui, să beneficieze de un necesar *refresh*. Despre acest *refresh* a fost vorba în selecția ultimei ediții din Festivalul ImPuls.

Printre cele cîteva spectacole care au probat răsturnarea perspectivei în animația din România s-a numărat *Ever after* de Alina Nelega, în regia lui Gavril Cadariu, producție a Teatrului de Păpuși Baia Mare. „În ce măsură basmele ne influențează viața de zi cu zi? Idealul masculin și feminin de azi are legătură cu basmele?", se întreabă un personaj în debutul spectacolului. Chiar așa: dacă rolul basmului consta, pe vremuri, în a oferi comunității un model etic, ce șanse mai are azi clasica delimitare dintre bine și rău să facă prozeliți? Ce șanse mai are orice formă de literatură, fie ea și dramatică, să răspîndească pilde și cunoaștere? De la asemenea întrebări pornește ghidușul „A fost odată ca...", spus de Alina Nelega. Autoarea noastră știe bine că orice tip de cogniție nu provine din vastele împărății ale binelui universal, ci din incriminatul măr al cunoașterii. Nu din pildele morale sterpe, ci din cumulul experiențial al biografiei personale. Cosînzeana ei, în chip de narator subiectiv, purtătoare a unui ego bine conturat, s-a săturat să stea cu privirea pierdută în așteptarea cumințelului și plicticosului Făt-Frumos. Puștoaica temperamentală adoră banii și senzațiile tari, iar ochiul său ager scormonește după distracție și în piatră seacă. Și să-l/s-o văd pe cel/cea care va ridica piatra s-o condamne!

Răsturnarea perspectivei etice cu lupta între bine și rău și îmbrățișarea cu brațele larg deschise a răului frisonant smotocesc zdravăn canonul. În basmul hîtru-postmodern al Alinei Nelega, ca să scape de spleenul din castelul parental, Cosînzeana fuge cu Zmeul la petrecerea de majorat, unde invitase tot ce suflă prin poveștile lumii. Adică pe prietenii săi *multi-culti*, de la personaje tradiționale la troli. Inclusiv pe Rupert, un balaur mic din Danemarca. „Te fac o plimbare, Cosînzeano?", o întreabă Zmeul. „Și ne-am luat zborul", continuă ea mîndră. Iar cînd aglomerația de personaje amintite se va completa, la final, cu iapa dornică de jăratic pe care a călărit-o și Alexandru Macedon, haiul este total. Mai ales că ritmul și vivacitatea se întețesc prin calupuri sprințare de rime. Distanța între morala tradițională a basmului și antimodelele pe care autoarea le lansează la apă nasc, în întregul text, tensiune și un bine-venit dinamism. Și, mai presus de orice, umor. Munți de umor de bună calitate!

Smuls din țîțîni va fi orizontul de așteptare al povestilor clasice pe măsură ce colecția de extrase paremiologice din gîndirea nației se transformă într-o veritabilă telenovelă a reproșurilor conjugale. O mărturisire ca „L-am prins cu Cenușăreasa în *dressing* din prima noapte", cum se plînge Cosînzeana, va atrage cu grăbire reacțiile-clișeu ale lui Făt-Frumos: „Nu-mi trebuie nimic decît libertate" sau „Vine un moment în care orice om nu poate bea singur". Schisma între defilarea tradițională a modelelor și perspectiva cinică de azi se dovedește cu atît mai haioasă cu cît regizorul Gavril Cadariu o subliniază cu instrumente dramatice. Între cea care stă pe tron și povestește, o Cosînzeană îmbrăcată după moda zilei, și masa pe care evoluează păpușile construite de Oana Micu se cască o distanță exact ca între comandamentul modestiei sau al binelui din povestea tradițională și viața opulentă pe care i-o oferă ticălosul de Zmeu: „11 mașini, 52 de camere, cramă, vinuri, rîuri de șampanie și petreceri". E vorba de Zmeul care concurează cu proiecția oricărei domnișoare, acela care spune: „Îți voi îndeplini orice dorință!". Și, ca orice fată de azi, Cosînzeana știe bine ce vrea: *fashion*, bijuterii, rochii. Contrastul între vechea eroină, prizonieră în castelul Zmeului, victimă sfioasă și fidelă în așteptarea salvatorului Făt-Frumos, și cea de azi, care recunoaște: „Credeți că aș fi renunțat la toate astea pentru un sărăntoc incult?", se dovedește suculent comic. De altfel, un Zmeu cu trei capete, care poate să-și modifice înfățișarea și să satisfacă gustul fetei pentru schimbare, este oricînd eligibil în fața unicului cap al personajului pozitiv, oricît de frumos l-ar consemna imaginarul popular. Tonul lasciv al povestitoarei, păpușa-mireasă cu machiaj puternic și nu în ultimul rînd vocile bune ale actorilor Ruxandra Lăzărescu, Liliana Voș, Felix Artuche, Camelia Strat, Sonia Codorean, Irina Oțoiu și Vlad Crișan, ca și interpretarea lor savuroasă întregesc parodia și garantează deliciile unuia dintre cele mai amuzante spectacole din teatrul de animație. De văzut și revăzut. Distracție garantată! ■

Hanovra, între amenințări teroriste şi Belle Époque

Alexandru DUMITRIU

Afiş de Klaus G. Richter

Muzeul Sprengel

Cînd, în ultima vineri a lunii noiembrie, coboram dintr-un Regio aglomerat în Hannover Hauptbahnhof, mă gîndeam că atmosfera metropolei trebuie să fie una mai puțin relaxată decît acum trei ani, la o primă descindere în capitala Saxoniei Inferioare (Niedersachsen). Cu zece zile în urmă, pe 17 noiembrie, în Hanovra s-a dat semnalul de alertă teroristă. Din fericire, nu s-au repetat atrocitățile pariziene care terifiaseră iarăşi mapamondul, după masacrul jihadist din ianuarie, de la redacția *Charlie Hebdo*. Țintele hanovreze fuseseră HDI-Arena, unde urma să se desfăşoare meciul amical de fotbal Germania-Olanda (la care erau aşteptați peste 40.000 de spectatori, inclusiv cancelarul Germaniei, Angela Merkel), şi gara, Hannover Hbf.

■■■ Fotbalul, ca teritoriu al războiului.

La fel ca la Paris, pe 13 noiembrie, cu prilejul întîlnirii Franța-Germania, fundamentaliştii islamici au vizat o partidă de fotbal. În Franța, un atacator kamikaze încercase să pătrundă cu material explozibil pe stadion, la disputa dintre țara-gazdă şi Mannschaft, în tribune aflîndu-se atunci peste 75.000 de mii de persoane, printre care şi preşedintele François Hollande, acompaniat de ministrul de Externe german, Frank-Walter Steinmeier. Teroristul a fost oprit la poartă, părăsind apoi zona. Dacă pe Stade de France nu s-a întîmplat pînă la urmă nimic, în Paris au murit, asasinați, 130 de oameni în acea sîmbătă. Pe HDI-Arena, înainte de meci, fusese deja amplasată o bombă, se vehicula atunci. Aşadar, într-o Europă vulnerabilă şi traumatizată, a cărei identitate, supusă unei globalizări galopante, ne apare din ce în ce mai confuză, şi fotbalul s-a transformat în teritoriu de război. Sigur, acest sport nu este fieful ingenuității. Pe stadioane se petrec de multă vreme violențe cît se poate de băştinaşe. Dar, deşi nu cauționez deloc huliganismul, care împrumută cîteodată, mai mult sau mai puțin teribilist, ideologii barbare, cum ar fi, de pildă, elemente fasciste sau naziste, acum asistăm la indiscutabile tentative homicide. Adică de carnagiu. Şi pe Stade de France, şi pe HDI-Arena, despre asta a fost vorba. Nu despre o svastică bezmetică fluturată într-un colț de peluză, nu despre cîțiva pumni sau despre scandări rasiste, nu despre nişte petarde. Ci de bombe menite să ucidă nemilos şi la întîmplare. În numele lui Allah, căruia imamii îi propovăduiesc toleranța şi bunătatea, nu cruzimea dementă cu care Îl consacră, fanatic, nişte minți abrutizate.

■■■ Un stadion în centrul oraşului

Hanovra însă, la zece zile de la alerta teroristă, nu părea anxioasă. Gara, cu imensul său ansamblu comercial, dezvăluia aceeaşi afluență care l-ar obliga pe un agorafob să se simtă cam ca Ion D. Sîrbu în vitregul său Isarlîk. Călători cu o cafea într-o mînă, iar cu cealaltă manevrînd grăbiți un geamantan pe rotițe. Părinți şi copii care contemplau diorama feroviară cu decor hibernal, aruncînd mărunțiş deasupra garniturilor, doar-doar monezile vor ateriza în vagoanele de marfă. Alții care îşi procurau biletul la automate. Într-un cuvînt, forfotă. Nu am zărit nici un polițist. Ceea ce nu înseamnă că spațiul n-ar avea parte de o supraveghere atentă. Este păzit, dar nu printr-o defilare sufocantă de uniforme.

În centrul oraşului poți ajunge şi printr-un lung pasaj pietonal, care adăposteşte numeroase magazine. Şi, din nou, la suprafață, nimereşti în mulțimea sprintenă şi, de astă-dată, vizibil cosmopolită. O vitrină cu simpatice jucării animate atrage privitori de toate vîrstele. Lumea e dezinvoltă, se amuză, colindă magazinele. Nu lipsesc muzicanții, care răspîndesc, cu instrumentele lor, un aer sărbătoresc. Aşa arăta Hanovra şi la precedenta mea vizită, în decembrie 2012. Străzile, dominate de semeția luteranei Marktkirche St. Georgii et Jacobi, un edificiu de secol XIV al goticului de cărămidă (*Backsteingothik*), se rarefiază pe măsură ce avansezi către monumentala *Neues Rathaus*, patrimoniu spectacular de arhitectură wilhelmină. Flanînd pe Willy-Brandt-Allee, în dreapta se întinde parcul Masch, cu vegetația cufundată în nuanțe autumnale, iar în stînga clădirea, şi ea impunătoare, în stil neorenascentist, a Niedersächsisches Landesmusem. În capătul străzii, se zăresc lacul Masch, unduindu-şi iluzia de albastru, şi Muzeul Sprengel. Foarte aproape, HDI-Arena, stadionul echipei Hannover 96, o veterană a Bundesligii. Un stadion poziționat în centrul oraşului, mai exact, chiar în centrul său cultural, spre deosebire de perifericul Stade de France, din Saint-Denis. Malul lacului oferă un loc de promenadă, care, în anotimpurile călduroase, trebuie să fie mult mai populat. Nu că acum era pustiu. Se plimbau perechi, în paltoane sau geci, după stil şi comoditate. Unii, echipați lejer, făceau jogging. Pe apă, doi canotori îşi vedeau de antrenament. Soarele împrăştia o lumină splendidă, care te îmbia să întîrzii lîngă lac. Dacă nu bătea vîntul, ar fi fost şi mai plăcut. Din cînd în cînd scrutam silueta stadionului, amintindu-mi amenințările teroriste din 17 noiembrie, dar liniştea din jur alunga orice gînd tenebros.

■■■ Întoarcerea la Belle Époque

La Sprengel Museum, care este situat paralel cu HDI-Arena, peste lac, un banner anunță o expoziție temporară, deschisă în iunie şi disponibilă pînă în luna ianuarie a viitorului an, dedicată afişelor artistice din jurul lui 1900: *Plakativ: Toulouse-Lautrec und das Plakat um 1900*. Curiozitatea m-a îndemnat să intru. Căci, într-un muzeu păşeşti, de fapt, în altă lume. În cazul de față, o lume paşnică, jovială şi inovatoare: Belle Époque. Întîmplător, vineri, intrarea este întotdeauna liberă la Sprengel.

Muzeul are o istorie aparte, care porneşte de la un mecenat. În 1969, omul de afaceri Bernhard Sprengel a dăruit municipalității impresionanta sa colecție de artă modernă, donînd totodată şi o generoasă sumă de bani pentru ridicarea unui muzeu, inaugurat zece ani mai tîrziu. Clădirea, în forma sa actuală, a fost finalizată în 1992. Foarte curînd, Sprengel Museum s-a impus printre cele mai importante centre de artă modernă din Germania. Partea laterală a construcției, din stînga lacului Masch, pare să comunice arhitectural, prin porțile înalte şi aluzia de tribună, cu stadionul din vecinătate.

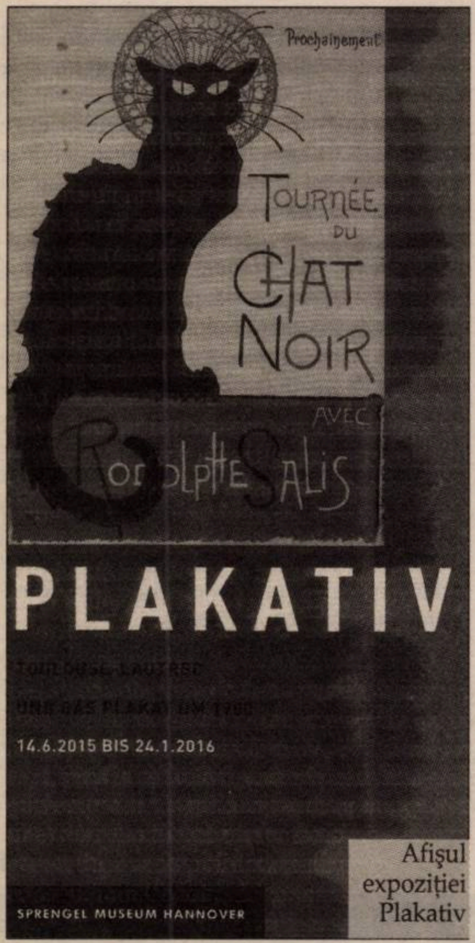
Pînă să intru în sălile care adăpostesc expoziția, am parcurs un pliant, din care aflam că, statistic, *Plakativ* adună 164 de lucrări, semnate de 81 de artişti. Aşadar, nu era un eveniment exclusiv Toulouse-Lautrec, cum generalizator sugera bannerul. Dar numele pictorului francez – cel mai notoriu al expoziției, dacă facem abstracție de Klimt, prezent cu un singur afiş, față de cele patru, dacă am reținut bine, ale lui Lautrec – deține mai multe şanse de a tenta publicul amator într-ale artei plastice. Şi, în orice caz, este exponențial pentru dezvoltarea artistică a afişelor. Mai citeam că, deşi lucrările aparțin astăzi Muzeului Sprengel, ele n-au mai fost expuse aici şi, în linii mari, nicăieri. Doar o mică parte a acestora a putut fi admirată, în anii '70, la un alt muzeu hanovrez, August Kestner, de unde şi provin.

Afiş de Theophile-Alexandre Steinlen

■■■ Afişele care au cucerit Europa şi America

După 1870, descopeream, în acelaşi pliant, afişele ce au cucerit străzile Europei şi ale Americii, cînd au început să fie realizate de artişti. Startul s-a dat în Franța, moda extinzîndu-se ulterior în Anglia şi SUA, iar la jumătatea anilor 1890, în Germania şi în alte țări europene. Afişele de la Sprengel, datorate unor maeştri ai genului, cuprind spectacole de teatru şi cabaret (din Paris, Londra ori Barcelona), coperte de reviste ilustrate, saloane internaționale sau reclame – de la țigarete la bijuterii, biciclete, cărți, lămpi, ciocolată, şampanie etc. Fără îndoială, un cunoscător avizat al artelor plastice ar fi putut furniza o altă perspectivă, profesionistă, asupra expoziției. Cum nu excelez în domeniu, voi aşterne doar cîteva impresii cuminți, fără pretenții experte. Mai precis, o ierarhie personală a lucrărilor. Una ar fi reclama lui Klaus G. Richter, din 1910, la şampania Söhnlein Rheingold, o băutură selectă, care îl omagiază, prin titulatură, pe Richard Wagner şi faimoasa lui compoziție *Inelul Nibelungilor*. Cinci sticle imitînd, prin codul vestimentar – jobene, pantofi de lac, bastoane cu mîner –, un grup aristocratic, cu diferite stări de ebrietate. Una s-a prăbuşit, alte două se clatină serios, iar celelalte încă păstrează o oarecare ținută solemnă. Multă ironie în această imagine de inspirație caricaturală. Tocmai componenta ei ludică m-a frapat – tot vorbim de şampanie! –, deoarece, repet, este o reclamă, dar care pare că nu ezită să persifleze, şarmant, moravurile unei categorii sociale. În consumerismul contemporan, gestul lui K.G. Richter ar putea fi socotit o antireclamă. Spiritul Belle Époque era însă şi unul al euforiei.

Instinctiv, proiectez lucrarea lui pe coperta excentricului *Jurnal* berlinez din 1861-1863 al tînărului Iacob Negruzzi, publicat integral abia anul trecut, la Iaşi. S-ar potrivi, cred, foarte bine conţinutului său „hedonist", nu lipsit de un anumit rafinament. O altă lucrare ataşantă este reclama la motocicletele franţuzeşti Comiot, din 1899, a lui Théophile-Alexandre Steinlen. Într-un peisaj rural, o femeie îmbrăcată şic goneşte, de pe vehicul, gîştele din drum, privită umil de doi *paysans* aflaţi la cîmp. Desenul lui Steinlen poate fi văzut şi ca o ascensiune trepidantă a modernităţii. Dama, care prin veşminte ipostaziază o condiţie urbană, e împodobită în culori, în timp ce ţăranii sînt lăsaţi cenuşiului, la fel ca locuinţele din preajmă, la fel ca lumea lor; în definitiv, sînt lăsaţi în urmă, cum e lăsat în urmă tradiţionalismul, a cărui baricadă de orătănii zburătoare e spulberată în viteză de zburătoarea de pe motocicletă. Aşa mi-aş închipui, de pildă, un afiş al Cenaclului „Sburătorul". Sau măcar un tablou din casa lui E. Lovinescu. În fine, pentru a încheia podiumul am ales afişul, al cărui autor este necunoscut, purtînd doar monograma E.S., cu orarul tramvaielor din Strasbourg, de la 1898/1901. Afiş care, tematic, îmi evocă o proză a lui Ion D. Sîrbu, *Începutul călătoriei*, despre un cuplu căsătorit, snob, ascunzînd un personaj real din lumea literară, dornic să efectueze o deplasare cu trenul la clasa a III-a, ca să fie alături de „plebea proletară". În prim-planul litografiei tronează o pereche sobră, din înalta societate, după toate aparenţele. Iar în spatele lor, figuri şterse, de jos. Fireşte, este un *best-of* eminamente subiectiv.



Afişul expoziţiei Plakativ

N-aş putea ignora minuţioasele afişe realizate de Alfons Mucha, în jurul lui 1895, pentru Théâtre de la Renaissance. Expoziţia are o anvergură eclatantă, deloc obositoare, de care te desparţi cu greu. Între 12 martie şi 3 iulie 2016, va migra în Austria, la Museum der Moderne din Salzburg, sub titlul, puţin schimbat, *Affichomanie: Toulouse-Lautrec und das Plakat um 1900*.

De la muzeu, privind pentru ultima oară stadionul, mă îndrept spre tradiţionalul Weihnachtsmarkt, care, pe înserat, cînd se aprind veselele luminiţe, capătă o altă înfăţişare. Una feerică. Unde ai senzaţia că şi lumea de azi, confruntată cu atîtea pericole, atinge ceva din calmul şi confortul din Belle Époque. ■

2+2, la Pygmalion

Onisim COLTA

De vreo trei ani, sculptorul Tájo (Tási Ştefan Iosif) poartă în gînd ideea ca doi artişti români (Colta şi el), în baza unor afinităţi elective, să organizeze, împreună cu alţi doi din Ungaria, o expoziţie de grup, într-o galerie timişoreană. În fine, în 2015, Tájo a găsit un spaţiu pe cît de bine plasat în urbe, pe atît de potrivit sub aspectul configuraţiei, al simezei, în urma unui proiect de restaurare atent gîndit. Este vorba despre Galeria Pygmalion, care face corp comun cu Direcţia Judeţenă pentru Cultură Timiş, din str. Augustin Pacha nr. 8, din apropierea Muzeului de Artă din Timişoara.

Vernisajul a avut loc vineri, 20 noiembrie 2015, seara, în prezenţa unui public cu adevărat numeros, select şi interesat.

După o prezentare scrupuloasă a fiecărui artist, făcută de criticul de artă timişorean Ioan Szekernyés, cei care au reuşit să pătrundă în galerie au avut parte şi de cîteva momente muzicale elevate, datorate Corului Madrigal şi muzicianului Caius Hera, care a susţinut un recital de lăută renascentistă.

Artiştii s-au prezentat fiecare cu un grupaj de 8-10 lucrări, expoziţia însumînd, în final, piese de pictură, grafică, sculptură şi obiect, izbutit armonizate într-un ansamblu unitar. Intuiţia Tájo, pornind de la opţiunile plastice ale celor patru artişti, a funcţionat ireproşabil.

Nádas Alexandra practică pictura pe panouri de lemn, într-o formulă ce pune împreună, într-o inspirată sinteză, candoarea abordării unor reprezentări de arhitectură renascentistă cu rigoarea unei geometrii actualizate, cu adieri minimaliste. Acele spaţii arhitecturale (din care figura umană e absentă) sînt evocări scenografice ale unei lumi dispărute. O lume în care Francisc de Assisi scria *Cîntecul soarelui*, astrul luminii cu care se simţea frate, sau în care Giotto, Fra Angelico şi Duccio, cu imaginarul lor curat, închipuiau arhitecturi în culori de frescă, pigmentate cu diafane detalii şi cu fermecătoare „erori" de perspectivă, venite dinspre matricea stilistică bizantină.

Nádas Alexandra suprapune imagini cu arhitecturi mediteraneene, obţinînd stratificări ce au legătură mai degrabă cu tatonările specifice diferitelor etape ale configurării compoziţionale decît cu un autocontrol ghidat de luciditate. Aceste stratificări, cu urme de reziduuri, spălări parţiale, dau în final picturilor sale un aer de palimpsest. Gamele cromatice sînt calde, iar suprafaţa picturală conţine, în aceeaşi ţesătură de linii şi de pensulaţii transparente, atît zone şterse, cu hîrtie sticlată de granulaţie fină, care dezvăluie straturi anterioare de alte nuanţe, cît şi precizii tăioase, de linii ferme, ce mărginesc suprafeţe triunghiulare sau rectangulare de ziduri şi acoperişuri, trepte şi intrări.

Nagy Gábor a venit la Timişoara cu desene în peniţă şi acuarelă şi cu cîteva lucrări în ulei pe format mic, dar şi cu un grupaj de obiecte (alcătuiri din lemn de vechimi diferite, care conţin, întrupate, relaţionări de semne şi motive prezente şi în desene). Orizontul său spaţial este, în mod firesc, unul ce ţine de orizontalitatea pustei, însă această orizontalitate este, la el, linia plasată în treimea de sus a formatului hîrtiei de acuarelă. Majoritatea lucrărilor sale de pictură şi grafică conţin trei paliere, cel de sus fiind alocat orizontului populat cu arbori, holde, coline blînde, miriştí şi cer, cel din mijloc, unei bizare instalaţii industriale decrepite, în prelungirea căreia, pe al treilea palier, pătrundem într-un întreg sistem de galerii, scări şi spaţii subterane, prin care adîncurile sînt „vampirizate" de nevoile lumii moderne şi de excesele companiilor de tot felul. Compoziţiile sînt, parcă, secţiuni transversale prin măruntaiele pămîntului, în care s-au croit tot felul de labirinturi întortocheate. Însă toţi aceşti indici referenţiali din realitate devin doar ofertante pretexte pentru dezvoltatea unor configuraţii de semne, texturi, interferenţe şi suprapuneri de transparenţe subtile, ţesături de ducturi încîlcite sau segmente cadenţate, aleatorii sau supuse unei cvasidisciplinări a gestului.

Desenele lui Nagy Gábor sînt de o cuceritoare prospeţime. Ai, în faţa lor, impresia că sînt realizate dintr-o suflare, cu o maximă lejeritate. Văzîndu-l cum lucrează, într-o tabără internaţională, la Miszla, miam dat seama cît de puţin înainta în fiecare zi, pe un desen de dimensiuni medii, tocmai pentru că el pune un preţ maxim pe calitatea plastică, intrinsecă a fiecărui centimetru pătrat din lucrare. Merită menţionat că Nagy Gábor este beneficiarul celui mai însemnat premiu de stat din sfera artelor vizuale din Ungaria, Premiul Munkácsy, acordat ca o recunoaştere a operei sale.

Onisim Colta, din Arad, a venit la Pygmalion cu şase picturi şi cinci sculpturi/obiecte axate în principal pe tema cărţii („Biblioteca din munte", „Cartea deschisă", „Amfiteatru") sau a patrimoniului spiritual şi material („Şantier de restaurare" 1 şi 2, „Perete de biserică", „Destinul pădurilor noastre", „Zidul", „Suveica" sau „Colina din sertar"). Pictura din aceste lucrări, realizată în acril, pe pînză, este o pictură despre pictură, despre cea veche, de pe pereţii unor vestigii neglijate sau părăsite, în urma secularizării, a ancorării exclusive a existenţei omului de azi în componenta ei materială.

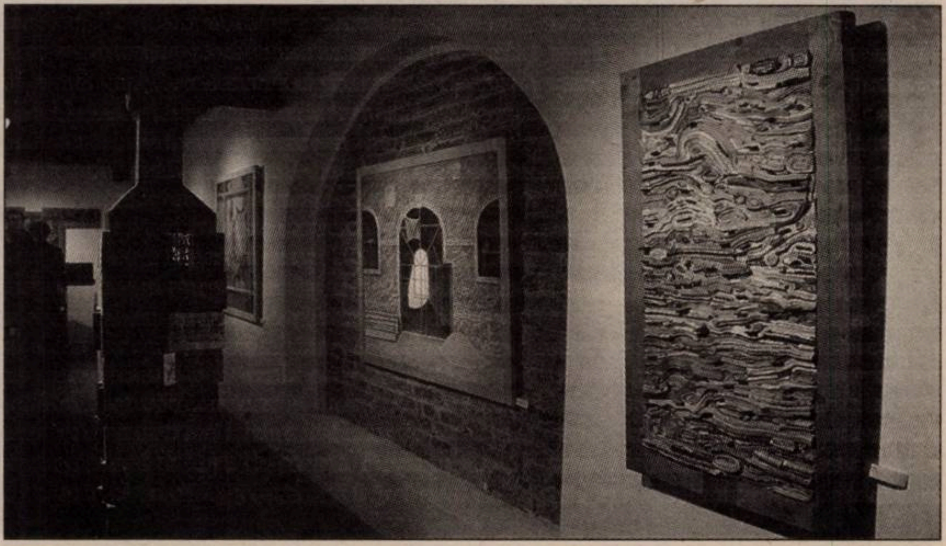
Atitudinea artistului, infuzată cu discreţie în ţesătura intimă a lucrărilor, vizează dorinţa ca obiectul de artă să-şi depăşească propriul estetism şi să-şi recîştige calitatea de purtător de semnificaţie, de sarcină spirituală chiar. El consună ca gîndire despre artă cu Suzi Gablik, care spune (în cartea sa *A eşuat modernismul?*) că „adevărata criză a modernismului este criza spirituală universală a civilizaţiei occidentale: absenţa unui sistem de convingeri, care să justifice loialitatea faţă de o entitate de dincolo de sine". Este argumentul pentru care Onisim Colta, în tot ceea ce face, optează nu atît pentru clipa cea repede a cotidianului, cu trendurile sale, cît pentru o anume atemporalitate ce vizează „coeficientul de permanenţă" din real.

Sculptorul Tájo (Tási Ştefan Iosif) este, de asemenea, un împătimit al operării cu motivul cărţii. El abordează acest motiv (devenit laitmotiv) dintr-o diversitate debordantă de unghiuri. Dacă în capul de perspectivă al galeriei, pe direcţia vest-est, este aşezată o lucrare parietală, de mari dimensiuni, intitulată *Poarta-Artă*, realizată din lemn şi material textil, din ţesături rustice tradiţionale (amintind de silueta stilizată a bustului cristic pe cruce), în celălalt capăt al galeriei, pe direcţia est-vest, profilat pe transparenţa ecranului de geam spre stradă, este plasată *Biblioteca coloană*. Din loc în loc, pe această coloană a cunoaşterii, artistul a plasat cîte o mică fereastră-lentilă. Spectatorului îi este stîrnită curiozitatea şi poate să descopere, prin acele ochiuri, cîte o afirmaţie, un cuvînt-cheie dintr-o înţelepciune ascunsă. Capătul de sus al coloanei e văzut în secţiune, ca o spirală de manuscris cu sute de straturi.

Ca un pivot al întregului ansamblu este *Turnul cărţii*, din lemn şi bronz, care, împreună cu celelalte două din extreme, creează, practic, axa întregii expoziţii.

O expoziţie izbutită, atent panotată, de o reconfortantă calitate, diversă, dar interrelaţionată, în cadrul unui ansamblu inspirat armonizat, pînă la cel mai fin acord.

Oaspeţii veniţi din Ungaria la vernisaj şi-au exprimat dorinţa ca expoziţia să fie itinerată în anul 2016, într-un format amplificat, la galeria oraşului Csongrad. ■



BALET

Alina Cojocaru, minunea de pe scena Operei din Bucureşti

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

La început am crezut cu toţii că e o întîmplare. Apoi, întîmplarea s-a repetat. Alina Cojocaru, balerina pe care o rîvnesc toate marile scene ale lumii, este invitată permanentă a Operei Naţionale şi revine destul de frecvent în premierele de balet de la Bucureşti.

După încheierea unui spectacol cum a fost premiera DSCH-*The Dream* (compus din baletul DSCH, în coregrafia lui Alexei Ratmansky, pe muzica lui Dmitri Şostakovici, şi *The Dream (Visul)*, coregrafia lui Sir Frederick Ashton, pe muzica lui Felix Mendelssohn (aranjament muzical şi orchestraţie de John Lanchbery), bazat pe *Visul unei nopţi de vară* de William Shakespeare), pleci cu o combinaţie de sentimente foarte stranie. Pe de o parte, este euforia produsă de încîntarea sinceră de a vedea la noi un spectacol aşa cum pînă nu demult puteai vedea doar dacă îţi permiteai un city-break cultural la Londra sau Viena. Pe de altă parte, este tristeţea adîncă pe care o trăieşte profesionistul domeniului cultural din România, gîndindu-se la cîte nume mari ale baletului a dat şcoala noastră în deceniile trecute şi la faptul că, în domeniul baletului, cel puţin, acum putem vorbi doar despre excepţii.

Sigur, publicul vede doar spectacolul şi este interesat de ceea ce se întîmplă pe scenă. Iar pe scenă avem mai întîi o producţie recentă, de 2008, preluată de la New York City Ballet, pe muzica lui Şostakovici – *Concertul nr. 2 în Fa major op. 102*, într-o excepţională versiune semnată de Ştefan Doniga, de dirijorul Cristian Sandu şi orchestra operei bucureştene. Numele baletului – DSCH – pare mult mai abstract decît este ceea ce vedem pe scenă (este vorba despre un acronim al numelui compozitorului, asociat cu un motiv muzical în notaţia germană). În realitate, asistăm la o poveste strălucitoare, plină de farmec, alternînd sau asociind istorii coregrafice ale mai multor cupluri. Am admirat aici în centru cuplul Sena Hidaka şi Henry Dowden (care, contrar aparenţelor, sînt membri ai companiei de balet ai Operei bucureştene), un trio – Bianca Fota, Shuhei Yoshida, Takahiro Tamagawa – şi vom merge cu menţiunile pînă la sextetul format din *trei cupluri:* Akane Ichii, Mihaela Soare, Bianca Stoicheciu, Liam Morris, Egoitz Segura, Barnaby Bishop, pentru a constata la o simplă lectură faptul că nici unul dintre balerini nu este român, doar în distribuţia feminină existînd trei nume de bine-cunoscute soliste ale scenei bucureştene: Bianca Fota, Mihaela Soare şi Bianca Stoicheciu.

Baletul într-un act *The Dream (Visul)*, creaţie a coregrafului englez Frederick Ashton, a avut premiera în anul 1964, la Royal Opera House Convent Garden din Londra, şi este inspirat de piesa *Visul unei nopţi de vară* de William Shakespeare. Avem, aşadar, ocazia să vedem la Bucureşti, la o jumătate de secol de la premiera londoneză, o operă clasică a coregrafiei secolului al XX-lea, care poartă amprenta stilului Ashton, plin de lirism, dar în acelaşi timp şi de umor. Poveste, emoţie, costume strălucitoare, îmbinare de eleganţă şi culoare, toate în interpretarea celor care, deşi au nume dintre cele mai diferite (aşa cum se întîmplă, de altfel, la ora actuală, pe marile scene ale lumii), reprezintă în 2015 compania de balet a Operei Naţionale din Bucureşti, al cărei director artistic este Johan Kobborg.

Am admirat aceeaşi combinaţie cosmopolită de fizionomii din distribuţie, *Cuplul Certăreţ: Helena:* Andra Ionete, *Demetrius:* Liam Morris, *Cuplul de Îndrăgostiţi: Hermia:* Bianca Stoicheciu, *Lysander:* Henry Dowden, *Cinci Ţărani:* Alessandro Audisio, Răzvan Cacoveanu, Mircea Ioniţă, Shohya Oheda, Caspar Stadler – toţi aceştia reprezentînd acum compania de balet a Operei Naţionale din Bucureşti.

În centru a strălucit, susţinută în rolul Oberon de formidabilul balerin venit tot de la Covent Garden, Dawid Trzensimiech, cea de numele căreia se leagă, la acest moment, toate speranţele baletului românesc: Alina Cojocaru, la fel de convingătoare într-un rol ce îmbină lirismul cu umorul, ca în marile roluri romantice ale genului care au consacrat-o. Excepţionali au fost, în Puck, Shuhei Yoshida (care reapare într-un rol de mare dificultate, după ce a evoluat şi în prima parte a serii) şi Alistair Beattie, în Bottom, un rol de caracter susţinut cu haz în incitanta coregrafie a lui Ashton.

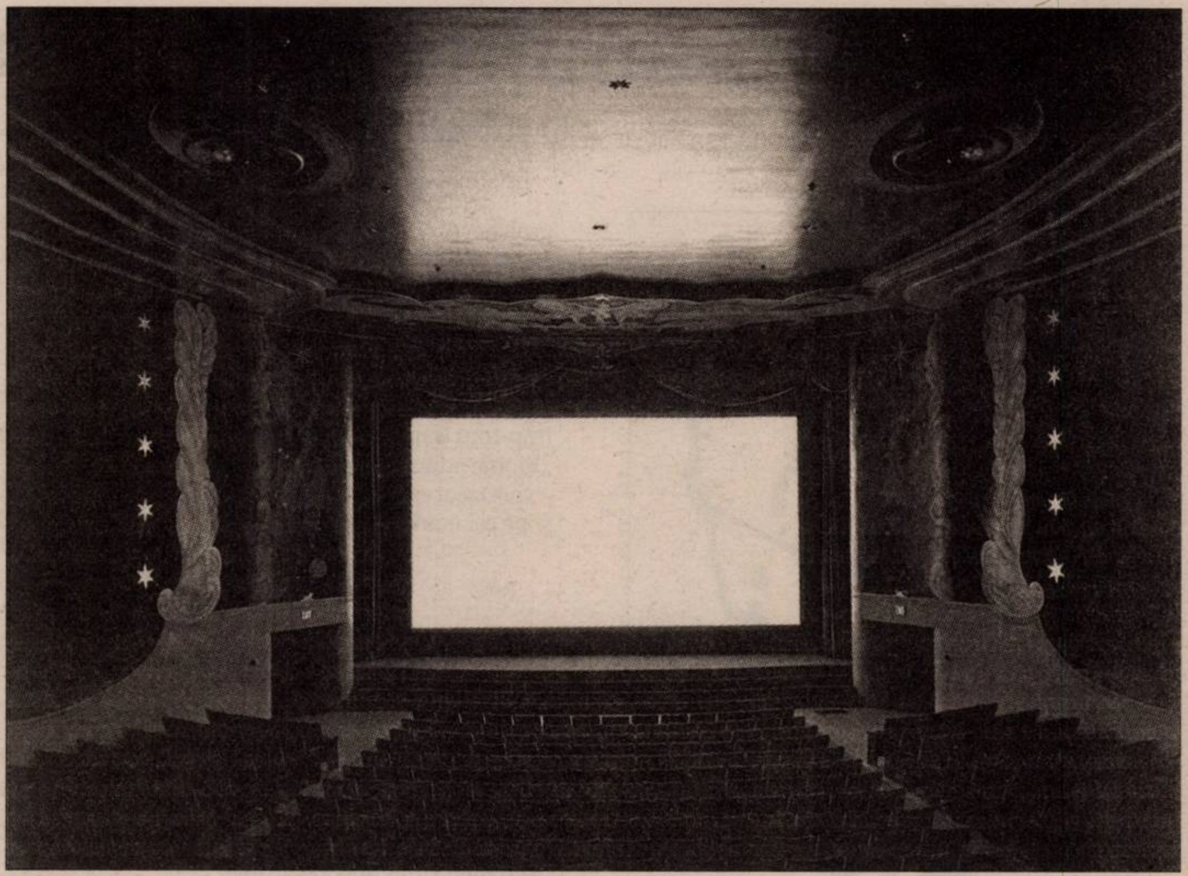
Chiar dacă Alina Cojocaru nu va fi în distribuţie, veţi avea bucuria să mai vedeţi acest spectacol pe 16 decembrie, la Opera din Bucureşti, şi veţi avea bucuria unei seri la fel de reuşite, care ne proiectează într-o lume aflată foarte departe de cenuşia şi încrîncenata realitate înconjurătoare.

Această realitate demonstrează că, în artă, şi în condiţiile în care personalităţile vizionare sau charismatice nu pot rămîne întotdeauna alături de operele pe care le-au creat sau cărora le-au împrumutat ceva din strălucirea lor, urmele trecerii acestora au toate şansele să reziste în timp. ■

Liniştea şi sunetul

Tehnici ale spiritualului în secolului 21

Călin DAN



Hiroshi Sugimoto, Teatru, *Holywood Cinerama*, Los Angeles, 2003, fotografie imprimată manual

Teatrele (*Theatres*), imagini simetric-plonjante ale unor interioare de cinematografe din Statele Unite, reprezintă cea mai notorie serie de fotografii realizată de Hiroshi Sugimoto. Folosind o cameră cu burduf de 4 x 5 inch, un model vechi ce permite timpi de expunere nelimitaţi, Sugimoto execută un cadru de durata filmului proiectat pe ecran, singura sursă de lumină fiind proiecţia însăşi. Rezultatul este o imagine halucinantă, o *fantomă* încremenită a realului arhitectonic, golită de sensurile reprezentaţionale ale spectacolului cinematografic şi de prezenţa umed-mişcătoare a publicului animat de emoţiile vehiculate pe ecran. Ecranul însuşi devine centrul luminos al compoziţiei, iradiind o lumină funebră, a absenţei. Sugimoto consideră aceste fotografii drept expresia pură a trecerii timpului, ceea ce le recomandă implicit ca manifestări paradigmatice ale mediului însuşi. Teoria eurocentrică a fotografiei (de la a cărei autoritate Sugimoto însuşi pare să abdice) se bazează pe ideea captării timpului în secvenţialitatea sa, pe mumificarea realului, pe aplatizarea sa într-o suită de suprafeţe fantomatice menite unei reconstituiri ulterioare, de tip medico-legal. *Teatrele* lui Hiroshi Sugimoto deschid, însă, o linie de meditaţie asupra relaţiei dintre linişte şi sunet în imaginea fotografică, relaţie care îl preocupă, de altfel, pe artist în ansamblul operei sale.

Pentru reconstrucţia altarului shinto Gooh de pe insula Naoshima, Hiroshi Sugimoto foloseşte elementele-cheie din *Teatrele* sale – lumina, întunericul, grota, liniştea ce îşi conţine propria întrerupere prin sunet, aşa cum filmul mut poartă în sine virusul ce îl va ucide – coloana sonoră. Dacă cinematografele *imaginate* de Sugimoto sugerează doar conflictul dintre tăcere şi zgomot, altarul Gooh este un expozeu explicit al acestei dualităţi. Situat pe o înălţime acoperită de pini, altarul domină un mic platou cu forma sa compactă, discret-autoritară. Elementul disruptiv, care transformă arhitectura shinto dintr-un discurs asimilat naturii într-un artefact emfatic – este dublarea scării de piatră ce urcă spre altar, cu un strat de cărămizi din sticlă masivă. Efectul este unul declamator, de subliniere explicită a ascensiunii şi a valorilor pe care aceasta le presupune – puritate, lumină, eliberare iniţiatică.

Mai departe, o fantă laterală în împrejmuirea de pini a platoului invită la contemplarea mării. Pe un povîrniş al falezei de dedesubt, prin altă fantă, deschisă în stîncă, exploratorul poate pătrunde sub templu; negociind un tunel strîmt şi rece, într-o bezná completă, după un cot abrupt la 90 de grade, se ajunge la o grotă vag luminată: treptele de sticlă au ferestruit platoul templului de deasupra, întorcînd astfel retorica ascensiunii într-o iniţiere inversă, subterană. Ceea ce părea un gest la marginea kitschului simbolic se întoarce la umilitatea coborîrii în anxietatea morţii. Grota este camera obscură ce surprinde acest sentiment. De afară, amplificat prin suprafeţele rugoase ale stîncii, sunetul mării străbate, soporific sau ameninţător, după anotimp. Fotografia a devenit – din timp mut – spaţiu locuit de sunet.

Relaţia cu marea este fixată în seria *Marinelor* (*Seascapes*), care urmăresc melancolia absorbantă, monotonă a orizonturilor plate, tăind cadrul imaginii în două jumătăţi identice, cu apa şi aerul de o densitate şi materialitate (aproape) interşanjabile. „Sus" şi „jos" devin noţiuni vagi, fotografia poate fi răsturnată cu 180 de grade fără pierderea intensităţii, totul este despre lumină, aparent, ca şi în *Teatre*. La Benesse House, muzeul care adăposteşte colecţia familiei Fukutake (care a iniţiat şi coordonează complexul de proiecte de la Naoshima şi de pe insulele învecinate Teshima şi Inujima), Sugimoto face unul din gesturile pe care i le permite în mod excepţional locul, dar şi poziţionarea sa proprie în centrul de intersecţie al timpilor istorici care cutreieră liber arta japoneză. Maestru al disimulărilor şi exploatator fără complexe al continuităţii culturale, fotograful expune seria *Marinelor* pe terasă, în aerul liber şi sărat, panotîndu-le în aşa fel încît linia reală şi cea imaginată a orizontului să se afle – şi ele – în continuitate. Dar nu acest artificiu optic este important aici, după cum nu căptuşeala cristalină a scării fixează în memorie altarul Gooh; importantă este prezenţa sonoră a mării, care animă reveria îngheţată a fotografiilor, făcîndu-le totodată vizibile vulnerabilitatea ontologică, fragilitatea în faţa timpului şi a elementelor, explicitînd, de asemenea, inconsistenţa gestului fotografic şi orgoliul nebunesc al artistului care aspiră la eternitatea naturii, fără a putea şi lucra cu mijloacele ei. Într-un gest autocritic cu atît mai radical cu cît se ascunde în hainele convenţiei, Hiroshi Sugimoto se şi ne confruntă cu vanitatea şi eroismul unui mediu care părea să îşi fi epuizat resursele; adusă pe malul mării, fotografia e salvată prin sunet.

Vizita la Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo, are loc într-o seară cu burniţă gentilă. Vila modernistă îşi dezvoltă curbele şi terasele vitrate într-o grădină atent desenată, descriind un fel de proscenium vegetal la subţioara zgîrie-norilor electrici dimprejur. Expoziţia de fotografie internaţională e previzibilă, dar atracţia serii este alta. Încurajat de sake-ul rece servit la bar, grupul se revarsă pe peluza transformată în teatru *plein air*. Pe terasa luminată scenografic, la adăpost de ploaia fină, un grup de patru bărbaţi în chimonouri stau nemişcaţi în genunchi. După acumularea tăcerii, izbucneşte o succesiune ritmată de strigăte sacadate gutural, cu inflexiuni şi extensii sălbatice, contrazise de linia atonală a unui flaut care şerpuieşte sporadic printre voci, în timp ce toba intervine din cînd în cînd, aparent haotic, dar autoritar. Este *răsucirea* unui spectacol de teatru Noh: actorii (Shite şi Waki) au fost scoşi din scenă cu totul, în timp ce muzicienii (Hayashi) au devenit caracterele centrale ale performanţei. Provocatorul acestui gest de exploatare/restituire este acelaşi maestru al ambiguităţilor – Hiroshi Sugimoto. Arhitectura modernistă devenită scenă şi scenografie, natura acumulată subversiv în pliurile aglomerării urbane, combinaţia dintre burniţă şi sake, ocolirea fotografiei pentru a ajunge la spectacol, toate fac parte dintr-un continuum parţial calculat, parţial lăsat la voia întîmplării. Sugimoto, fotograf, arhitect, negustor de antichităţi nipone la New York, călător şi aventurier, rămîne ancorat în ţesătura complicată de sunete şi imagini a culturii din care a crescut nu atît arta sa, cît comunicarea lui cu un continuum ontologic pe care îl defineşte alternarea tăcerii cu ruperea acesteia. ■

Traduceri aminte: Raymond Queneau

O rubrică de Șerban FOARȚĂ

Crochiu de Maria Foarță

Gâsca hăituită

Cândva poetu folosea pana de gâscă
trecu apoi la mina de grafit
pe care-a-nlocuit-o cu tocu rezervor
ca să se-mpartă asăzi între pixu
cu pastă și
mașina de scris: e un profit
într-asta e un rău
greu de ieșit din tehnologica dilemă
ce-i sigur e că încă se mai scrie
pe când iertându-i găștii penetu
gastronomii
o gâtuie pentru ficatu său

Să cânți precum un cal

Că-ți cântă calu fals
un vals
nu-i o problema (totu fiind să-l cânte)
normal
e unui animal
să nu-i ceri alt son muzical
decât p'ăl care-n fire-i stă să-l cânte
ca bunăoară unei broaște să
orăcăie și unui porc să
grohăie
iar unui cal
ce-atât de falnic tropăie să
cânte

așa se face că 'ntr-o toamnă
un cal întors de la servici
trap-trap trap-trap cânta cânta
„Îți mai aduci aminte, doamnă?"
– spectacol care-i încânta
și pe cei mari și pe cei mici

Mielu și lupu

Coleà,-ntr-un crâng îmi paște
un lup un lup de soi
mai bând el și din apa
pârâului curat

când hait! și-un miel pe-acolo
un miei de soi da' bine
jupâne, zice,-mi tulburi
pârâul meu curat

biet lupu ce-ar mai loa-o
la sănătoasa însă
te pui tu cu stăpânu
pârâului curat

un fir de sânge curge
din lup el fuge mielu
se scapă-n H_2O-ul
pârâului curat

s-au scris acestea-n umbra
unei dumbrăvi stând cu
ambele gambe-n unda
unui pârâu curat

Șansă

Se-apleacă trenu pe fereasta
vagoanelor lui proprii
se recunoaște-n fiara asta
de care nu te-apropii

decât sfios – în ditai zmeul
în fumegarea nărilor
căruia-și tot contemplă eul
acest narcis al gărilor

'naintea lui cu niște pași
ce sufletu-ți destramă
un podagros iavaș-iavaș
apropie-se de dramă

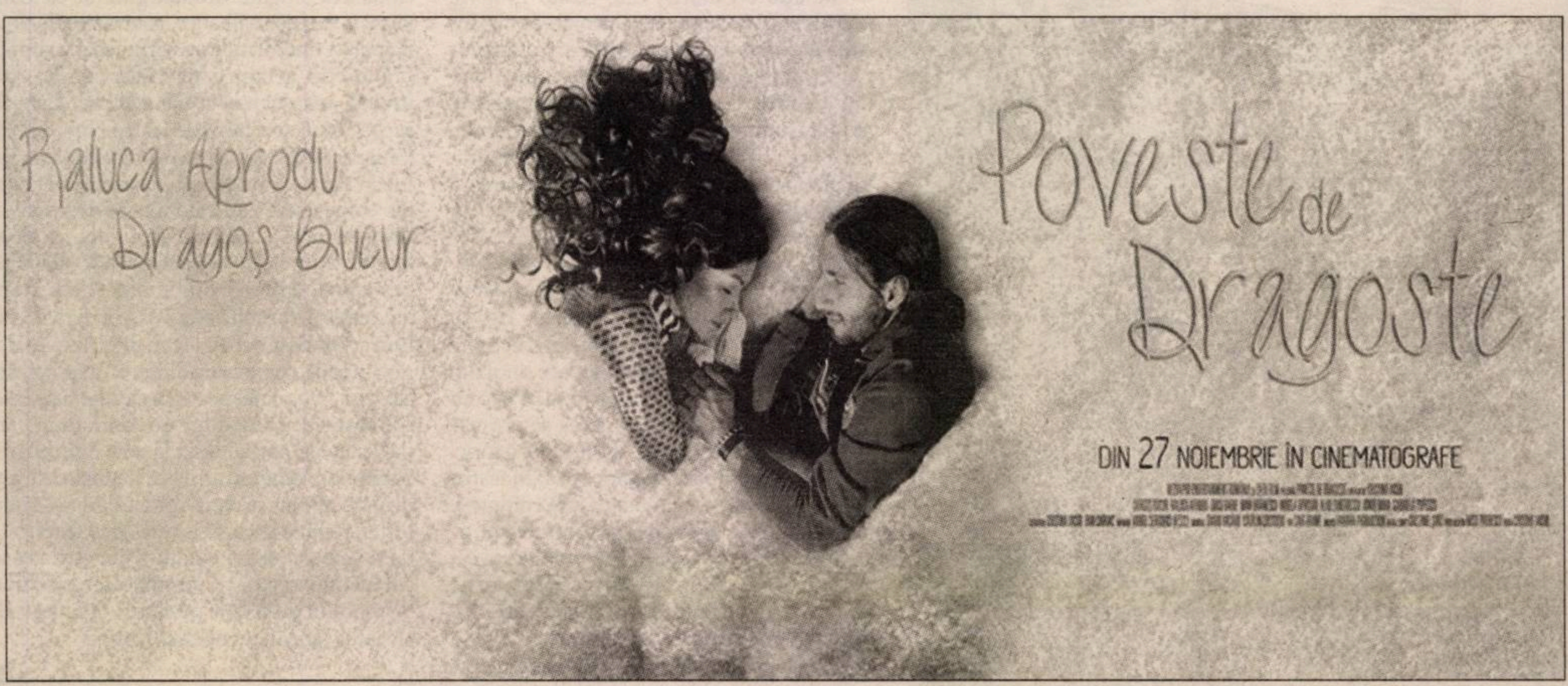
dar trenu nu e un călău
și norocoasa fință
poa' să-și urmeze drumu său
în suferință

Exodu

Din stânga și din dreapta șoselelor platanii
au emigrat spre zone mai calme nemaivrând
să-și tot ofere trunchiu drept țintă ca în anii
din urmă nu știu câtor vehicole virând
cu maximum pe oră și nici ca domni și dame
să le tot puie-n cârcă acest lung șir de drame
făcându-și deci bagaju ei unu după altu
vor fi pornit aiurea departe de asfaltu
șoselelor pe care 'n plin soare vor-nu-vor
conucătorii-aùto-și vor lua gustarea lor

Nefericiții

E un militar
Un adolescent
E convalescent
N-are dinți în gură
nici figură nu
Bea cafea la pult
care nu de mult
a fost dezincat
Militaru toarnă
pe un sfert întors
zaharină-n ceașca
de cafea din orz
E un militar
fără o narină
cu obrazu zob
Mare mutilat
în permisie,-și bea
porția de cafea-n
strada Lauriston
Nu prea mă încumet
să-l privesc mi-e stors
sufletu și umed
ochiu Duc și eu
mari poveri în cârcă
îs nefericit
însă-mi face scârbă
zaharina

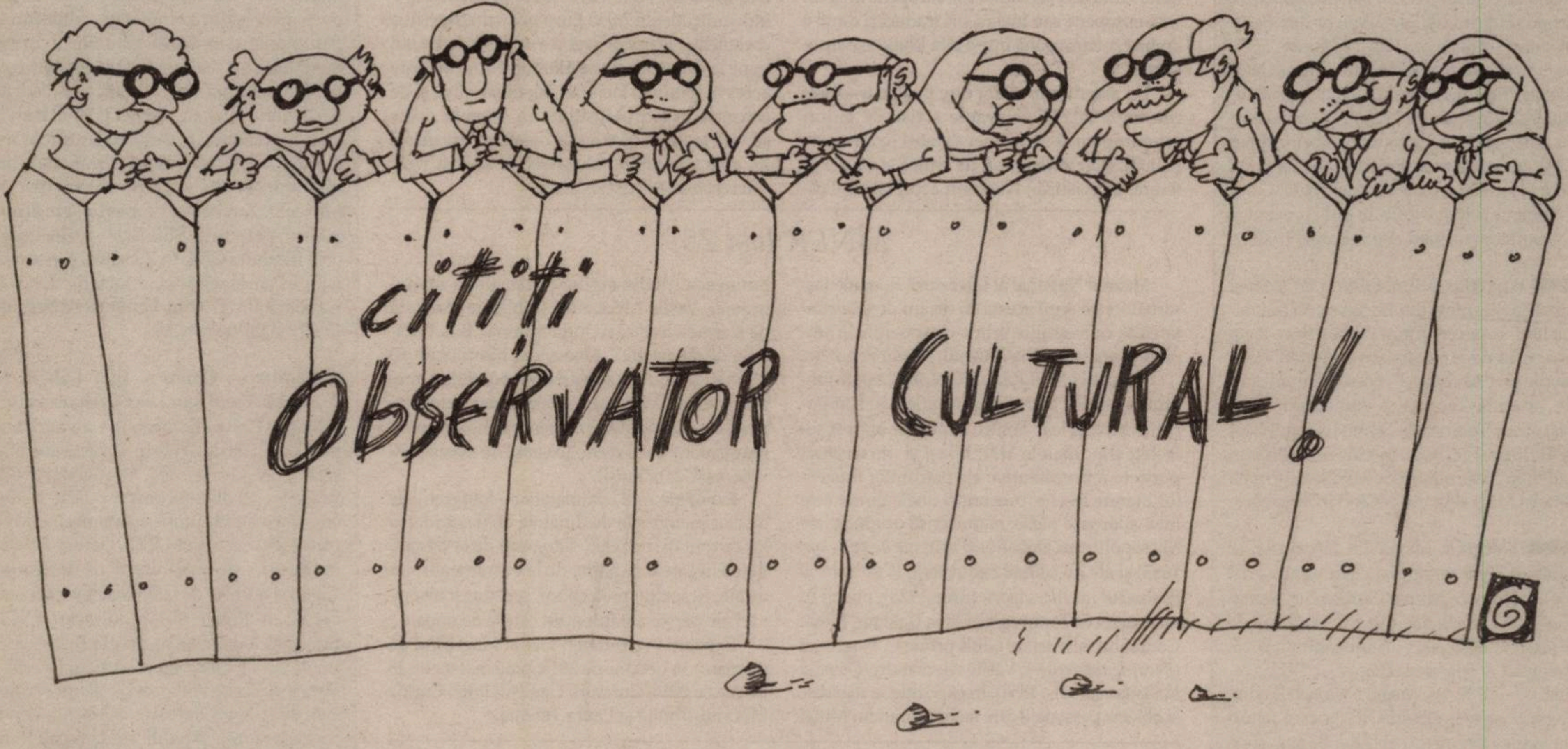


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XVI • serie nouă nr. 545 (803) 17 decembrie 2015 - 6 ianuarie 2016 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Sărbători Fericite! La Mulți Ani!



© Ion Barbu

LITERATURĂ

Cronici la volume de Gheorghe Crăciun şi Alexandru Vlad

ACTUALITATE

Doctoratul, tichia de mărgăritar şi formele fără fond

KINOBSERVATOR

Veşnica tinerețe a cinematografului european

Următorul număr al revistei noastre va apărea joi, 7 ianuarie, 2016

A FOST

■■■ ARCUB – Premiu de Excelență. ARCUB – Centrul Cultural al Municipiului București a cîștigat Premiul de Excelență acordat de Institutul European din România pentru promovarea și susținerea Industriilor Culturale și Creative în spiritul valorilor europene prin proiectele găzduite în Hanul Gabroveni. Premiul a fost acordat în cadrul celei de-a VI-a ediții a Premiilor de Excelență IER, care a avut loc miercuri, 9 decembrie, cu ocazia conferinței anuale a IER. Început de ARCUB în 2010, proiectul de restaurare a Hanului Gabroveni a permis ca, în toamna anului 2014, hanul construit la începutul secolului al XIX-lea de negustorul Tudor Hagi Tudorache să fie readus pe harta Bucureștiului.

■■■ Cineclub FILM. Al optulea Cineclub FILM, organizat de Arhiva Națională de Filme (ANF) în colaborare cu revista *FILM*, publicație trimestrială a Uniunii Cineaștilor din România (UCIN), a avut loc vineri, 11 decembrie, la Sala Eforie („Jean Georgescu") a Cinematecii Române. A fost proiectat – într-o copie nouă (35mm), realizată în laboratorul ANF – filmul *Iacob* (1988) de Mircea Daneliuc. Au fost prezentate două volume recent apărute, dedicate marelui cineast român de către doi importanți critici și istorici de film: *Mircea Daneliuc – Cele 17 vieți ale pisicii rupte* de Marilena Ilieșiu (Editura UCIN) și *Mircea Daneliuc – Monsieur l'Auteur sau Lupul singuratic al filmului românesc* de Titus Vîjeu (Editura NOI Media Print) și s-a lansat cel mai recent număr (4/2015) al revistei *FILM*. La eveniment au participat, pe lîngă autorii celor două cărți, criticul și profesorul de cinema Dana Duma, redactor-șef al revistei *FILM*, Călin Căliman, critic și istoric de film, precum și colaborator constant al publicației UCIN.

■■■ *Villa Margareta*. Editura Polirom și Librăria Bizantină din București au organizat luni, 14 decembrie, o dezbatere pe tema „Trecerea de la nonfiction la fiction: ce se pierde și ce se cîștigă?", eveniment prilejuit de apariția recentă a romanului *Villa Margareta*, semnat de Doina Jela, publicat la Editura Polirom, în colecția „Fiction Ltd.". Invitați, alături de autoare: Adriana Bittel, Odilia Roșianu și Ciprian Măceșaru.

■■■ *Solenoid*. Marți, 15 decembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc o întîlnire cu Mircea Cărtărescu, Cosmin Ciotloș și Lidia Bodea, într-o discuție despre *Solenoid*, bestseller Gaudeamus 2015. Romanul va fi lansat la Brașov joi, 17 decembrie, de la 18.30, la Colegiul Național „Andrei Șaguna", apoi la Librăria Humanitas, alături de Ioana Pârvulescu și Lidia Bodea, și pe 19 decembrie, la librăria Humanitas din Sibiu, împreună cu Lidia Bodea, Ioana Pârvulescu și Radu Vancu.

■■■ *După banchet*. Miercuri, 16 decembrie, la Librăria Humanitas de la Cișmigiu a avut loc lansarea romanului *După banchet* de Yukio Mishima, recent apărut în colecția „Raftul Denisei", la Editura Humanitas Fiction, în traducerea Stancăi Cionca. La eveniment au participat Angela Drăgan, Magda Ciubăncan, Ichiro Yuki, Șerban Georgescu și Denisa Comănescu. În partea a doua a serii dedicate romanului lui Yukio Mishima, s-a discutat despre reguli de etichetă la întîlniri festive în Japonia și despre gastronomia japoneză. Evenimentul a fost realizat în parteneriat cu Centrul de Studii Româno-Japoneze „Angela Hondru" din cadrul Universității Româno-Americane și cu YUKI, restaurant cu specific japonez.

Laureații Premiilor „Matei Brâncoveanu"

Miercuri, 9 decembrie, la Vox Caffe, în București, a avut loc prima ediție a Premiilor „Matei Brâncoveanu", acordate de Fundația Alexandrion tinerei generații din cultura română. Juriul, alcătuit din Ion Bogdan Lefter (președinte), Monica Andronescu, Irina Cios, Dan Dediu și Bogdan Murgescu, a acordat 8 premii pentru categoriile: „Literatură", „Arte vizuale", „Teatru", „Film", „Dans", „Muzică clasică", „Muzică pop/jazz "și „Științe socio-umane".

Sectanții, cel mai recent titlu semnată de Vasile Ernu, a obținut Premiul „Matei Brâncoveanu" pentru „Literatură". *Sectanții*, apărut la Editura Polirom, în colecția „Ego-grafii", este primul volum din *Mica trilogie a marginalilor*, în care vor mai apărea *Bandiții* și *Izgoi-Jidi*.

Mihaela Kavdanska a fost desemnată cîștigătoarea secțiunii „Arte Vizuale", pentru proiectele multimedia prezentate în expoziții și spectacole la București, Cleveland, Nova Gorica, Linz, Stuttgart, Trastevere, Viena.

George Costin, Sorin Miron, Nicoleta Hâncu, Adrian Nicolae, Andrei Huțuleac, Alexandru Pavel – trupa de actori tineri constituită de regizorul Victor Ioan Frunză – sînt cîștigătorii secțiunii „Teatru", pentru rolurile din *Steaua fără nume*, spectacol jucat la Centrul Cultural European pentru UNESCO „Nicolae Bălcescu", *A douăsprezecea noapte* și *Romeo și Julieta* de la Teatrul Metropolis.

Regizorul Tudor Giurgiu a fost laureatul secțiunii „Film", pentru lungmetrajul de ficțiune *De ce eu?* (Libra Film), iar coregraful și dansatorul Cosmin Manolescu a cîștigat la secțiunea „Dans", pentru spectacolele *the kite/zmeul sau ce este dansul contemporan* și *Fragil*.

Dirijorul Tiberiu Soare a fost desemnat cîștigător pentru Muzică Clasică, pentru CD-ul realizat la pupitrul Orchestrei Naționale Radio cu simfonia *Manfred*, de Piotr Ilici Ceaikovski (Editura Casa Radio, 2015).

Compozitorul și pianistul Andrei Tudor a cîștigat la secțiunea „Pop/Jazz", pentru proiectul *Fusion Concerto pentru pian și orchestră* și pentru CD-ul *Guardian Angel* (2014) al Angelei Gheorghiu și piesa *A million stars*, cu care a concurat Luminița Anghel la Eurovision 2015.

Marius Diaconescu, conferențiar la Universitatea din București, a fost laureatul secțiunii „Științe socio-umane", pentru proiectul „Digitizarea documentelor medievale din Arhivele Naționale ale României", coordonat la Universitatea din București, în parteneriat cu Arhivele Naționale ale României, Universitatea „Babeș-Bolyai" din Cluj-Napoca și Arhivele Naționale ale Norvegiei (proiect 2015-2016).

Bursele „Paul Celan" pentru Traducători – 2016-2017

Programul sprijină traduceri de texte canonice, opere contemporane definitorii în domeniul științelor umaniste, științelor sociale și studiilor culturale, din limbi est-europene în limbi vest-europene sau invers, ori traduceri dintr-o limbă est-europeană într-o altă limbă est-europeană.

Un accent important este pus pe traducerile unor lucrări relevante scrise de autori est-europeni și/sau femei savanți (oameni de știință). (Lucrările pot fi de critică și istorie literară, lingvistică.) Nu vor fi acceptate aplicațiile vizînd lucrările de ficțiune și poezie. Bursierii vor petrece între 3 și 6 luni, în perioada iunie 2016-iunie 2017, la IWM (Institutul de Științe Umaniste) din Viena și vor primi, lunar, o indemnizație de 2.050 Euro pentru acoperirea cheltuielilor legate de șederea în Viena. Institutul pune la dispoziția bursierilor un birou, inclusiv acces la Internet, facilități administrative și de cercetare în cadrul Institutului, precum și alte servicii gratuite. Mai multe detalii și formularul de aplicație online se găsesc la adresa web: */www.iwm.at/fellowships/celan*.

MNLR Iași 25

Muzeul Național al Literaturii Române Iași sărbătorește anul acesta 25 de ani de la înființarea sa ca instituție printr-o expoziție de amploare, organizată la Muzeul „Vasile Pogor".

Expoziția *MNLR Iași 25* valorifică patrimoniul muzeelor literare ieșene aflate în componența MNLR Iași. Pentru expoziție au fost selectate din filialele MNLR Iași și din depozit portrete reprezentative ale patronilor muzeelor literare ieșene, precum și unele dintre cele mai valoroase piese: manuscrise originale ale Mitropolitului Dosoftei (*Parimiile de peste an*, 1683) și ale lui Mihail Sadoveanu (*Cuvîntare la mausoleul lui Alecsandri*, iunie 1928), poezii în manuscris G. Topîrceanu, Otilia Cazimir, Mihai Codreanu, alături de ediții prime C. Negruzzi (*Păcatele tinereților*), Vasile Alecsandri (*Doine și lăcrămioare*, Paris, 1853). În expoziție se regăsesc și obiecte personale care au aparținut lui Mihai Eminescu (inelul sigilar si ceasul cu monogramă), Vasile Alecsandri (tapiserie realizată de Carmen Sylva, cu monograma „B.A.", dăruită de regină lui V. Alecsandri, bicornul de diplomat, sigiliul, mapa de corespondență, medalii), Mihai Codreanu (ochelari, tabachera, bastonul cu stilet de Toledo, joben, balansoar, ghete, geamantan), Sadoveanu (colanul de mason, pălărie, eșarfă, mănuși).

Expoziția este completată cu fotografii ale caselor memoriale de dinainte de deschiderea lor ca unități muzeale, fotografii de la deschiderea fiecăreia în parte, de la evenimente culturale, expoziții, prelecțiuni, precum și însemnări ale personalităților din cărțile de onoare.

Expoziția va putea fi vizitată începînd de miercuri, 16 decembrie 2015, pînă în data de 28 februarie 2016. Curatori: Oana Melinte, Corina Mocanu-Irimiță și Laura Terente.

VA FI

■■■ „Înapoi la argument". Joi, 17 decembrie, ora 19.00, la Institutul Cervantes din București va avea loc o nouă întîlnire „Înapoi la argument cu Horia-Roman Patapievici", eveniment care va încheia anul aniversar „Humanitas 25 de ani". Invitat la dialogul cu tema „Creștinism, simțuri și *Cartea simțurilor*" este părintele Constantin Coman.

■■■ Zilele Bibliotecii Naționale. Vineri, 18 decembrie, la Biblioteca Națională a României se va desfășura, începînd cu ora 10.00, cea de-a XVIII-a ediție a Zilelor Bibliotecii Naționale, cu temele: „60 de ani de la înființarea Bibliotecii Naționale a României (1955-2015)" și „Instituțiile culturale din România" – „Zări și etape" din istoria recentă.

■■■ „Noi sîntem orașul – voluntariat avizat". ARCEN anunță încheierea primului proiect educațional, „Noi sîntem orașul – voluntariat avizat", printr-un eveniment de retrospectivă, la care sînt invitați să ia parte toți elevii care au participat la cele patru module de voluntariat, dar și reprezentanți ai instituțiilor, profesori, ziariști și membrii ai societății civile. Evenimentul va avea loc vineri, 18 decembrie, ora 20.30, la Cafeneaua Verona-Cărturești. Proiectul a implicat aproape 100 de elevi din mai multe licee bucureștene și a cuprins patru module de voluntariat axate pe teme ce țin de viața orașului: comunitate, arhitectură, patrimoniu și instituții culturale. În urma modulelor s-a realizat un stand cu povești despre comunitatea locală, în cadrul Festivalului Urban „Femei pe Mătăsari", un traseu cultural în cartierul armenesc, indexarea a două zone istorice protejate și un instrument de vizitare interactivă a Muzeului Zambaccian. Proiectul este finanțat prin granturile SEE 2009 – 2014, în cadrul Fondului ONG în România, și este realizat în parteneriat cu Asociația Beneva, Asociația Pro.Do.Mo, Uniunea Armenilor din România și MNAR.

■■■ Marius Chivu și Igor Lukšić, la Bruxelles. Poeții Igor Lukšić (Muntenegru) și Marius Chivu (România) se vor întîlni cu publicul în 20 decembrie la cafeneaua literară „Le Cercle des Voyageurs" din Bruxelles. La discuția despre poezie, traducere și literatură europeană va mai participa directorul Editurii M.E.O., Gérard Adam. Întîlnirea este organizată de Institutul Cultural Român de la Bruxelles și va fi moderată de Robert Adam, directorul ICR Bruxelles. Volumele de poezie *Le livre de la peur/Cartea fricii* de Igor Lukšić și *La ventolière en plastique/Vîntureasa de plastic* (traducere de Fanny Chartres) de Marius Chivu au fost traduse și publicate în limba franceză la Editura M.E.O. în 2015 și vor fi lansate cu această ocazie. Programul cuprinde prezentarea cărților, lecturi în limbile originare ale textelor și în franceză, precum și un dialog cu autorii, în limba engleză.

■■■ *Noapte de Crăciun*. Luni, 21 decembrie, la Opera Națională din București, începînd cu ora 18.00, se va desfășura concertul de colinde și cîntece de Crăciun *Noapte de Crăciun*, susținut de Corala bărbătească Armonia a Arhiepiscopiei Tomisului, dirijată de către arhid. asist. univ. dr. Ion-Iulian Dumitru. Producătorul evenimentului este Departamentul Cultural al Arhiepiscopiei Tomisului, coordonat de către arhid. conf. univ. dr. Bogdan-Florin Chiriluță. Coproducătorul evenimentului este Televiziunea Română, înregistrarea spectacolului urmînd să fie difuzată la TVR1, în ziua de Crăciun.

SUMAR

POLITIC
Bedros HORASANGIAN, Drum Nou 2016; Adina DINIȚOIU, Éric-Emmanuel Schmitt la București ____ 4

ACTUALITATE
Observator cultural în 2015, văzut de Ion Barbu ____ 5
Doru POP, Doctoratul, tichia de mărgăritar și formele fără fond ____ 6

IN MEMORIAM
Alexandru NICULESCU, *Requiem* pentru un eminent folclorist ____ 7
Paul CERNAT, Excelență, discreție, distincție; A încetat din viață Florin Manolescu ____ 8

LITERATURĂ
Adina DINIȚOIU, Alexandru Vlad, în „clubul select" al marilor prozatori ____ 9
Șerban AXINTE, Reprezentările 3D ale imaginației – Vederea în epură ____ 10

ISTORIE LITERARĂ
Andrei CORBEA, Semnele și vocile cărților – „Urme" românești în biblioteca lui Paul Celan ____ 11
Geo ȘERBAN, Șocul secolului – 100 de ani de cînd DADA scandaliza și fascina lumea ____ 14

POLEMICI
Andrei CORBEA, *Addenda* la Rezzori ____ 13

ISTORIA IDEILOR
Jean NEDELEA, Creștinătatea în (post)modernitate – O radiografie a lui Karl Rahner ____ 15

ESEU
Roxana SORESCU, Viceversa – Temeiul farsei tragice (II) ____ 16

INTERVIU
Iulia POPOVICI, Austeritatea și „opțiunea de vînzare cu specific de clasă" – Interviu cu Mark BLYTH ____ 18
Christel WOLLMANN-FIEDLER, „Nimic nu mă mai cheamă acolo" – Interviu cu scriitoarea Ursula ACKRILL ____ 19

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*
Mariana CODRUȚ, Mătușa de lut ____ 20

OPINII
Vasile MORAR, Solitarii morali și sinuciderea speței umane ____ 22

ARTE
TEATRU: Oana CRISTEA GRIGORESCU, Vocea a doua (*Romo Sapiens*); Iulia POPOVICI, Împotriva „integrării" ____ 24
Liviu ORNEA, Două premiere la unteatru ____ 25
FILM: Ion INDOLEAN, Atitudini etice – *Bridge of Spies/Podul spionilor* ____ 26
KINOBSERVATOR: Mihai FULGER, Veșnica tinerețe a cinematografului european – Premiile Academiei Europene de Film 2015 ____ 27
ARTE VIZUALE: Silvia DUMITRACHE, Meserii și povești recuperate – Dor de ROST de Răzvan Voiculescu ____ 28
Henry MAVRODIN, Visuri insistente și convingeri mereu ajustate ____ 29
MUZICĂ: Mihnea MOROIANU, Aleksandr Skriabin (1872-1915) – fațete ale enigmei ____ 30
Andrei ZBÎRNEA, Nightwish, o cronică pe alocuri sentimentală ____ 31

RUBRICI
Bogdan GHIU, De-clic(k)/atelier deschis ____ 17
Valentin PROTOPOPESCU, Ochiul inocent ____ 21
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ____ 23
Ovidiu PECICAN, Avalon ____ 26
Călin DAN, T-Shirt ____ 29
Șerban FOARȚĂ, Traduceri aminte ____ 32

EDITORIAL

Un bilanț îndoielnic

Cristian PÎRVULESCU

La noi, anul 2015 a început ceva mai devreme, pe 16 noiembrie 2014, odată cu victoria în alegerile prezidențiale a lui Klaus Iohannis. Anul s-a încheiat, de asemenea, mai devreme, atunci cînd primul ciclu al mandatului noului președinte se termina, pe 4 noiembrie 2015, odată cu demisia premierului în funcție, fostul contracandidat în alegerile prezidențiale, Victor Ponta. Și, tot în noiembrie 2015, s-a consumat și etapa indignării după ce manifestațiile survenite ca urmare a accidentului tragic de la Clubul Colectiv au dus nu doar la demisia guvernului Ponta (cum se mai întîmplase în februarie 2012, cînd prima mișcare a indignaților produsese căderea guvernului Boc), ci și la instalarea unui guvern prezidențial. În cele două date, România a rămas prizonieră modelului politic al coabitării dintre președinte și premier, care marcase deja cele două mandate prezidențiale ale lui Traian Băsescu și dusese la o instabilitate politică cronică (două suspendări ale președintelui, în aprilie 2007 și iulie 2012, două moțiuni de cenzură votate în Parlament, în octombrie 2009 și în aprilie 2012, instabilitatea sistemului de partide etc.).

Primul ciclu al președinției lui Klaus Iohannis a stat sub semnul coabitării: mai întîi al unei *coabitări de catifea*, în care relația dintre președinte și premier a fost mai degrabă deschisă și cooperantă, fără însă să fie consensuală, etapă care s-a încheiat, inevitabil, la 5 iunie 2015, atunci cînd Victor Ponta a fost pus sub învinuire de DNA în primul dosar Șova; a urmat o a doua coabitare, de data aceasta *conflictuală*, care s-a încheiat previzibil prin demisia celui ce fusese înfrînt în alegerile prezidențiale. În anul dintre cele două evenimente, *criza de regim, latentă*, la începutul mandatului prezidențial, a devenit o *criză manifestă* și s-a transformat, în final, într-o *criză de sistem*. Și dacă manifestarea crizei de regim era oarecum inevitabilă, intrînd în logica mecanismelor politico-instituționale românești de după căderea comunismului, *criza de sistem*, de fapt o criză a legitimității instituțiilor politice, a luat prin surprindere clasa politică.

La sfîrșitul anului 2015, partidele politice parlamentare sînt în defensivă și abia reușesc să supraviețuiască ultimei șarje a indignaților. Cu toate acestea, dacă vor putea – în condițiile unei marje de manevră limitate – să conserve legislația electorală, partidele mainstream ar putea ieși onorabil din alegerile locale din iunie 2016, cînd speră să poată recupera electoral o poziție de forță, pe care să poată negocia un scenariu favorabil de ieșire din criză. Dar eventuala revenire a partidelor într-o poziție favorabilă nu va putea eluda schimbările ce au survenit între timp în peisajul politic ca urmare a efectelor ciclului indignării (2012-2015), care nu doar că a anulat rezultatul politic al creării USL, dar, prin reintroducerea protestului de stradă în arsenalul strategic al democratizării politice, a ilustrat fractura imensă, nu doar politică, ci și socială, care desparte partidele de societate.

Atîta timp cît coabitarea, oricare ar fi fost tipologia acesteia, se manifesta, mecanismele instituționale de care dispune președintele erau insignifiante. Iar o majoritate prezidențială puternică, care să susțină politica prezidențială, nu poate rezulta decît din alegeri legislative. Sigur, în acest moment, singura instituție politică care mai are influență este instituția prezidențială. Valul de proteste care a pus partidele în derută nu a izolat-o, ci, din contră, a potențat-o. Și, aceasta, pe de o parte, pentru că președintele Iohannis rămîne încă, cel puțin la nivelul percepției publice, un personaj din afara sistemului, dar și pentru că legitimitatea electorală a șefului statului nu s-a erodat semnificativ în primul an de mandat. Însă, odată cu desemnarea ca premier a lui Dacian Cioloș, președintele intră într-un nou ciclu politic, unul cu o puternică amprentă prezidențialistă.

Asumîndu-și desemnarea unui prim ministru „tehnocrat", scăpat oarecum controlului partidelor parlamentare, președintele a devenit nu doar un arbitru implicat, ci un actor instituțional determinant. Un guvern „tehnocrat" – și, cu atît mai mult, unul a cărui orientare afișată nu este atît de prezidențialistă, pe cît este favorabilă mișcărilor „antisistem" – poate oricînd să fie confruntat cu o moțiune de cenzură și să fie pus în minoritate. Pe da altă parte, chiar dacă premierul Dacian Cioloș își datorează poziția președintelui, acest fapt nu este suficient pentru a anula conflictul instituțional dintre președinte și primul ministru, ce își are fundamentul în definirea constituțională ambiguă a relației dintre cele două instituții. De aceea, criza de sistem, chiar dacă a depășit momentul de apogeu, rămîne într-o stare latentă și poate fi oricînd activată. Criza de sistem nu va fi depășită decît atunci cînd una dintre cele două instituții va reuși să-și asigure predominanța instituțională de o manieră stabilă. Or, cu o majoritate prezidențială cu o geometrie variabilă, așa cum arată situația la sfîrșitul anului 2015, riscul acutizării crizei în 2016 rămîne ridicat. De fapt, este greu de crezut că această criză se va putea soluționa fără modificarea Constituției, iar într-un an electoral, așa cum va fi anul 2016, o astfel de reformă nu este posibilă. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: Fundația *Observator cultural*

Redactor-șef: Carmen Mușat
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
Secretar general de redacție: Alina Purcaru (purcarualina@yahoo.co.uk)
Redactori: Bianca Burța-Cernat, Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Doina Ioanid, Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com)
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan, Alina Ciulacu
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica
Difuzare: Niculae Zăpuc; E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Andreea Mitran
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Drum Nou 2016

Bedros HORASANGIAN

Zilele care ne despart de noul an se împuţinează cu repeziciune. Este printre puţinele lucruri care ne leagă unii de alţii. Timpul. Altfel, problemele puse în discuţie la Washington sau la Bucureşti, la Tel Aviv sau la Damasc sînt diferite. Cu totul diferite. Chiar dacă fiecare în parte şi toate la un loc sînt de interes public. Preşedintele Barack Obama declară din nou că liderii Statului Islamic nu vor găsi scăpare nicăieri. Vor fi vînaţi şi lichidaţi oriunde ar vrea să se ascundă. Este OK, dar cum rămîne cu Statul Islamic? Nu este vorba doar de cîţiva comandanţi militari – şeful lor este un jihadist georgian, Abu Omar al-Shishani, principalul şef militar al Daesh – sau lideri religioşi, ci de un mecanism al violenţei/terorii, de legea islamică *sharia*, care guvernează acest teritoriu, şi de structurile – economice, militare, financiare şi, nu în ultimul rînd, religioase (greu de înghiţit afirmaţia care ni se livrează mereu şi pe multe canale de propagandă, anume că terorismul islamic NU are nici o legătură cu Islamul, nici pomeneală etc.). După moartea lui Adolf Hitler în Germania nazistă a urmat un lung proces de denazificare. Ce se va întîmpla după lichidarea – posibilă şi probabilă – a liderilor ISIS? Ştim ce s-a întîmplat în Irak şi în Libia. Destructurarea unui stat. Va trebui găsită o altă formulă de a gestiona o viitoare situaţie critică, pentru a se evita haosul şi războiul civil. Statul Islamic şi războiul civil din Siria, cu toate consecinţele adiacente – atentate sinucigaşe, exodul populaţiei şi deja milioane de refugiaţi, cu implicaţiile inerente – sînt cele mai grave provocări aruncate în faţa democraţiilor occidentale.

Faptul că 2015 a început cu atacul terorist de la *Charlie Hebdo* şi s-a încheiat cu sinistrul atentat criminal tot de la Paris este un sever avertisment adus Occidentului. Care este obligat să ofere şi alte soluţii/alternative pentru rezolvarea situaţiei din Orientul Mijlociu. Principalul focar de conflict la ora aceasta. Peste o lună, au anunţat agenţiile de presă în aceste zile, Iranul va începe exporturile de petrol. După ridicarea sancţiunilor care au durat zeci de ani, acum Iranul, un fost mare exportator, intră din nou în joc. Bucurie mare la Teheran, dar cum vor fi dirijate fondurile (uriaşe) obţinute? Vor dezvolta capacităţile militare şi nucleare ale Iranului, vor alimenta organizaţii teroriste din zonă – Hamas şi Hezbolah, de exemplu –, vor creşte suspiciunile Israelului în materie de securitate naţională? Pe 28 decembrie, unul dintre candidaţii republicani la preşedinţia SUA, Donald Trump, se va întîlni cu premierul israelian Benjamin Netanyahu. Să fie un pas decisiv pentru cîştigarea alegerilor din SUA, pe fondul intenţiilor candidatului republican de a limita/interzice pătrunderea pe sol american a oricărui musulman? Sînt numeroase întrebări care încă nu au răspuns. Ce va face în continuare Rusia lui Putin? Cum se va rezolva situaţia din Siria? Dacă se va rezolva într-un fel sau altul.

La Bucureşti, la ora la care scriem aceste rînduri, se discută în Parlamentul României propunerea de buget pe 2016. Premierul Dacian Cioloş a expus ferm situaţia. Cheltuielile cresc cu 9 miliarde de RON, în timp ce veniturile scad cu 10 miliarde. De ce? Din cauza relaxărilor fiscale din ultimii doi ani, vine răspunsul oficial. Tot oficial s-a anunţat că amendamentele la noul buget sînt în număr de – doar! – 281, faţă de cîteva mii în anii trecuţi. PNL-ul Alinei Gorghiu, prin vocea copreşedintei, vrea creşterea alocaţiei pentru copii – de la 410 RON la 820 RON –, rezolvarea votului prin corespondenţă şi protecţia femeilor – cîteva sute de mii – în faţa violenţei casnice. Asta e tot? Să fie acestea solicitări ale dreptei? Sau se repetă situaţia dintr-un trecut imediat, cînd PSD-ul lua măsuri de dreapta, iar PNL-ul lui Călin Popescu Tăriceanu lua, zice-se, măsuri de stînga? E limpede că nu mai avem dreapta şi stînga în România. Doar un preşedinte ales. Care nu ştim cît e de liberal sau de social-democrat, dar a fost ales. Punct. E mai presus de partide. Sau ar trebui să fie.

În mod cert, vom avea buget, dincolo de opintelile celor de la PNŢ şi ALDE, care încearcă să facă o firavă opoziţie. Că veni vorba: cine mai reprezintă opoziţia din România? Dacă se făcea un guvern de uniune naţională, sprijinit oficial şi pe faţă de toate partidele politice – şi agreat de preşedintele Klaus Iohannis –, ar fi fost ceva de înţeles. Dar aşa, cu o structură guvernamentală hibridă, mă rog, tehnocrată, zice-se – echivalentul *apoliticilor* de la noi, care sînt mai viforoşi politic decît politicienii cu acte în regulă –, sprijinită de un Parlament cu parlamentari care tremură de frica DNA-ului, lucrurile dau impresia de improvizaţie. „Drumul nou" sugerat de noul ambasador american nu poate fi decît acela pe care deja ne-am angajat. NATO şi UE.

Nu ştiu dacă aprecierile pozitive la adresa celor care au ieşit în stradă după accidentul colectiv de la Colectiv este cea mai bună cale pentru a aduce armonia şi pacea socială în România. Există destui oameni care se comportă exemplar şi care nu au ieşit în stradă, aşa cum nu mişcările de stradă trebuie să guverneze o ţară sau alta. Într-o democraţie.

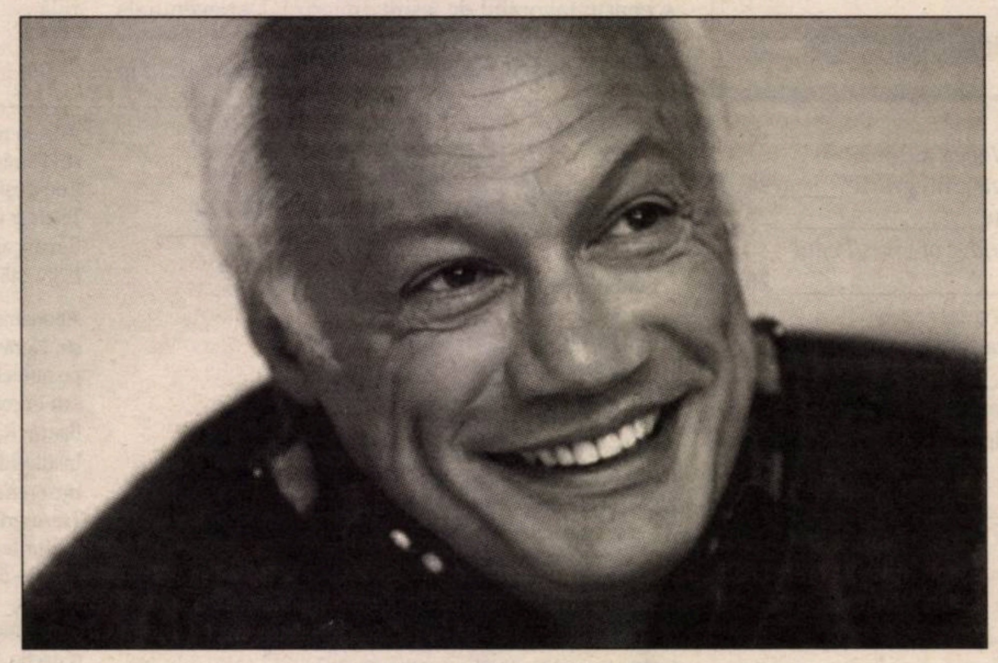
Alegerile libere şi votul contează în primul rînd, nu *strada*, într-o democraţie consolidată. Consider hazardate aceste afirmaţii, pe care nu le-ar fi putut rosti nimeni pe sol american. Şi ar fi fost amendate în Congresul de la Washington. Bun. Lupta anticorupţie, una dintre politicile prioritare promovate de Departamentul de Stat american în diverse colţuri ale lumii, nu poate avea rezultate bune, aşa, în sine. Oricît ar acţiona în forţă instituţiile Statului (român, în acest caz) pentru a eradica corupţia din administraţie, din vămi – ne mai aducem aminte de zavera cu suta de arestări întreprinse intempestiv şi din care nu a ieşit nimic! –, din spitale, din educaţie, din sectorul imobiliar, de la Căile Ferate, din fotbal ş.a.m.d. (ultimii luaţi la refec chiar în aceste zile sînt instructorii auto şi reţelele din MAI care eliberau ilegal carnete de conducere, pe căi mai mult sau mai puţin legale)...

Este vorba, repetăm, ca heirupeala asta cu lupta-împotriva-corupţiei să devină o sarcină pe durată medie şi lungă, în directă legătură cu schimbarea unor mentalităţi – care, în realitate, nu pot fi schimbate peste noapte. Va dura procesul acesta; şi, să nu uităm, am mai avut şi în anii '50 cooperative denumite „Drum Nou". În fond, acest „Drum Nou" e un drum vechi şi bătătorit. Al cinstei, al respectului faţă de muncă şi faţă de valorile unei naţiuni, al onoarei şi al orgoliului personal al fiecărui cetăţean. Român. European. Noneuropean. Că tot ne globalizăm, într-un ritm tot mai accelerat de la un an la altul. Vorba lungă sărăcia omului. Vă dorim un Crăciun fericit! Şi „La mulţi ani!", cu bucurie şi multe zile senine. ■

ACTUALITATE

Éric-Emmanuel Schmitt la Bucureşti

Adina DINIŢOIU



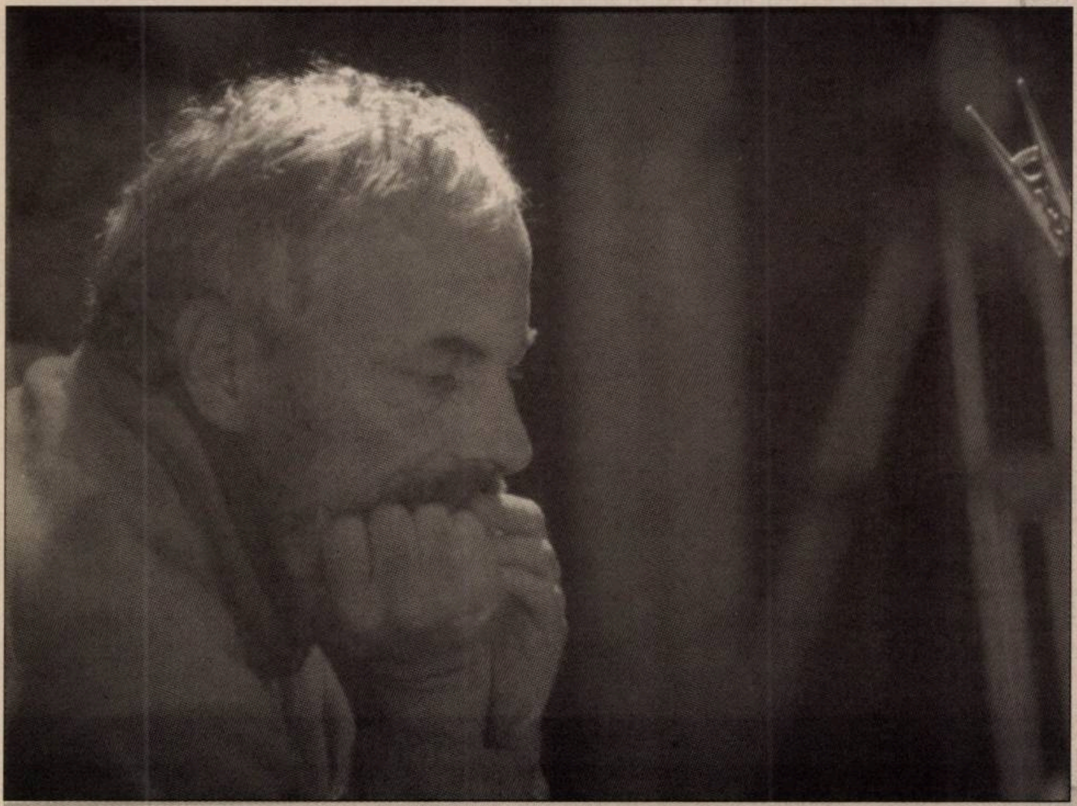
Miercurea trecută (pe 9 decembrie), foarte popularul prozator şi dramaturg franco-belgian Éric-Emmanuel Schmitt, publicat, în România, la Editura Humanitas Fiction, a participat la o întîlnire cu publicul cititor (o întîlnire cu sesiune de autografe) la Ateneul Român, întîlnire moderată de criticul de teatru Marina Constantinescu. De altfel, scriitorul – care beneficiază de o serie de autor la Editura Humanitas Fiction – a fost prezent la Bucureşti vreme de două zile: cu o seară înaintea dialogului de la Ateneu, a participat şi la lansarea celui mai recent roman al său tradus în limba română, *Femeia în faţa oglinzii* (Editura Humanitas Fiction, 2015, traducere de Daniel Nicolescu), la Institutul Cervantes.

Éric-Emmanuel Schmitt e un autor popular, un autor de bestselleruri, care mărturiseşte, de altfel, deschis că pentru el cartea trebuie, înainte de toate, să fie utilă, să-i folosească celui care o citeşte. Susţinător al toleranţei şi al umanismului, Schmitt a dovedit, la Ateneu, ca un adevărat om de scenă – cu efecte studiate şi un timbru vocal irezistibil – că însuşi autorul din spatele cărţilor ştie, la fel de bine precum cărţile sale să-şi (re)conforteze publicul. Schmitt le-a livrat cititorilor săi prezenţi la Ateneu o serie de reflecţii şi de observaţii – pe marginea experienţelor de viaţă importante – care s-au situat exact în această zonă a confortului psihologic. Schmitt vorbeşte – în cărţile sale – despre iubire, de pildă, în diversele sale ipostaze, şi pentru aceasta – declară scriitorul, care are studii de filozofie – e mai direct şi mai empatic să imaginezi o poveste literară decît să scrii un tratat filozofic. Altfel spus, Schmitt oferă o alternativă literară – ce uzează adesea de tehnici literare destul de elaborate şi de aluzii filozofice – la cărţile de tip *self help*, scriind, aşadar, o literatură pentru marele public. „Bunicile mele au trebuit să abandoneze şcoala la 14 ani – a povestit Éric-Emmanuel Schmitt –, şi atunci cînd scriu, mă gîndesc întotdeauna şi la ele (chiar dacă astăzi nu mai sînt), nu numai la publicul avizat." Mesajul său către marele public este difuzat în multe spaţii culturale, graţie traducerilor în peste 40 de limbi, iar scriitorul a ţinut să precizeze că această traversare a graniţelor – a pieselor sale de teatru, a romanelor, a prozei scurte – pune, de fiecare dată, în evidenţă diferenţele culturale şi de civilizaţie. „Distanţa între bărbaţi şi femei nu e aceeaşi în fiecare ţară, aşa cum nici limbajul ochilor nu este acelaşi peste tot", spune Schmitt, povestind cum, în diversele montări internaţionale ale pieselor sale – de pildă, în Japonia –, implicitul devine adesea explicit, iar simbolicul – gest concret. Într-o montare în Japonia, o confruntare simbolică s-a transformat într-una propriu-zisă pe scenă, a mai spus el. „Dacă în Occident ne place să ne duelăm în cuvinte, în fraze, în Japonia, cei doi actori erau ca doi samurai pe scenă, transformaseră violenţa lingvistică în violenţă fizică."

Provocat de Marina Constantinescu, Éric-Emmanuel Schmitt a vorbit despre convertirea sa de la ateism la credinţă, într-o noapte de graţie, din 1989, cînd s-a rătăcit de grup în deşertul saharian. Acesta a fost punctul culminant al discursului său de scenă, care a abordat, altfel, mai multe teme generale: am reţinut, dintre observaţiile legate de tema iubirii, pe aceea – intrigantă, nu? – că iubirea adevărată este iubirea debarasată de seducţie şi sexualitate, adică iubirea necondiţionată (iubirea maternă, filială ş.a.m.d.). Ar mai fi de notat – ca o invitaţie la reflecţie, pe cont propriu – remarca referitoare la valorile feminine promovate de Evangheliі (marile revelaţii, spune el, au fost făcute mai întîi femeilor), aceea care îi califică pe creştini drept nişte „evrei sentimentali" sau cea conform căreia teroriştii musulmani dau dovadă de ceea ce se numeşte, freudian, absenţa tatălui, de absenţa autorităţii paterne (căci „mamele iubesc necondiţionat", iar în lumea musulmană femeile au, în plus, şi o condiţie inferioară bărbaţilor) – în cazul acestor tineri, spune Schmitt, se produce substituţia tatălui cu Allah.

Una peste alta, la Ateneu, în sala plină de oameni (o adevărată performanţă!), Éric-Emmanuel Schmitt a avut prezenţă de scenă şi a ştiut să-şi capteze publicul (în ciuda intervenţiilor nefericite ale traducătoarei în discursul scriitorului) şi – *en guise de conclusion* – ar trebui spus că bestsellerurile literare (cu mesaje de toleranţă, umaniste, ca la Schmitt) au, astăzi, marele merit de a traversa rapid spaţiile şi culturile, şi – cine ştie? – de a ajunge mai repede la nivelul – sensibil – al mentalităţilor, dar şi la conştiinţe. ■

Observator cultural în 2015, văzut de Ion Barbu



Doctoratul, tichia de mărgăritar și formele fără fond

Doru POP

Văzînd lunga listă de angajați ai Serviciilor Secrete doldora de titluri academice, mă întreb ce să facă sereiștii cu doctoratele, cum se întreba Gheorghiu-Dej cînd a aflat că o grupare de sioniști a dat o spargere la Banca Națională. Ce să facă generalii, avocații sau parlamentarii cu doctoratele? Și cum au ajuns să își dorească doctorate toți pseudointelectualii rasați din țara aceasta minunată, care are cei mai mulți analfabeți la nivel european și care, la capitolul elevi capabili să citească, deține rușinosul coeficient de 37,3?

Statisticile europene indică în mod clar că, în România, asistăm la o inflație de doctorate. În condițiile în care, în Statele Unite, doar 2% dintre absolvenții de studii superioare fac studii doctorale, la noi sînt mii de doctoranzi anual. Conform datelor Eurostat, România a trecut de la 2.680 de doctori (în 2004) la 5.615 (în 2011), adică de cinci ori mai mulți decît Ungaria, de patru ori mai mulți decît Portugalia, de două ori mai mulți decît Austria, chiar mai mulți decît Olanda, țări care au universități aflate în Top 500 mondial. În ultimii zece ani, „am produs" peste 30.000 de doctori (în diverse științe), în vreme ce nivelul cercetării tinde către zero. Vorba lui nenea Iancu, ai, n-ai treabă, faci un doctorat.

Am ajuns aici printr-o combinație de prostie, lăcomie și incompetență (și nu e vorba numai despre sistemul de învățămînt!). Dar, în cazul doctoratelor, traseul este simplu de urmărit. Totul a început de la votarea Statutului cadrelor didactice (128/1997), care oferea un spor de 15% la salariu pentru profesori, sporuri anulate de Guvernul Boc, prin Legea 330/2009 privind salarizarea „unitară". Legea din 1997 mai spunea, la art. 36, că pe baza doctoratului se putea obține gradul didactic I, chiar dacă doctoratul nu are și o componentă didactică, absolut obligatorie în cazul unui profesor de gradul I. Mai mult, la aceste prevederi s-au adăugat altele, cum ar fi articolul pervers, de care s-a folosit și Victor Ponta, din Legea 255/2004, care spunea că pot deveni avocați fără examen de barou cei care sînt titulari ai diplomei de doctor. Alte prevederi legale dădeau dreptul, pentru militari de exemplu, la avansarea în grad imediat după obținerea doctoratului.

Astfel, pentru mulți concetățeni ai noștri, „titlul" de doctor devenea traseul simplu, scurtătura profesională, pentru a trece la o categorie superioară, fără a mai parcurge dificilul traseu al calificărilor. Pentru că profesorii primeau 15% în plus la salariu, iar funcționarii publici primeau și ei sporuri salariale, tot mai mulți s-au apucat de doctorate. Cohortele de doctori mioritici au crescut văzînd cu ochii. Dacă unii „făceau doctoratul" ca pe o corvoadă care le permitea obținerea unei mult dorite creșteri salariale, alții erau prinși în această competiție a diplomelor fără scop și conținut. Sistemul producției fără noimă de doctoranturi începuse să duduie. Pe acest fond au apărut profitorii – diverși „specialiști" care, contra unor sume de bani (între 1.000 și 3.000 de euro). furnizau tezele de-a gata. Și, pentru că nu există suficient de multă inteligență aici, în bazinul carpato-danubiano-pontic, singurul mod facil de a face acest lucru a fost colportarea dintr-o lucrare în alta a diverselor paragrafe.

Astfel, doctoratul din România a devenit încă o formă fără fond, creație pură a poporului nostru milenar. După cum bine spunea Maiorescu în urmă cu aproape 150 de ani, este vorba despre o întreagă cultură a falsificării și a imitației goale. Numai că doctoratele făcute aiurea sînt doar vîrful de aisberg al dezastrului din învățămîntul și cercetarea românească. Sînt sute de mii de licențe și disertații care se realizează sistematic prin plagiere. Cultura superficialității este generalizată. Totul sub privirea complice a instituțiilor de la noi. Cum ar fi să verificăm toate licențele și disertațiile făcute în România? Ce credeți că vom găsi acolo? Hăul imens al unei Românii false și ipocrite.

Doctoratele făcute aiurea sînt doar vîrful de aisberg al dezastrului din învățămîntul și cercetarea românească. Sînt sute de mii de licențe și disertații care se realizează sistematic prin plagiere.

A cîta oară la noi o idee bună a fost transformată rapid, *à la roumaine*, în versiunea ei negativă? De ce organizăm studii universitare (pe toate palierele)? Pentru că, în mod normal, salarizarea și profesionalizarea ar fi trebuit să corespundă cu aceste grade diferite pentru studii diferite (licență, masterat, doctorat). În sistemul românesc, însă, studiile se fac într-o devălmășie năucitoare. Așa s-a ajuns la situația în care asistăm la cavalcada de licențiați, masteranzi și doctori scoși pe bandă rulantă de instituții la rîndul lor fără consistență. Situațiile astfel create sînt adeseori absurde – de pildă, sporul din sistemul de învățămînt superior, unde se transformase într-un caraghioslîc al formalismului, din moment ce era imposibil să ajungi universitar fără studii doctorale. Universitarii erau „recompensați" pentru că făceau ceea ce oricum erau obligați să facă!

Aici, la nivel academic, avem o mare problemă, pentru că doctoratele ar trebui să fie, chiar conform prevederilor legale, punctul culminant al cercetării dintr-o țară. Studiile de doctorat sînt reprezentate de „specialiștii de înaltă valoare", constituie elita intelectuală a unei națiuni. Dar doctoratul nu mai este confirmarea supremă a calităților unui cadru didactic. El a devenit șperaclul care deschide ușa magică din dos a tuturor universităților de la noi, la rîndul lor instituții ale formelor fără fond. „Legea Funeriu" a încercat instaurarea un baraj în calea veleitarilor, impunînd obligativitatea doctoratului pentru accesul „în sistem" – însă a blocat accesul în universități pentru mulți adevărați profesioniști. În condițiile în care, în România „modernă", nu avem un sistem eficient de verificare a doctoratelor și nu avem mecanisme care să ofere doctoranturi profesionale, adevărații profesioniști au fost împiedicați să intre în sistemul academic, în timp ce mulți neaveniți s-au grăbit să își facă doctorate de formă. Mă întreb (în calitate de coordonator de doctorate și membru prin diverse comisii de avizare) ce obrăznicie ar fi să îi cer unui mare regizor, cum este Cristi Puiu, să se înscrie la doctorat? Oare capodoperele lui cinematografice nu îl califică în acest sens? Ce ar putea să îl mai învețe pe un artist de talia lui o comisie doctorală? În același timp – știm cu toții, nu trebuie să fim ipocriți –, în România s-a practicat și se practică pe scară largă formalismul comisiilor de tot felul. Cîte teze de doctorat discutabile metodologic, științific sau moral au fost respinse în România de către coordonatorii lor, unii dintre ei vajnici apărători ai eticii academice?

Avem o nouă categorie socială, compusă din „doftorii mioritici". Acolo sînt o sumedenie de fandosiți, care fac doctoratul pentru că „dă bine". Tot acolo sînt și coconetul intelectual, precum și nenumărații demimondeni care vor să își adauge încă o „specializare" pe cartea de vizită, tipărită pe hîrtie specială, cu intarsii. Pentru ei, doctoratul e o adiție dezirabilă la „sivi", ca și ultimul model de iPhone sau cea mai recentă creație a casei Dior. Am și eu un doctorat, e doar o frază de introducere într-o conversație a protipendadei de la porțile Orientului, cu versiunea „Să fac și eu un doctorat, că toată lumea are". Fiind o formă fără fond, au dreptate. În sistemul românesc de învățămînt, doctoratele se împart ca mititeii și cîrnații la popota militară. Numai cine nu întinde mîna nu primește un doctorat.

Nu contează că mulți doctoranzi sînt din categoria nulităților patentate, care debitează panseuri la minut și elucubrează la limita patologiei. Nu contează doctoratele scremute, încropite, compilate din zeci de alte pagini, din surse care nu au nici o noimă, care consumă paginile fără să aibă măcar o idee proprie. Ei sînt niște conțopiști academici, care „prestează" la doctorat dintr-o predispoziție grafomană. Nu contează nici tezele mediocre, ale unor universitari de weekend, care nu aduc nimic nou în domeniul lor. Ori doctoratele „de coterie și de familie", unde „ăluia micu'" îi pregătește tata (sau tata socru) un loc de universitar. Toate sînt „corecte" din punct de vedere bibliografic. Evident, acestea sînt, strict formal, lipsite de vreo valoare academică. În cazul lor ce facem? Riscăm să le lăsăm la discreția celor care își dau cu părerea despre doctoratele altora, fără să fi scris o pagină în toată viața lor.

Cel mai amuzant este faptul că ministrul Educației și Cercetării, respectabilul profesor Curaj, care a fost director general al UEFISCDI, instituția fără fond și mai ales fără fonduri din domeniu, se străduiește acum să reformeze (a cîta oară) sistemul românesc de învățămînt. Pentru că legătura dintre cercetare și doctorat ar trebui să fie directă. Iar la noi, cercetarea este și mai prost finanțată decît educația. Conform acelorași date Eurostat, finanțarea pe domeniu R&D (cercetare și dezvoltare) a ajuns în Germania la 2,86 % din PIB, adică peste 19,9 miliarde de euro, plus cele 45 de miliarde din fonduri private (datele din 2009)! Comparativ, cercetarea din România este cvasiinexistentă, undeva pe la 0,4 % din bugetul României merge spre R&D, ceea ce înseamnă o nimica toată, cîteva sute de milioane de euro – mai puțin decît s-a furat din „morișca" retrocedărilor. Chiar și indicele de cercetare al României este jenant, undeva pe la 3%, cu atît mai ridicol în condițiile în care numărul de doctoranzi continuă să crească.

În România duhurilor nevăzute și mereu aflată în schimbare, sînt multe alte stafii legislative care bîntuie instituțiile. Ministrul Curaj a decretat revocarea mult hulitei comisii de etică a Ministerului și a anunțat că va crea un nou organism, mai frumos, mai bun. Dar nu de organisme duce lipsă România, ci de inconsistența instituțiilor existente, de inactivitatea organismelor deja înființate. Trebuie să ieșim din cercul vicios al formelor fără fond, altfel, nu vom face altceva decît să repetăm aceleași scheme ale superficialității. Noi comitete și comiții fără autoritate, legitimitate și credibilitate nu ajută.

Domnul Curaj ar trebui să știe acest lucru, pentru că a fost ani de zile șeful Consiliului Național de Atestare a Titlurilor, Diplomelor și Certificatelor Universitare (CNATDCU), înființat în 2006, în subordinea sa. Această magnifică instituție nu s-a sesizat la nici unul dintre cazurile de plagiat demonstrate în spațiul public. Pentru că și acest titlu pompos ascunde, așa cum o fac multe alte titluri sforăitoare din spațiul public de la noi, o acută lipsă de activitate exact acolo unde ar fi mai mare nevoie de acțiune. Aveam o instituție care trebuia să confirme titlurile de doctor printr-o „fișă de evaluare". Unde sînt aceste „fișe", ce conțin ele în cazurile patentate de plagiate? De fapt, avem niște birouri, niște funcții, niște comitete și comiții unde toată lumea se face că are de lucru, și nimănui nu-i pasă. CNATDCU, care ar fi trebuit să fie, tot conform unor prevederi legale, instituția care validează tezele, era obligată (ca și pompierii de la ISU) să verifice dacă totul este corect în toate tezele redactate în România, deci să verifice dacă lucrările au fost elaborate conform standardelor. Instituția nu a văzut nimic, nu a spus nimic, nu a sesizat nimic! Ce să mai vorbim despre evaluarea internă sau despre faptul că programele de doctorat ar fi trebuit verificate prin proceduri interne, la nivelul fiecărei școli doctorale, la nivelul fiecărei universități. Nu s-a întîmplat nimic, și dincolo de „scandalizarea" diverșilor legaliști și moraliști de serviciu, nu a avut loc nici o activare a mecanismelor deja existente, din care mulți făceau ei înșiși parte.

Unele voci din spațiul public propun măsuri punitive severe, din categoria justițiar-universitară. Ar trebui să știm că aceste prevederi deja există, problema este că nimeni nu le aplică. Pentru că UEFISCDI, aceeași entitate fantomatică ce ar fi trebuit (conform legii) să reprezinte principala instituție a calității în domeniul învățămîntului superior, a elaborat, în 2011, un document prin care „reglementează" modul de derulare a programelor doctorale. Prin urmare, avem, dacă nu știați, un Cod al Studiilor de Doctorat – finanțat, cum altfel?, prin fonduri europene. (*http://uefiscdi.gov.ro/Upload/d57b43f8-9175-4b48-92df-3d32cfd762a6.pdf*). Doctoratele, ni se spune acolo, ar trebui să producă inovație în domeniul specific de specialitate. Dacă ele nu sînt făcute cum trebuie, atunci programele pot fi închise. Evident, nu s-a întîmplat așa ceva. Alte măsuri propuse de diverși reformatori iacobini, cum ar fi publicarea on-line a doctoratelor, sînt la fel de inutile. Acest proces va duce la proliferarea resurselor pentru piața neagră a lucrărilor falsificate, care a devenit un adevărat fenomen comercial, ca să nu mai punem la socoteală faptul că le-ar îngrădi dreptul de proprietate intelectuală și autorilor onești, cercetătorilor, care au trudit cu adevărat pentru doctoratele lor. Atîta timp cît, în România se pot cumpăra tot felul de lucrări, procesul nu se va opri. Site-urile care comercializează astfel de lucrări sînt cunoscute și publice. Ați auzit de vreo acțiune a Poliției române sau de vreo colaborare între Academie și Poliție pentru organizarea unui flagrant, pentru identificarea și condamnarea infractorilor care le girează? Nici introducerea tezelor în programe de verificare a plagierii, pe care dăm milioane de euro, nu este o soluție reală.

Trebuie să schimbăm fondul, nu să adăugăm noi forme. Ar trebui activată „evaluarea continuă", respectiv pus în fapt contactul și colaborarea permanentă între doctorand și coordonator, între profesor și studenți, nu instituirea unor ghilotine academice publice, unde să executăm, sub privirea fericită a telespectatorilor obișnuiți cu emisiunile de scan-

dal, „hoții de doctorate". Desigur, „colaborarea" înseamnă, în România, transferul de paragrafe dintr-o lucrare în alta. Profesorul „dă mai departe" fraze întregi, pe care doctorandul le „pastează" la el. Invers, profesorul scapă ca din greşeală pasaje din lucrarea doctorandului în propriul volum pe cale să apară. Nu s-a comis nici o crimă. Dacă nu există „parte vătămată", nu există nici delict, ne-ar explica juriştii noştri, doctori la rîndul lor. Importantă însă este generarea de consistență în întreg sistemul academic. În rest, după cum ziceam deja, avem destule prevederi legale. Legea 288/2004 reglementa studiile doctorale şi le definea prin „spirit critic, inventivitate, creativitate". Nişte cuvinte foarte frumoase, dar care trebuie să se regăsească în finalitatea cercetării performante din studiilor doctorale.

Prea mulți au ajuns să folosească doctoranturile ca pe nişte instrumente de atac politic. Febra antiplagiatelor – generată de rîsul sardonic al lui „dottore" – este nocivă. Mai ales că anchetele jurnalistice au fost orientate cu precădere împotriva unor lideri aflați la putere, în timp ce alții, la rîndul lor vinovați, sînt lăsați în pace. De aceea, doctoratul a ajuns să fie o ruşine, unii dintre intelectualii de la noi au anunțat chiar că renunță voluntar la titluri. Pot să îi înțeleg, în condițiile în care doctoratul din România e o făcătură. Cu toate acestea, nu putem trivializa sistemul studiilor aprofundate, nici performanța doctorală. Mii de cercetători care au obținut doctorate muncite, pentru care au sacrificat timp, energie, bani de documentare în biblioteci străine, intră acum în aceeaşi categorie imundă cu plagiatorii, în loc să fie utilizați drept contraexemple măcar la fel de mediatizate ca şi restul. Efortul lor real şi deloc neglijabil este amestecat cu şmecheria plagiatorilor. Generalizarea după care toți cei care au făcut un doctorat în această țară sînt lipsiți de onestitate şi de principii nu face decît să agraveze problema.

Soluția, încă o dată, nu este una radicală, ci una de activare reală a mecanismelor existente. Ea este mai simplă şi decurge din principiul meritocratic. O măsură pozitivă şi rapidă ar fi plafonarea numărului de doctorate la nivel național – undeva pe la 2.500 –, cuplată cu organizarea unei competiții naționale, corecte şi transparente, pentru aceste locuri, cu reprezentarea proporțională a tuturor domeniilor. Candidații şi coordonatorii lor să fie selectați draconic, obiectiv, dar să fie şi finanțați remarcabil.

Curaj, domnule ministru!

■

Requiem pentru un eminent folclorist

Alexandru NICULESCU

Conf. univ. dr. Pavel Ruxăndoiu (1934-2015) s-a născut pe 15 august, 1934, în Bucureşti. După absolvirea Facultății de Filologie, în 1957, a fost asistentul profesorului Mihai Pop, în perioada 1957-1964, apoi lector (1964-1997) şi conferențiar, din 1997, la Catedra de Etnologie şi Folclor. Este coautor, alături de Mihai Pop, al tratatului ***Folclor literar românesc****, după care au învățat şi învață în continuare studenții Facultății de Litere. Semnează, pe lîngă numeroase studii şi articole în periodice de specialitate, volumele* ***Folclorul literar în contextul culturii populare româneşti*** *(2001) şi* ***Proverb şi context*** *(2003), sinteze ale unei experiențe savante şi probe ale unei remarcabile subtilități exegetice.*

S-a stins din viață aşa cum a trăit: cu modestia unui intelectual angajat, şi profesional, şi social, întru respectarea şi promovarea valorilor. Prin lucrările sale de folclorist a militat pentru integrarea folclorului literar în ansamblul culturii româneşti. Alături de renumitul profesor Mihai Pop (1907-2000), Pavel Ruxăndoiu a reuşit să introducă studierea folclorului literar românesc în învățămîntul nostru universitar.

Începînd din 1957, Pavel Ruxăndoiu a lucrat la Catedra de Folclor a Facultății de Filologie (Litere) din Bucureşti. Era, în acei ani, un proaspăt asistent universitar, care aducea cu sine concepții noi. El se îndrepta spre studiul folclorului literar, avînd în vedere producții populare care trec dintr-un context „genetic, oral" în mai înalte zone ale culturii româneşti (poezie, narație, mituri, tradiții locale). Ceea ce promova tînărul asistent universitar era rezultatul unei viziuni personale şi foarte moderne a creației populare.

Această concepție folcloristică a fost pe larg dezvoltată de Pavel Ruxăndoiu în teza sa de doctorat, *Proverb şi context*, apărută tîrziu la Editura Universității din Bucureşti, în 2003. În această lucrare, autorul îşi dezvoltă teoria despre structura şi comportamentul discursiv al proverbelor. Analizînd „contextul generic" şi „contextul funcțional", el urmăreşte proverbele în spații culturale concentrice, ceea ce deschide perspective şi în evoluția ideilor literare. Unii dintre cei ce au examinat mai atent lucrarea *Proverb şi context* – teză de doctorat sau publicație aparte – au subliniat modernitatea demersului ştiințific al lui Pavel Ruxăndoiu. El aplica noile orientări din folcloristica americană a anilor 1970-1980, deplasînd cercetările în domeniul funcțional al procesului folcloric. Nu întîmplător, profesorul american Wolfgang Mieder, editorul revistei anuale *Proverbium*, a apreciat călduros contribuțiile teoretice ale lui Pavel Ruxăndoiu. De altfel, folcloristul român devenise membru al mai multor asociații internaționale de studii paremiologice şi participa la conferințe şi congrese internaționale (în Statele Unite ale Americii, Franța, Germania). I se recunoştea în acest mod lui Pavel Ruxăndoiu deschiderea unor noi metodologii de studiu al culturii unei comunități naționale.

Pavel Ruxăndoiu a plecat dintre noi miercuri, 18 noiembrie 2015. Avea 81 de ani. Opera sa de folclorist a marcat o carieră universitară de 40 de ani şi a deschis direcții inovatoare în cercetarea creației populare.

Pavel Ruxăndoiu a fost un bun profesor, foarte apreciat şi iubit de studenții săi. Din 1957, de cînd a devenit colaboratorul profesorului Mihai Pop, şi pînă la pensionare (2003), şi-a îndeplinit toate obligațiile universitare – fiind în acelaşi timp şi „inspector de specialitate" pentru învățămîntul umanistic în Ministerul Educației şi Învățămîntului. Cursurile lui despre *Mitul mioritic în cultura românească*, despre *Poetica folclorică* sau despre *Antropologia textului poetic* – devenite tot atîtea teme de studiu publicate în lucrări ulterioare – sînt pînă astăzi actuale. Cum bine scrie colegul său de catedră, Nicolae Constantinescu, şi el un valoros folclorist, ele poartă *marca* Pavel Ruxăndoiu.

Prestații universitare, corect şi temeinic aduse la îndeplinire, în ciuda birocrației şi a obligațiilor de serviciu din Minister, l-au solicitat însă, în ultima parte a activității, mult peste măsură. Pavel Ruxăndoiu era un om şi un profesor care se dăruia altora, cu bucuria de-a avea aproape prieteni, colegi, elevi.

Dar după o existență dedicată universității, vîrsta înaintată şi sănătatea precară l-au învins. Începînd de prin 2007, Pavel Ruxăndoiu a intrat în prelungite spitalizări şi repetate operații, care i-au slăbit rezistența fizică şi psihică. Soția sa, doamna Liliana Ionescu-Ruxăndoiu, l-a îngrijit cu iubitoare atenție, aşa cum se cuvenea. Ultimii săi ani, petrecuți în infirmitate aproape totală, i-au adus o suferință cumplită, pe care puțini au înțeles-o în toată durerea ei.

Pavel Ruxăndoiu a plecat dintre noi miercuri, 18 noiembrie 2015. Avea 81 de ani. Profesorului i-a rămas în urmă opera de folclorist, care a marcat o carieră universitară de 40 de ani şi a deschis direcții inovatoare în cercetarea creației populare. Lista integrală a lucrărilor sale o găsim în *Dicționarul etnologilor români*, alcătuit de Iordan Datcu (ediția a III-a, 2006, Editura Saeculum).

Catedra denumită azi Etnologie şi Folclor, datorează mult valoroaselor lucrări ale lui Pavel Ruxăndoiu. Prezența şi prestația lui au rămas legendare în aminitirea celor ce l-au cunoscut. Profesorul Nicolae Constantinescu îşi aduce aminte cu plăcere de multe dezbateri teoretice care au avut loc „în anii frumoşi ai tinereții", dincolo de cadrul strict al catedrei, în întîlniri conviviale. De-a lungul anilor lungi de învățămînt, Pavel Ruxăndoiu a răspîndit lumină, încredere şi bună voie. A fost un profesor autentic, pasionat şi dedicat, care a generat un vulcan de idei deschizătoare de drumuri noi. La Catedra de Etnologie şi Folclor a Universității din Bucureşti, o serie de discipoli, tinere cadre didactice, continuă cercetările lui, constituind astfel o adevărată şcoală de folcloristică Pavel Ruxăndoiu.

Dispariția maestrului în urma grelei sale suferințe lasă un gol profund, resimțit în Universitatea din Bucureşti

Şi o îndurerată lăcrimare.

■

Dar din dar. Donații pentru Muzeu

17 decembrie 2015 – 17 ianuarie 2016, Sala Tancred Bănățeanu

Muzeul Național al Țăranului Român

Şoseaua Kiseleff, nr. 3

www.muzeultaranuluiroman.ro

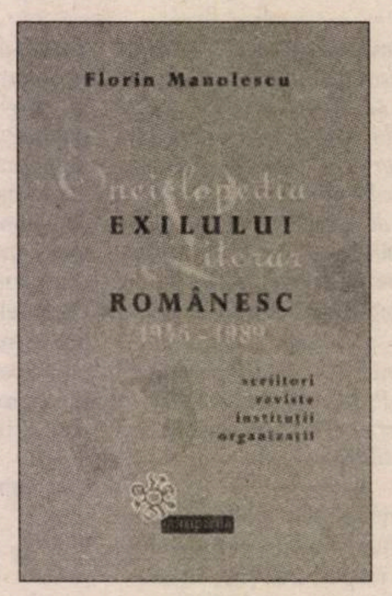
Excelență, discreție, distincție

La plecarea lui Florin Manolescu

Paul CERNAT

Primesc pe messanger o veste care mă îngheață: pe 13 decembrie 2015, Florin Manolescu, unul dintre cei mai valoroși critici universitari și istorici literari români postbelici, a rămas doar în scrierile sale și în memoria celor care l-au cunoscut și iubit. Pe 11 ianuarie ar fi împlinit abia 73 de ani. Mă gîndesc, cu o strîngere de inimă, la Ion Manolescu, unicul său fiu. Postez la repezeală ceva pe Facebook și, la solicitarea *Observatorului cultural*, încerc să-mi adun gîndurile pentru un medalion.

Nu mi-a fost profesor (deși tare mi-aș fi dorit...), nici măcar nu l-am cunoscut personal: nu știu dacă am vorbit de cîteva ori, în treacăt. Dar a fost, în ultimii 20 de ani, o *prezență* care n-avea nevoie de luminile rampei pentru a fi unanim respectată și prețuită. Avea stofa unui gentleman autentic, atît în scris, cît și în ținută, în umorul britanic, în fizionomia distinsă, inteligentă și deschisă, de o mobilitate tinerească. Erudit riguros și subtil, a fost un profesionist *open mind*, capabil – ca foarte puțini alții – să unifice, la nivel înalt, critica, istoria și teoria literară.

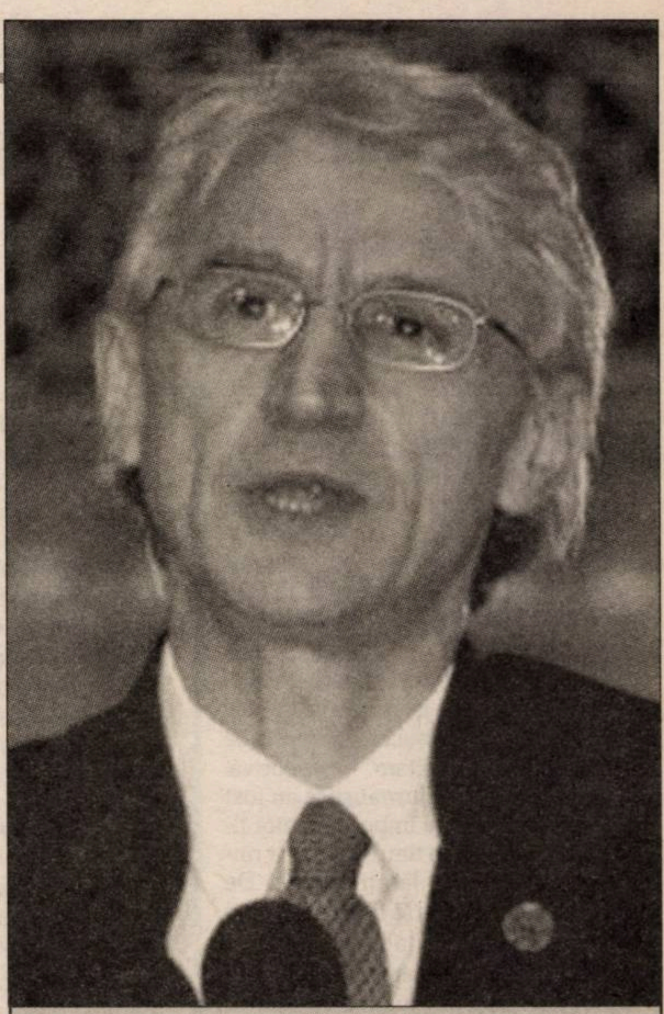


A publicat relativ puține cărți – dar ce cărți! Fiecare e, în zona ei, un reper. Abordînd un domeniu aparent „periferic", dar revelator, debutul său editorial (*Poezia criticilor*, 1971) a impus un titlu cu valoare conceptuală, aplicabil unei întregi categorii. *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* este una dintre cele mai valoroase exegeze postbelice aplicate unui clasic român și, totodată, un titlu de vîrf al caragialologiei. Aici, mai mult ca oriunde în altă parte, se vede capacitatea lui Florin Manolescu de a îmbina expertiza istorico-literară tradițională cu teoriile cele mai moderne și interdisciplinaritatea, spiritul clasic și cel (post)modern, centralitatea canonică și speciile „paraliterare", într-o suită de interpretări pe cît de spectaculos-inovative, pe atît de solid argumentate. Aceeași combinație între istoria literară strictă, critica axiologică și teoria literară întîlnim, schimbînd ce e de schimbat, și în *Literatura SF*, prima sinteză majoră dedicată genului la noi. La origine o teză de doctorat (susținută în 1978), cartea l-a impus suplimentar ca pe o autoritate în *fandom* și în afara lui; de altfel, niciodată SF-ul n-a avut parte, la noi, de o receptare atît de avizată ca în sumbrul deceniu al nouălea...

În decembrie 1989, ca urmare a blocajului ceaușist în materie de posturi și avansări, Florin Manolescu rămăsese – alături de Silviu Angelescu – cel mai tînăr universitar de la Literele bucureștene, asistent la 46 de ani... din 1968. După Revoluție, ajuns în fine profesor plin, nu și-a trădat nici un moment disciplina, preferînd angajării în viața publică – întîmpinarea actualității literare (ocupație cu care se îndeletnicise, sporadic, de la sfîrșitul anilor '60). *Litere în tranziție* este o carte de cronici publicate – cele mai multe – la începutul anilor '90, în *Luceafărul*. Într-o lume pe cale să-și piardă capul în beția revizionismelor, comentariile de carte ale lui Florin Manolescu – de o limpezime aulică și o competență nedezmințită – impresionau prin echilibrul exigent al evaluărilor și respectul sobru pentru valori, fie ele clasice sau contemporane. Dar cronicarul n-a perseverat: după ce a arătat ce înseamnă să-ți păstrezi busola în furtunile tranziției postcomuniste, a plecat în Germania, unde și-a continuat la alt nivel cariera universitară. Acum cîțiva ani, a publicat un „jurnal român-german" din 1995 (*Cu ochii pe mine*), care n-a beneficiat de atenția meritată.

A predat, după 1992, la Universitatea Rühr, din Bochum, alături de cîteva somități ale romănisticii. Cînd am intrat la Litere, era deja plecat acolo. Nu știu dacă se va fi simțit precum Caragiale la Berlin. Avea, oricum, o ascendență maternă germană și un stil de lucru nemțesc. S-a dedicat, printre altele, studierii exilului literar românesc, despre care a dat o impresionantă enciclopedie în două ediții: un travaliu fără precedent și rival, cît al unei întregi echipe de specialiști. Și în acest demers și-a arătat vocația de explorator și reintegrator, voința de a lărgi frontierele literaturii române prin aducerea valorilor de la marginea canonului literar înspre centrul lui. După pensionare, s-a întors în România, ținîndu-se discret *la distanță* de mizeriile vieții publice. În ultimii ani și-a reluat cursurile, ca profesor invitat, la Masteratul Facultății de Litere din București. Cei care le-au frecventat au avut ce învăța...

Istoricul superavizat al fenomenului SF, pasionat de jocurile superioare ale minții, a fost și un practician de calitate al ficțiunii speculative. Cu un titlu amintind de Gaston Leroux, volumul *Misterul camerei închise. Nouă povestiri incredibile* (2002), urmat – după șapte ani – de o nouă culegere, *Mentaliștii. Alte nouă povestiri incredibile*, combină rafinamentul clasic cu ingeniozitatea modernă, într-o formulă ce amintește de „istoriile insolite" ale lui Ovid S. Crohmălniceanu, unul dintre maeștrii săi, împreună cu care a condus, după 1986, cenaclul de proză Junimea. Iar aici s-ar putea deschide un alt capitol: proza de anticipație a criticilor. Povestirile în speță s-au bucurat, pe drept cuvînt, de o bună primire. În pliurile fantezismului lor hermeneutic se ascunde un moralist spiritual, reprezentat simbolic de un personaj felin (motanul Motaș). Știu sigur că a iubit mult motanii – a avut mai mulți de-a lungul timpului. Îmi place să cred că acolo, sus, îi va regăsi. ■



A încetat din viață Florin Manolescu

Muzeul Național al Literaturii Române anunță trecerea în neființă a criticului, istoricului literar, prozatorului și profesorului Florin Manolescu (11 ianuarie 1943, București – 13 decembrie 2015, București)

Ieri, 13 decembrie, a încetat din viață Florin Manolescu, unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari ai ultimelor decenii, dar și unul dintre profesorii emeriți ai Facultății de Litere bucureștene.

Florin Manolescu a studiat Filologia în cadrul Facultății de Litere din București, iar din 1968 pînă în 2014, acesta a desfășurat o activitate academică susținută, predînd literatura română atît în țară, cît și la Bochum, în Germania, unde s-a retras în 1993. În calitate de critic și istoric literar, Florin Manolescu s-a remarcat prin apropierea de literatura SF, al cărei promotor a fost în anii '80, iar mai apoi prin atenția acordată literaturii exilului românesc, pe care a studiat-o timp de decenii, dar și interferențelor literaturii române și germane cu alte domenii conexe. Este autorul volumelor *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* și *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989. Scriitori, reviste, instituții, organizații*, două dintre cele mai valoroase lucrări de critică, respectiv, de istorie literară publicate în ultimele decenii în România.

Florin Manolescu a semnat cronici literare în cele mai importante reviste de profil din țară: *Amfiteatru, România literară, Contemporanul, Luceafărul, Viața Românească* etc. și a colaborat cu studii la *Analele Universității București, Limbă și literatură, Cahiers roumains d'études littéraires, Euresis. Cahiers roumains d'études littéraires* (serie nouă), *Revista de istorie și teorie literară, Rumänische Rundschau, Manuscriptum, Caiete critice, Colecția Povestiri Științifico-Fantastice*.

Volume publicate:

Poezia criticilor (1971), *Literatura SF* (1980), *Caragiale și Caragiale. Jocuri cu mai multe strategii* (1983), *Litere în tranziție* (1998), *Misterul camerei închise. Nouă povestiri incredibile* (2002), *Enciclopedia exilului literar românesc, 1945-1989. Scriitori, reviste, instituții, organizații* (2003), *Mentaliștii. Alte nouă povestiri incredibile* (2009), *Cu ochii pe mine. Jurnal român-german, 1995* (2010), *Il gatto e l'astronomo* (2013).

Alexandru Vlad, în „clubul select" al marilor prozatori

Adina DINIȚOIU

Alexandru VLAD

Omul de la fereastră (roman cu anexe)
Editura Charmides, Bistrița, 2015, 262 p.

Într-un an foarte bun pentru romanul românesc contemporan (au publicat romane Cristian Teodorescu, Mircea Cărtărescu, Octavian Soviany, Radu Țuculescu, Ion Iovan, Radu Aldulescu, Marin-Mălaicu Hondrari, Cosmin Perța, Petru Cimpoeșu), aș dori să închei acest 2015 oprindu-mă asupra unui prozator ardelean (optzecist) la care țin foarte mult, un prozator care a dispărut dintre noi – brusc și prematur – în martie anul acesta: Alexandru Vlad. Autor, în 2011, al unui roman rural copleșitor, *Ploile amare* – aflat, cu siguranță, pe „lista scurtă" a celor mai bune romane din postcomunism –, revenit în 2012 cu volumul de proză scurtă *Măsline aproape gratis* și în 2014 cu antologia de proză scurtă (realizată de scriitor) *Cenușă în buzunare*, lui Alexandru Vlad i-a apărut, din păcate postum, anul acesta încă un roman, *Omul de la fereastră* (Editura Charmides).

Omul de la fereastră, un roman dens, un roman în straturi – scris în ani de zile, în ritmul acela lent, tăcut, de acumulare, specific prozatorului ardelean – vine să concureze serios reușita din 2011 a *Ploilor amare* – dar în cu totul altă notă, de-a dreptul surprinzătoare: un roman citadin și introspectiv (în vreme ce *Ploile amare* era un roman rural, descriptiv), într-o anumită măsură camilpetrescian (roman al „dosarelor de existențe", al „anexelor"), cosmopolit și – pe deasupra – pigmentat puternic, senzaționalist, de o iubire frățească la limita incestului. Și n-am spus totul: *Omul de la fereastră* este, în egală măsură – situîndu-se alături de *Șoseaua Virtuții*. *Cartea Cîinelui* de Cristian Teodorescu (dar și de *Mierla neagră* de Radu Țuculescu) – un extraordinar roman al comunismului și postcomunismului românesc. Dacă a trebuit să așteptăm o vreme pentru ca aceste romane să apară – romanele anilor postdecembriști, romanele recuperării trecutului traumatic –, cred că așteptarea a meritat: *Șoseaua Virtuții*. *Cartea Cîinelui* de Cristian Teodorescu și *Omul de la fereastră* de Alexandru Vlad reprezintă, în această direcție, două vîrfuri ale prozei noastre postdecembriste, cărți scrise de doi optzeciști cu temperamente extrem de diferite (muntean, respectiv ardelean), cărți care ar merita, de pildă, să fie traduse cît mai repede în limbile de circulație și trimise în lume.

■■■ Un roman în straturi

Revenind la Alexandru Vlad, țin să remarc soluția narativă – interesantă, (post)modernistă, experimentală – pe care a găsit-o prozatorul pentru a unifica secvențe romanești scrise în perioade de timp diferite, ante- și postdecembriste: „romanul cu anexe", așa cum își subintitulează Alexandru Vlad romanul. În felul acesta – prin cele patru părți cu „anexe" –, scriitorul obține o foarte densă scriitură în straturi, care dublează planul social, realist, necruțător (comunismul agonic și postcomunismul haotic al anilor '90), de un plan psihologic, (psih)analitic și fantasmatic (vezi relația cvasierotică dintre cei doi frați, Adam, naratorul, și Monika, conștiința lor incestuoasă, permanenta cenzură etică, dar și ipoteza unei condiționări sociale, „devianța" lor văzută ca reflexie a unui „popor bolnav", proaspăt ieșit din comunism). Și, peste aceste două niveluri ale textului, există și un al treilea, autoreferențial: naratorul, Adam (care se autoprezintă la începutul cărții, și care e alintat de sora lui, Monika, dar și de una dintre iubite Adamek), este scriitor, pe parcursul cărții apar referiri la actul scrisului – ce culminează în secvența bursei de cercetător postdecembriste în Germania, un pretext pentru a da de urmele surorii sale, de care nu mai știe nimic. Iar notațiile acestui personaj-narator, care trimit recurent și autoironic la precizările din „Anexe", aparțin – efectul e interesant – unor vîrste diferite ale scriitorului, punînd în lumină un adevărat laborator de creație și de evoluție – după ruptura postdecembristă – a lui Alexandru Vlad. Prima parte, „Unu", e datată 1985, urmînd ca celelalte trei să se petreacă în primii ani postdecembriști, de la Cluj la București – odată cu tribulațiile protagonistului în căutarea Monikăi (ca jurnalist și apoi cronicar plastic) –, surprinzînd fervoarea Pieței Universității și teroarea mineriadelor, în acel capitalism incipient și „dezolant", „făcut tot de vechii comuniști după ce s-au lepădat" (p. 179; a se vedea, în materie de parvenitism postdecembrist și persistență a vechilor structuri, romanul exemplar al lui Cristian Teodorescu, citat mai sus). Iar apoi, în Occidentul aseptic și excesiv de civilizat, mult-visat în comunism, în Germania, în orașul traversat de Rin, unde o găsește, într-un final, pe Monika, sora rebelă fugită din țară cu mai vîrstnicul (Mircea) Rainer, sculptorul clujean genial și egolatru care se va rata (și se va sinucide) în Germania.

■■■ Ruptură *versus* continuitate

Laitmotivul omului de la fereastră (reluînd, de altfel, o imagine ce apare în proza scurtă a autorului, în anii '80) – care dă și titlul romanului și surprinde plastic singurătatea contemplativă, dar și introspectivă a lui Adam (prenumele însuși devine simbolic) – va parcurge, în felul acesta, distanța de la camera îngustă de garsonieră confort II, din comunismul anilor '80, la mansarda spațioasă și luminoasă din orașul german, la începutul anilor '90. Diferență – simbolică – de perspectivă și de decor, așa cum fereastra însăși separă un interior de un exterior, o psihologie de o realitate socială, element de separație, dar – prin transparență – și de comunicare a mediilor; element de ruptură, dar și de continuitate.

Și fiindcă a venit vorba de ruptură *versus* continuitate, trebuie spus că, la scriitorii optzeciști – și inclusiv la Alexandru Vlad –, comunismul e văzut ca o perioadă de ruptură, de discontinuitate istorică flagrantă și traumatică, resimțită etic și existențial de generația lor tînără, idealistă și încrezătoare într-un viitor dincolo de comunism. Conflictul cu generația părinților – conflictul între tați și fii (vizibil aici, la Alexandru Vlad, sau la un Mircea Nedelciu) – devine și mai acut, din pricina compromisurilor ideologice pe care le-au făcut cei dintîi și pe care nu le acceptă cei din urmă. La Alexandru Vlad, Adam ajunge în vizorul Securității din pricina setei lui de „puritate" (cum singur îi zice), de libertate, de idealism tineresc, contrară atitudinii tatălui, om integrat în sistem (scindat, omul cu „fisuri"), ce se va dovedi ulterior a fi fost informator al Securității și cel care l-a turnat pe Rainer, iubitul de mai tîrziu al Monikăi. După '90, trecerea la democrație și capitalism va accentua această stare de *malaise* a tinerilor, „tolerați" în comunism și rămași neîmpliniți în postcomunism: „Timpul se scurge de-acum altfel. Înainte la ce ne folosea timpul? La așteptare. Ne consideram încă tineri, tineri pentru că fusesem veșnic refuzați. Refuzați pînă în '89 (tolerați, dar nu este acesta un gen de refuz?), refuzați după aceea pentru că – nu-i așa? – se crease deja drum pentru o generație mai tînără, mai nevinovată. Pentru că nu ne-am împlinit viața n-am avut cum deveni maturi. Nu mai eram nici atunci foarte tineri, dar viitorul ne era amînat, viitorul acela pe care odată venit l-am fi recunoscut fără îndoială, viitorul care urma să vină după comunism, după acel etern provizorat. [...] dar după comunism am constatat că viitorul se depărta, sau risca să se topească în prezent. Dar aveam un singur trecut, și acesta sechestrat de comunism. Chiar și idealizările de care beneficiază întotdeauna trecutul trebuia să le transferăm acolo. După comunism viitorul n-a mai venit, a fost cel mult un prezent, alt provizorat. Eroismul nostru fusese lupta împotriva propriului viitor, așa cum ni-l pregătise societatea" (pp. 83-84). În această secvență, prozatorul prinde drama acestei „generații pierdute" (cum i s-a spus generației optzeciste), care a alimentat, în fond, polemicile generaționiste și conflictele de putere simbolică din epocă, dar și după căderea comunismului. Generațiile șaizeci și șaptezeci echivalează cu generația „taților" acestor fii idealiști – generații acomodante cu regimul, integrate în sistem și, adeseori, formate și promovate de acest sistem (e și cazul tatălui lui Adam, în roman). Conflictul, în cazul protagonistului, este, așadar, nu numai social, ci și familial, și ambele laturi perpetuează un conflict mentalitar ce se va prelungi flagrant în postcomunism.

■■■ O iubire la limita incestului

Țin să remarc, de asemenea, evocarea temporalităților (trecutul, prezentul, viitorul) în citatul de mai sus – temporalități bulculate, care susțin drama individuală a personajului, dar și, mai general, ruptura, discontinuitatea istorică, instalată odată cu comunismul și reiterată în postdecembrism. Cu un trecut confiscat de comunism și un viitor greu de întrezărit în confuzia postdecembristă, protagonistul se vede prins într-un prezent infinit, precar, fără perspectivă, un „alt provizorat", folosind un termen ce îmi aduce aminte de titlul romanului Gabrielei Adameșteanu, care vorbea de „provizoratul" comunist – iată, asemenea privirii prin geamul de sticlă, „contactul cu lumea veche, cea de care ni se părea că scăpasem" (p. 255). Acest „prezent" fără ieșire al anilor '90 este, cum spuneam altă dată, începutul unui prezent capitalist, hedonist și consumerist, adică al unui „regim de istoricitate" (François Hartog) al postmodernității ce se apropie însă – astăzi – de sfîrșitul său.

Revenind la relația dintre cei doi frați, romanul lui Alexandru Vlad este și o stranie – tulburătoare, reprimată – poveste de iubire, fraternă, dar și mai mult decît atît, la limita incestului: un întreg context familial (rolul tatălui, separarea celor doi frați în copilărie, Monika fiind crescută la oraș, în familia mătușii și a unchiului neamț), dar și sociopolitic e invocat pentru explicarea atracției particulare dintre Monika și Adam. La fel de important, în această relație, e și Rainer, un personaj interesant, tipul maestrului fascinant și al geniului ratat – un soi de „exorcist", cum declară protagonistul, pentru cei doi frați: el îi salvează cumva de la incest, canalizînd pasiunea Monikăi, pe de o parte, și furia și gelozia lui Adam, pe de alta. Bună parte din carte o reprezintă căutarea Monikăi de către Adam, traversarea de medii și de țări pentru a-și revedea sora și a-i împărtăși un adevăr greu de suportat: tatăl lor a fost turnătorul lui Rainer, iar Rainer însuși a fost un individ duplicitar, care l-a folosit pe tatăl lor (deconspirat) pentru a le transmite securiștilor numai anumite informații. Regăsită în Germania, Monika – bătută la mineriade în căminele studențești (lovituri în urma cărora nu mai poate avea copii), emigrată odată cu Rainer în Germania, pe care-l părăsește și își reface viața alături de un medic german – își deapănă aventurile în fața lui Adam, în întîlnirile lor de seară, din barul de cartier și de pe malul Rinului. Alexandru Vlad este, peste tot, prozatorul de atmosferă, peisagistul și portretistul de mare clasă pe care îl știm din *Ploile amare* – el se vede cu deosebire în episodul esticului proaspăt ieșit în lume, în lumea aseptică, civilizată și pustie a Occidentului, așa cum o percepe scriitorul bursier din mansarda spațioasă și în plimbările pe malul Rinului.

Alexandru Vlad este prozatorul de atmosferă, peisagistul și portretistul de mare clasă pe care îl știm din *Ploile amare* – el se vede în episodul esticului proaspăt ieșit în lume, în lumea aseptică, civilizată și pustie a Occidentului.

Roman complex și sofisticat, dar și cu ceva senzaționalism – cu cîteva ezitări și licențe de tramă epică, pentru că e scris în mulți ani –, roman-laborator (cu straturi, cu „anexe") și roman-cheie al turnantei de la comunism la democrația capitalistă, roman al traumelor comuniste (victime devenite călăi și invers) și al continuităților (mentalitare, instituționale) în discontinuitate (așa-numita revoluție din 1989), dar și un splendid roman analitic și psihologic, *Omul de la fereastră* de Alexandru Vlad – alături de *Ploile amare* – este unul dintre titlurile de vîrf, incontumabile, ale prozei românești postdecembriste. ■

Reprezentările 3D ale imaginației

Vederea în epură

Şerban AXINTE

Compunere cu paralele inegale este a treia apariție editorială din seria de autor „Gheorghe Crăciun", după *Acte originale/ Copii legalizate* (2014) şi *Mecanica fluidului* (2014). Această serie – îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun – este foarte necesară, deoarece, în contextul sociocultural mereu în schimbare, se modifică automat şi codurile de lectură. Din cînd în cînd, cititorul trebuie cumva ajutat să rămînă racordat la diferitele tipuri de discurs care au fost funcționale la un moment dat, dar care, după o vreme, şi-au diminuat forța iradiantă şi capacitatea de emulație. Aşadar, o paradoxală *racordare la trecut*, care nu înseamnă nicidecum persistența în şabloane de gîndire sterile şi inactuale, ci reluare fecundă a unor *principii de evoluție* a literaturii, într-un alt context cultural decît cel în care s-au manifestat inițial.

O ediție necesară

Ediția romanului de față cuprinde toate elementele prin care cititorul se poate reapropia de această carte oarecum dificilă. „Cuvîntul editorului", „Tabelul biobibliografic", prefața lui Mircea Martin intitulată „Metaliteratura şi «efectul de real» şi Dosarul critic" reprezintă tot atîtea *căi de acces* spre profunzimile textului. Din toate acestea reiese limpede că Gheorghe Crăciun rămîne un scriitor provocator şi ofertant, chiar dacă gloria *textualismului* a trecut de mai bine de două decenii. Pentru o lectură cît mai apropiată de „adevărul operei", nu trebuie pierdut din vedere faptul că autorul propune implicit o teorie a romanului pornind de la posibilitățile naratologiei de a oglindi sau chiar de a provoca tipuri de discurs dintre cele mai variate şi mai inedite. Fiind în acelaşi timp teoretician şi autor de romane, el posedă o cunoaştere din interior a capacității de textualizare a existenței. Textualizarea nu ține neapărat de *textualism*, deşi în anii '80 a fost unul dintre corifeii acestuia. Textualizarea este pentru el un mod de a lua în posesie existența concretă şi de a o trece prin filtrul deformator al literaturii. Cele două vocații ale lui Gheorghe Crăciun se completează sau se determină reciproc, într-un mod stimulator pentru exegeții acestei scrieri greu de încadrat într-un tip anume, fiind prin însăşi natura ei antiprocustiană.

Inovații într-o „curte interioară"

Înainte de a lua în discuție cartea de față, mă întreb cum s-ar putea reformula pe scurt teoria despre roman propusă de Gheorghe Crăciun. Faptul că scriitorul inovează continuu în propria sa „curte interioară", faptul că îşi îmbracă ideile în diferite forme mă face să mă gîndesc la capacitatea romanului de a se regenera, de a renaşte din propria moarte, de a se redefini de fiecare dată cînd pare căzut şi anihilat de propriile sale inerții.

Gheorghe Crăciun nu a avut o gîndire „leneşă". Atît în calitate de prozator, cît şi de teoretician, a ştiut să-şi modeleze ideile şi expresia concomitent cu descoperirile sale interioare. A schimbat radical unghiul de percepere a realității şi printr-un astfel de filtru a redescoperit nu realitatea, ci modul ei propriu de funcționare. Ideile sale țin de sancvinitatea sa, trăiesc împreună cu trupul care este un instrument de cunoaştere. Din punctul său de vedere, *eul* nu există decît ficționalizat. Doar astfel cel ce scrie îşi poate depăşi limitele, iar spectrul epistemologic, odată lărgit, transformă literalmente ființa biologică. Plecînd de la astfel de premise, romanul poate reconstitui traiectoria parcursă de scriitor pentru a-i reda într-un final cititorului textul. Trupul viu este deschis către lumea exterioară, care-i conferă acestuia sensurile potențiale, ce impregnează la rîndul lor romanul. Gheorghe Crăciun vede, în polifoniile limbajului, polifoniile vieții. Nu pierde nici o clipă din vedere raportul dintre *eul scriptural* şi *text*.

Compunere cu paralele inegale e un roman ingenios construit, în care sînt contopite mai multe strategii narative, fiecare dintre ele avînd rolul de a constitui cîte o fațetă a acestui discurs alambicat, dar energic şi viu. Aş începe prin a-l contrazice pe Nicolae Manolescu, care afirma, în 1988, că romanul nu oferă, dincolo de unele performanțe tehnice, o problematică majoră: „Evenimentele exterioare şi sufleteşti ale personajelor par întrucîtva lipsite de anvergură şi de profunzine". Criticul făcea această afirmație într-un moment în care literatura şi în general ştiințele spiritului se aflau în căutarea unor teme „tari", explorate şi exploatate pînă la ultimele lor consecințe în plan estetic. Romanul lui Gheorghe Crăciun e influențat de aşa-zisa „şcoală a privirii", de poetica Noului Roman Francez, de la care însă nu adoptă şi acea sterilitate a observațiilor şi a solilocviilor extinse.

Reorganizarea continuă a textului

Autorul *Compunerii...* se opreşte asupra faptelor banale, asupra „evenimentelor" secundare, în deplină cunoştință de cauză. El este unul dintre acei prozatori care conferă *secundarului* statura şi ponderea *principalului*. În contextul literaturii de azi, în care *maximalul* este continuu minat de *minimal*, scrierile/ textele lui Gheorghe Crăciun pot fi receptate cu un plus de elocvență semantică. Cititorul, introdus în țesătura aceasta complexă de lumi narative, este provocat să-şi depăşească condiția şi să ia pe umerii săi o parte din povara creației. Acest cititor nu mai e interesat de miturile fondatoare, de esențele tari, de adevărurile cu majusculă. Vrea autenticitate şi *literalitate* în loc de *literaritate*. Din acest motiv, alegerea lui Gheorghe Crăciun de a rescrie povestea grecească a lui Longos, despre Dafnis şi Cloe (una minoră în raport cu capodoperele Antichității), pare destul de potrivită pentru codurile de lectură de azi. Rescrierea nu se realizează oricum, ci prin intermediul a două ample strategii de construcție, ale căror împliniri narative se intersectează. Mă refer, pe de o parte, la ampla poveste de dragoste ce cunoaşte momente de accelerare şi de stagnare evenimențială, pe de altă parte, la acele „Epure pentru Longos", care joacă rolul unor contrapuncte ce reorganizează narațiunea (*textualistă*) în ansamblul ei. De altfel, în roman există multe sugestii referitoare la această reorganizare continuă, mai ales că personajul principal – dacă-l putem numi aşa – este un scriitor, pe nume Vlad Ştefan.

Unirea „paralelelor inegale"

În legătură cu epura, am găsit într-un tratat de arhitectură că acest termen ar desemna un desen liniar reprezentînd proiecțiile ortogonale ale unei piese pe două sau trei plane ortogonale, aduse ulterior la coplanaritate, prin rabaterea cu 90 de grade a două dintre ele. În DEX, nu am găsit acest sens. Transcriu totuşi, aici, una dintre definițiile din dicționarul amintit: „reprezentare grafică precisă, în scopul rezolvării unei probleme cu ajutorul construcțiilor geometrice". Pentru propria mea ordine mentală, încerc să îmi imaginez una dintre definiții ca fiind *palimpsestul* celeilalte. În acest fel, îmi pot imagina romanul lui Gheorghe Crăciun ca o mare construcție, cu liniile definitorii la vedere, dar în care structura de rezistență este în altă parte, undeva în afara graficului propriu-zis. Acest lucru e relevant pentru felul în care-şi înțelege autorul propriul roman. Narațiunea propriu-zisă are nevoie de o complinire care să vină dintr-un alt plan, pentru a-i conferi o dimensiune în plus. Astfel, deşi prozatorul îşi compune scrierea din fragmente – pe care, de cele mai multe ori, le lasă în suspensie – acestea se unifică cumva în dimensiunea amintită mai sus. Din acest motiv sînt şi atît de necesare epurele. Prin ele se reuşeşte imposibilul: unirea „paralelelor inegale".

Gheorghe CRĂCIUN

Compunere cu paralele inegale
Ediție îngrijită de Carmen Muşat şi Oana Crăciun
Prefață de Mircea Martin
Ediția a III-a, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2015, 536 p.

Cum se naşte un gînd

„Eroul" e obsedat de ideea scrisului. Protagonistul din carte mărturiseşte cum anume îşi inventează protagonistul din aceeaşi carte: „Inventez personajul, refuz însă să-i dau o identitate, o stare civilă, o fizionomie, acordîndu-i în schimb ştiința judecății şi a exprimării limpezi, apoi îl invit în fața unei mese de scris, îi pun o coală albă de hîrtie în față, îi împrumut stiloul meu chinezesc cu peniță elastică, adaptabilă la orice poziție şi la orice viteză, şi îl las să înceapă".

Pentru el, scrisul, dublat de conştientizarea acestui act, în chiar momentul desfăşurării sale, asigură o percepție simultană a mai multor ipostaze ale realității. După cum ipostazele realității sînt secvențiale, pentru că depind de felul percepției, tot aşa şi „poveştile" lui Gheorghe Crăciun sînt, la rîndul lor, fragmentare, neduse pînă la capăt. Orice final ar fi automat o închidere. Exact asta nu se intenționează aici. Multiplicarea vocilor auctoriale şi narative e mult mai ofertantă, dacă ne întrebăm în ce fel se nasc un gînd sau o idee: prin suprapuneri imprevizibile, prin succesiuni rapide, prin uitare bruscă, prin efortul recuperării a ceea ce ne-a dispărut subit din minte, urmat de senzația pierderii a ceva unic şi irepetabil. Fiecare întrerupere, fiecare contrapunct generează cîte o piesă din *puzzleul compunerii*.

Şi totuşi, ficțiunea

Gheorghe Crăciun se arată preocupat de problema ficțiunii. De mai multe ori, în această carte, apar indicații (autorecomandări) referitoare la construcția personajului şi, mai ales, la ridicarea la putere a realității prin ficțiune: „Legile ficțiunii se cuvin respectate. Cînd personajele au sentimente, ele seamănă cu oamenii. Personajele seamănă cu noi, şi nouă ne plac situațiile care au o ieşire concretă. Finalul povestirii precedente ne-a spus deja destul de multe despre ziua de mîine. Garantez viitorul acesta fericit". În realitate, romanul lui Gheorghe Crăciun nu garantează nimic, pentru că singurul lucru previzibil rămîne doar observația atentă a unei gîndiri imprevizibile. Diversele dezvoltări ale acelei *teme la alegere*, constituirea unui *îndreptar personal* pe mai multe puncte, refuzul oricărei forme de conformism, toate acestea fac din *Compunere cu paralele inegale* o carte incitantă, provocatoare, ce nu-i permite cititorului să rămînă într-o anumită zonă de confort, ci îi transferă acestuia responsabilitățile, riscurile şi ipostazele insolite ale autorului ei. Parcurgînd cartea de față, noi toți devenim, vrînd, nevrînd, nişte entități ficționale, născute din imaginația celui care posedă o capacitate de vedere cu totul şi cu totul deosebită: vederea în epură.

Semnele şi vocile cărţilor

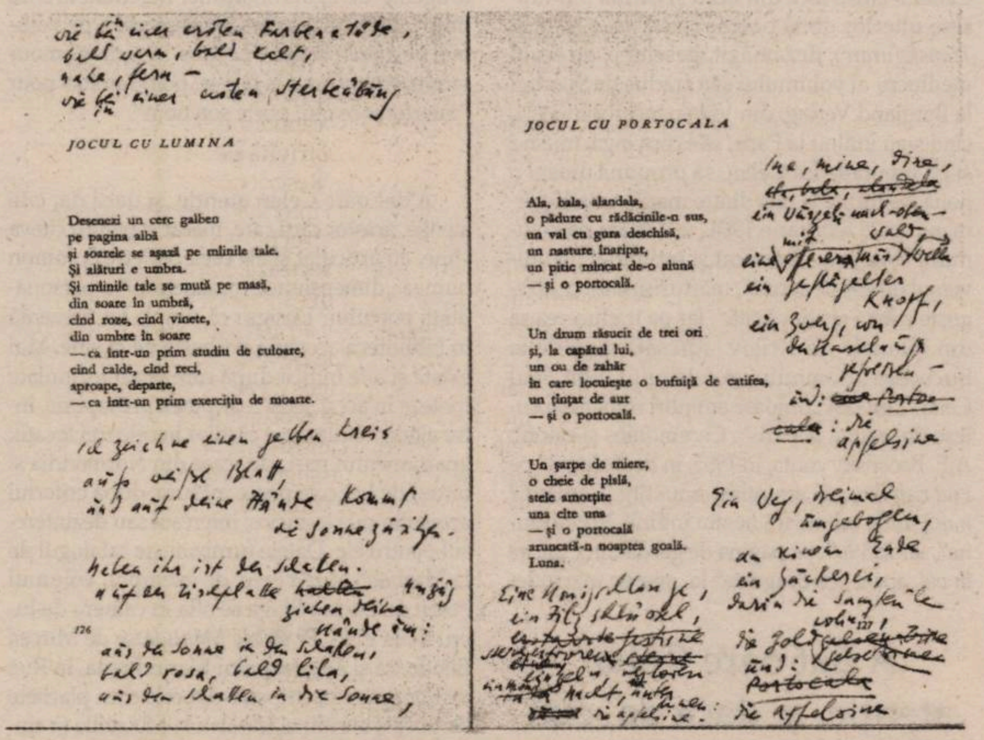
„Urme" româneşti în biblioteca lui Paul Celan

Andrei CORBEA

Inventariată parţial imediat după moartea lui Paul Celan în 1970, biblioteca poetului, însumînd peste 6.000 de titluri, a intrat de timpuriu în atenţia exegeţilor, care au descoperit în sublinierile şi însemnările de pe marginea paginilor parcurse de dînsul o sursă importantă pentru interpretarea operei şi, într-o măsură considerabilă, pentru reconstituirea genezei multor texte considerate cu timpul emblematice pentru lirica celaniană. Se ştie că, descins la Paris în vara lui 1948 cu doar puţinul pe care un emigrant îl putea duce cu sine, Celan a devenit un vizitator fervent al librăriilor şi anticariatelor încă din anii cînd veniturile sale se reduceau la o bursă modestă şi la cîştigurile precare din lecţiile particulare de germană sau comenzile ocazionale de traduceri; turul buchiniştilor de pe malurile Senei făcea parte obligatorie din traseul pe care noul parizian îl oferea prietenilor în trecere prin Capitala Franţei. Mai mult decît lecturile legate de studiile începute la Sorbona a contat, în constituirea treptată a unei biblioteci private în care tînărul Celan şi-a cheltuit economiile, curiozitatea intelectuală distribuită pe întinse domenii, de la filozofie la botanică şi de la teorie lingvistică la poezie franceză, germană sau engleză; pe majoritatea cărţilor adăugate de la un an la altul proprietarul lor a notat minuţios momentul achiziţiei, încît „devenirea" bibliotecii poate fi urmărită relativ lesne, inclusiv după momentul în care numărul lor a început să sporească şi prin exemplarele primite în dar de la prieteni şi cunoscuţi. La dispariţia lui Celan, ele ocupau un spaţiu considerabil din locuinţa familială din Rue de Longchamp, din casa de vacanţă de la Moisville, în Normandia, precum şi din camera de lucru a poetului de la École Normale Supérieure din Rue d'Ulm, unde acesta era angajat din anul 1959 ca lector de limba germană.

După ce cercetătorii angajaţi în proiectul de la Bonn al ediţiei critice a operei lui Celan au alcătuit un catalog cvasicomplet al titlurilor din biblioteca personală a poetului, încredinţată în 1990-1992 în cea mai mare parte, împreună cu întreg fondul său de documente, Arhivei Germane a Literaturii (Deutsches Literaturarchiv) de pe lîngă Muzeul Naţional Schiller la Marbach am Neckar, bibliotecarii de aici au iniţiat în 2009, un alt proiect, finanţat de Deutsche Forschungsgemeinschaft, prin care, după trei ani de travaliu, au elaborat nu doar un catalog online al bibliotecii, ci şi un sistem foarte complex de utilizare a acestuia. O foarte minuţioasă ordonare tematică a listei de titluri, cu cote special atribuite fiecărui domeniu, face posibil accesul la titluri nu doar pe calea numelor de autori. Înregistrate au fost, pe lîngă exemplarele aflate la Marbach, şi cele peste 1.500 rămase în alte locaţii, cu indicarea foarte precisă a acestora din urmă. Nu în ultimul rînd, fiecare „intrare" a fost descrisă cu acribie, menţionîndu-se atît provenienţa cărţii şi momentul în care a intrat în posesia lui Paul Celan, cît şi elementele specifice fiecărui exemplar (acolo unde este cazul): dedicaţii, notiţe ale lui Celan, decupaje din ziare sau alte obiecte introduse între file, de la bilete de metrou pînă la plante presate.

Cele 41 de titluri grupate în categoria „literatură română" par, ca număr, „copleşite" de cele 559 de titluri din literatura franceză, 334 din cea rusă, 223 din cea anglo-americană sau chiar 59 din cea spaniolă; cifra este însă comparabilă cu cea a titlurilor de opere din antichitatea greco-romană (45), din literatura italiană (41) şi din literaturile Orientului Apropiat (40), aici fiind însă incluse destul de haotic, conform unui discutabil criteriu (mixt, geografic şi cultural), texte ale unor autori de limba ebraică şi


JOCUL CU LUMINA

Desenezi un cerc galben
pe pagina albă
şi soarele se aşază pe mîinile tale.
Şi alături e umbra.
Şi mîinile tale se mută pe masă,
din soare în umbră,
cînd roze, cînd vinete,
din umbre în soare
— ca într-un prim studiu de culoare,
cînd calde, cînd reci,
aproape, departe,
— ca într-un prim exerciţiu de moarte.

126

JOCUL CU PORTOCALA

Ala, bala, alandala,
o pădure cu rădăcinile-n sus,
un val cu gura deschisă,
un nasture înaripat,
un pitic mîncat de-o alună
— şi o portocală.

Un drum răsucit de trei ori
şi, la capătul lui,
un ou de zahăr
în care locuieşte o bufniţă de catifea,
un ţînţar de aur
— şi o portocală.

Un şarpe de miere,
o cheie de pislă,
stele amorţite
una cîte una
— şi o portocală
aruncată-n noaptea goală.
Luna.

Pagină din volumul *Disciplina harfei* de Nina Cassian, cu traducerile lui Paul Celan (din biblioteca Celan, aflată la Arhiva Naţională a Literaturii Germane de la Marbach)

idiş (unii trăitori în Europa), dar şi un rezumat german al *Epopeii lui Ghilgameş* sau o traducere în germană a unor vechi cîntece kurde de dragoste şi luptă. Revenind la Celan, care a scris poezie şi proză în limba română între 1945-1947, cînd a locuit la Bucureşti – alternativă posibilă la „limba ucigaşilor", ce-i inspira, după experienţa dramatică a războiului şi persecuţiile rasiale sentimente ambivalente –, eventuala surpriză în faţa numărului relativ redus de titluri româneşti din biblioteca personală trebuie temperată, credem, de o apreciere lucidă: el este simptomatic pentru precaritatea crescîndă la care, după emigrarea „ilegală" la Viena şi apoi la Paris, s-a redus contactul lui Celan cu cultura română şi cu lumea românească în general.

Elev al liceelor româneşti din Cernăuţiul interbelic, Celan, pe lîngă faptul că ştia bine româneşte, beneficiase de instrucţia solidă pe care programa şcolară de literatură română o avea în vedere în acei ani; în plus, se cunoaşte interesul său timpuriu pentru poezia românească modernă, şi în special pentru lirica lui Arghezi. În Bucureştiul imediat postbelic, unde, dincolo de presupusele contacte cu cercul suprarealist al lui Gherasim Luca, Gellu Naum, D. Trost, Paul Păun – pentru care nu există însă nici o dovadă şi nici o mărturie concretă –, Celan, redactor şi traducător la Editura Cartea Rusă, a fost foarte legat de tinerii intelectuali de stînga ce o frecventau pe Nina Cassian, de la Ovid Crohmălniceanu şi Despina Levent la Petre Solomon şi Marin Preda, încît n-a fost deloc străin de cotidianul vieţii literare, unghi din care a putut evalua şi mai precis deriva totalitară care a contat în decizia sa de a părăsi România. În primii ani parizieni, contactele cu exilaţi din România au fost mai intense: pe lîngă prietenii săi cei mai apropiaţi de atunci, Isac Chiva, fost jurnalist la ziarul social-democrat „titelpetrescian" *Libertatea*, şi Serge Moscovici (cu care vorbea însă, după spusele lor, în franceză), se mai întîlnea cu Cioran, al cărui *Précis de décomposition* l-a tradus în germană, cu Virgil Ierunca, cu Margareta Dorian, cu Sorana Gurian, cu Gherasim Luca (abia după sosirea acestuia în Franţa) şi, probabil, cu alţii. Citea, după cum nota Virgil Ierunca, reviste literare primite din ţară, a cochetat cu ideea de a scrie pentru o publicaţie a social-democraţilor români în exil, condusă de Şerban Voinea, şi chiar l-a provocat pe taciturnul Brâncuşi, în cursul unei fai-moase vizite la atelier, să se pronunţe asupra situaţiei din România. Concomitent însă, deja în 1950 tot Virgil Ierunca îi reproşa lui Celan înstrăinarea prea „ostentativă" faţă de „tragedia românească"; examenele la Sorbona, prioritatea tipăririi unei plachete de versuri în Germania, grijile existenţei zilnice, apoi căsnicia, naşterea fiului Eric, noile amiciţii, succesul poeziilor sale, în fine, publicate în volume, integrarea în mediul literar german şi francez (pe Petru Dumitriu îl va cunoaşte în calitatea acestuia de lector al Editurii S. Fischer din Frankfurt), angajarea la École Normale Supérieure l-au introdus pe Celan într-o realitate foarte îndepărtată de limba şi cultura română. Contactele cu vechii prieteni, izolaţi dincolo de Cortina de Fier, au devenit răzleţe şi mai curînd formale. Momentele de după 1960, cînd, perturbat de acuzaţiile de plagiat dinspre Claire Goll, îi scria lui Alfred Margul-Sperber că se întreabă dacă „n-ar fi fost mai bine să fi rămas printre fagii ţării mele de baştină" sau că ar dori să-şi lase manuscrisele Academiei Române, nu trebuie cituşi de puţin suprainterpretate; ele reprezintă doar expresia disperării, a însingurării voite şi nimic mai mult.

Paradoxal, acest ultim deceniu de viaţă a lui Celan, marcat de boala de care nu se va mai putea vindeca definitiv, va însemna şi debutul celebrităţii sale literare, al cărei ecou a ajuns şi în România. Destinderea relaţiilor dintre Est şi Vest va facilita nu doar circulaţia cărţilor, care încep să sosească din ţară, ci şi a persoanelor. Îi revede astfel, în mai multe rînduri la Paris, pe Nina Cassian, Petre Solomon, Ovid. Crohmălniceanu, pe Marin Preda – despre ale cărui contacte cu „transfugul" Celan Securitatea era bine informată (vezi Ioana Diaconescu: *Marin Preda. Un portret în arhivele Securităţii*. Bucureşti 2015) –, se întîlneşte cu Arghezi, care ţine să-l cunoască, acceptă să-i întîlnească şi pe A.E. Baconsky, Szasz Janos şi Anemone Latzina sau pe Matei Călinescu. Toţi aceştia îi vor dărui propriile cărţi, inclusiv traduceri româneşti din literatura lumii, dar şi pe cele ale prietenilor comuni sau nu (între care Alexandru Al. Philippide, Vasile Voiculescu, Maria Banuş, Ion Caraion, Milo Petroveanu şi Veronica Porumbacu, Marin Sorescu); mai mult, Matei Călinescu (vezi şi Matei Călinescu, Ion Vianu: *Amintiri în dialog*, Iaşi, 2005) îi va înmîna şi volumele de poezie nou apărute ale lui Ion Negoiţescu, Nichita Stănescu, Leonid Dimov, Ion Alexandru şi Sorin Mărculescu, pentru a-i oferi o imagine despre lirica românească cea mai recentă. Cele 41 de titluri constituie, în cea mai mare parte, rodul acestor iniţial sporadice, ulterior mai intense, dar nu mai puţin ocazionale întîlniri ale lui Celan cu literaţii români, care au dorit, din diferite motive – nostalgie, curiozitate, speranţa de a fi traduşi în Franţa sau Germania –, să-l vadă şi cu care – cu cei mai mulţi dintre ei, probabil – va fi vorbit în româneşte.

O privire mai atentă asupra întregului bibliotecii celaniene deschide însă şi cîteva perspective adiacente, datorită cărora orizontul „românesc" al poetului apare dintr-odată mai întins şi mai complex decît îl arată lista la care bibliotecarii reduc prezenţa „literaturii române". Nu încape îndoială, de pildă, că *Dicţionarul român-german* al lui Mihai Isbăşescu, din 1963, sau propriile traduceri din ruseşte publicate la Bucureşti, din Cehov (*Ţăranii*) şi Lermontov (*Un erou al timpului nostru*), recuperate cu ajutorul amicilor, ţin de un asemenea „orizont". Dar de experienţa „românească" a lui Celan se leagă şi cărţile lui Alfred Margul-Sperber, mentorul său cernăuţean-bucureştean, ale Rosei Ausländer, pe care a cunoscut-o în ghetoul din Cernăuţi, în timpul războiului, şi pe care a reîntîlnit-o la Paris, în 1957, ale lui Alfred Kittner, întîlnit la Bucureşti, în primii ani postbelici, traducerile semnate de Edith Horowitz-Silbermann, prietena din copilăria cernăuţeană, din Arghezi şi Eliade, după emigrarea ei în Germania federală, ca şi producţiile lirice ale unui alt bucovinean, Georg Drozdowski, jurnalist şi critic de teatru, strămutat în 1940 ca german etnic, în Reich, şi stabilit după război la Klagenfurt; la Bucovina natală trimit şi cărţile lui Karl Emil Franzos, autor cu rădăcini cernăuţene, celebru – inclusiv pentru că a fost cel dintîi editor al lui Büchner – în Viena şi Berlinul ultimelor decenii ale secolului al XIX-lea, pe care Celan îl va invoca în discursul ţinut la Darmstadt, la primirea Premiului Büchner, dar şi cele ale filozofului german Constantin Brunner, inspirator al unei etici postspinoziene, foarte populară la tinerii intelectuali evrei din Cernăuţiul anilor '20, între care şi Rose Ausländer. Cărţile trimise de poeţii bucureşteni de limbă germană Oskar Pastior şi Dieter Schlesak, „rămaşi" la sfîrşitul anilor '60 în Vest, cărţi franceze ale lui Fondane, Voronca şi Gherasim Luca, una despre Tristan Tzara, un album fotografic Brâncuşi, un catalog al unei expoziţii „lettriste" regizate de Isidore Isou, o raritate bibliografică: traducerea franceză, din 1749, a satirelor scrise în ruseşte de prinţul Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie, despre care Celan învăţase la şcoală, ediţia Caragiale în germană publicată de Editura Meridiane în 1962, ediţia din 1962 a poeziilor lui Blaga, alcătuită de George Ivaşcu, traducerile lui Arghezi din Krîlov şi ale lui George Lesnea din Esenin, ultimele intens consultate în vederea propriei traduceri germane a poemelor aceluiaşi, cărţile exilaţilor Cioran, Ierunca, Eliade, Petru Dumitriu, Ana Novac, ale amicilor Chiva şi Moscovici completează un tablou pe cît de pestriţ, pe atît de complex, al unui „lieu de mémoire", la care se adaugă, nu în ultimul rînd, „documente" ale primelor tentative timide de a-l reintroduce pe Celan în circuitul literar românesc, prin traducerile publicate în reviste şi antologii de Petre Solomon, Maria Banuş, Petre Stoica ori Mihai Sabin.

*

Am pomenit deja revirimentul pe care l-a cunoscut, la începutul anilor '60, prezenţa poe-

tului Paul Celan, autor a trei volume de poezie apărute la edituri germane de vîrf şi excelent apreciate de critică, traducător căutat de lirică franceză şi rusă, laureat al Premiului Oraşului Bremen şi apoi al Premiului Büchner, cel mai important premiu literar german, angajat la celebra École Normale Supérieure de la Paris, în memoria colectivă a lumii literare lăsate de el în urmă, în România. Relația cu un „transfug" nu putea fi decît deosebit de periculoasă în anii '50, ceea ce va înțelege şi Celan însuşi foarte repede, după primele scrisori foarte calde şi amănunțite trimise „acasă", după ce „a ales libertatea", de la Viena şi Paris, la care probabil n-a primit răspuns, drept care contactele au fost întrerupte multă vreme. Un deceniu mai tîrziu atmosfera se schimbase radical. Politica regimului de la Bucureşti, mizînd pe o evidentă distanțare de controlul sovietic, semnaliza destinderea contactelor, cu precădere culturale, cu Occidentul. Sub supraveghere strictă, scrisorile şi cărțile trimise au început totuşi să ajungă la destinație, iar de la un moment dat încolo şi călătoriile în ambele sensuri au devenit, mai cu seamă cele „oficiale" (de exemplu delegațiile Uniunii Scriitorilor), posibile.

Pentru cei care îl cunoscuseră pe Celan în Bucureştiul anilor 1945-1947 sau mai înainte, destinul său putea fi perceput, de departe, ca „model de reuşită": inclusiv pentru cei care, în tentativele de reluare a relațiilor, contau, înainte de orice, „recuperarea" unei prietenii, admirația pentru poetul ajuns „celebru" – atît cît putea să fie celebru un poet –, într-o cultură de prestigiul celei germane, era implicită. Pînă şi scrisorile sale trimise spre Bucureşti după declanşarea „afacerii Goll", texte pline de mîhnire şi decepție vizavi de mediul literar german, pe care îl resimțea deodată ca ostil, n-au fost receptate în întreaga lor dimensiune dramatică, cît mai degrabă o „ciudățenie", născătoare de indiscretă curiozitate; devenise, inclusiv pentru cei aflați aproape, o „referință culturală", tratată de unii cu amical respect, de alții cu detaşare admirativă, de cîțiva poate cu secrete speranțe de *captatio benevolentiae*. O tipologie a diverselor dedicații de pe cărțile cu „halo" românesc din biblioteca lui Celan acoperă nuanțele cele mai diverse ale raportării la compatriotul regăsit în plină consacrare literară. Registrele, ba chiar şi limbile, diferă în funcție de istoria relației expeditorilor cu Celan (dacă a existat una), dar şi de ceea ce aceştia țin să comunice despre ei înşişi.

Alfred Margul Sperber, de pildă, „îndrăznea" deja, în 1954 (sau 1955), să-i trimită traducerea sa din *Rumänische Volksdichtungen*, cu vădita intenție de a reface punțile întrerupte după plecarea lui Celan: în dedicația adresată inclusiv soției sale Gisèle, îi cerea pe un ton familiar volumele apărute în Germania, se interesa de soarta plachetei despre care ştia că apăruse la Viena, în 1948, şi îl felicita pentru succesul „meritat" şi „prezis de mine întotdeauna" – o modalitate de a-i aminti propriul rol, real, în lansarea lui Celan în lumea germană; în 1962, pe selecția din seria „Cele mai frumoase poezii", Sperber va fi mai concis şi mai plastic cu ajutorul metaforei mîinii, scumpă lui Celan: „Mit den Händen des Herzens". Pe volumul *Hungermarsch und Stacheldraht*, versurile în amintirea Transnistriei unde, între cîteva zeci de mii de victime, muriseră şi părinții lui Celan, Alfred Kittner îi trimite salutări „din patrie" şi evocă un „Jakobs-Kampf" (probabil o „întrecere" poetică de demult), în care Celan l-ar fi „învins". „Patria" comună şi „solidaritatea umană" revin şi în mesajele lungi şi insistente ale fostului bucovinean Georg Drozdowski (apăsat probabil de colaborarea sa temporară la gazete cu coloratură nazistă şi antisemită dinaintea şi în timpul Războiului mondial) de pe volume de lirică publicate în Austria anilor '60; în schimb, în noiembrie 1957, cînd l-a reîntîlnit pe Celan la Paris, Rose Ausländer îi dăruieşte volumul ei, apărut la Cernăuți, în 1939, *Der Regenbogen* – astăzi o raritate bibliografică –, cu o dedicație laconică: „In Bewunderung".

Laconici sînt, la rîndul lor, Cioran şi Petru Dumitriu: primul îi dedică lui Celan eseurile apărute în 1964, cu titlul *La chute dans le temps* „avec toute mon amitié", celălalt se declară constant, în franceză şi germană, „admiratorul" său. Alexandru Al. Philippide, care îl cunoştea pe Celan din redacția bucureşteană a Editurii Cartea Rusă şi îi prefațase traducerea din Lermontov, trimite în 1967 volumul *Monolog în Babilon* poetului „de mari nelinişti şi căutări profunde". Seducătoare se doresc cele cîteva dedicații ale lui Tudor Arghezi, care ştia că Celan îl citise încă din liceu şi căruia îi tradusese ulterior două poeme (*Între două nopți* şi *Transfigurare*); dezamăgit, pesemne, de ecoul mediocru al volumului său tradus de Sperber la Bergland Verlag, din Viena, încerca în 1964, cînd s-au întîlnit la Paris, să-l convingă, mizînd şi pe reputația lui Celan, să propună dînsul o nouă traducere la una dintre marile edituri germane: la 23 februarie 1964, se declara pe volumul *Poeme noi*, „fermecat şi intimidat de universul dumisale secret", mărturisindu-i o „dragoste subită şi adevărată", iar pe traducerea sa din fabulele lui Krîlov, adresată deja de la Bucureşti „domnului şi colegului iubit Paul Celan", invocă „duioase amintiri româneşti culese împreună la Paris". Ceremonios şi calofil, A.E. Baconsky conta, în 1965, în dedicația de pe *Fiul risipitor*, pe „amintirea unui tîrg [Cernăuți? *n.m.*] unde odinioară ne-am întîlnit ignorîndu-ne", iar în 1969, pe pagina de gardă din *Cadavre în vid*, apela „cu dragoste" la „mereu mai îndepărtatul nostru colocviu parizian, mîhnit că nu-i pot oferi, în temeiul prețuirii şi afecțiunii ce-i port, decît această carte prea puțin agreabilă". Pe propriile *Eseuri critice*, Matei Călinescu îi scrie sobru „poetului şi omului riguros"; convențional sună, în schimb, omagiul lui Petre Stoica de pe volumul I al antologiei *Poezia germană modernă*, de la BPT, 1967, către „autorul minunatelor versuri care încîntă cititorii din România" – Celan nu va fi fost însă deloc încîntat descoperindu-se antologat alături de Yvan Goll şi Peter Rühmkorf.

A dat oare Celan atenție, şi dacă da, cîtă atenție, acestor cărți care, măcar şi pentru cîteva clipe, au articulat şi ele ceea ce Petre Solomon numea „dimensiunea românească" a personalității poetului?

Cunoscuții de la Bucureşti care îi trimit sau îi oferă lui Celan cărțile au evidente dificultăți în a găsi tonul potrivit, conştienți că experiențele trăite separat nu îi puteau decît despărți. De aceea, Despina Mladoveanu (Levent) renunță cu totul la dedicații; pe *Moromeții*, din 1964, Marin Preda ține să precizeze că romanul constituie „o amintire dintr-o Romînie [*sic!*] care chiar şi la noi a dispărut"; Ion Caraion alege stilul tenebros: pe volumul *Eseu: poeme*, scrie despre „nemărginirile dintre noi şi noi", iar pe traducerea din Saint-Exupéry *Pămînt al oamenilor* invocă, criptic, „ceasuri din sîngele peşterii". Dacă mesajele de pe numeroasele volume trimise cu dedicație de Maria Banuş nu fac risipă de imaginație, o veritabilă autenticitate emană din dedicațiile, în general, scurte, din partea vechilor prieteni Petre Solomon, Marcel Aderca, Emil Petroveanu sau Nina Cassian. Cel dintîi i se adresează inițial lui Celan cu sfiala provocată de lungile tăceri de după 1948, dar empatia şi căldura se revarsă vizibil şi nostalgic, în numele unui sentiment „fratern", de îndată ce comunicarea va fi fost restabilită; Nina Cassian, nu mai puțin doritoare să-şi transmită afecțiunea neerodată în ani şi împrejurări potrivnice, preferă tonul camaraderesc şi vorbirea figurată: pe *Vîrstele anului*, din 1957, recurge, ca referință, la „solidaritatea poeziei", îi dedică, în *Dialogul vîntului cu marea*, „aceste valuri", pe placheta *Disciplina harfei*, din 1965, îi scrie „cu stimă şi dragoste de egală înălțime, netemătoare de timp", iar la vizita din 1969 îi repetă, pe volumul *Destinele paralele – La scara 1/1*, „mon amour sans trahison/ pour la poésie/ pour l'amitié/ pour l'interference qui/ porte son nom".

*

A dat oare Celan atenție, şi dacă da, cîtă atenție, acestor cărți care, măcar şi pentru cîteva clipe, au articulat şi ele ceea ce Petre Solomon numea „dimensiunea românească" a personalității poetului? Desigur că simpla lor prezență în biblioteca acestuia vorbeşte de la sine. Mai există şi alte indicii după care pot fi formulate ipoteze în acest sens. S-ar putea presupune, între altele, că plasarea cărților în cele trei locații: apartamentul parizian, casa din Normandia şi biroul de la École poate măsura, după criteriul accesului mai lesnicios, interesul sau dezinteresul pentru ele. Datele furnizate de catalogul de la Marbach, după care, de exemplu, volumul *Poezii* de Lucian Blaga se afla în camera de lucru de la ENS, *Pe strada Mântuleasa* de Mircea Eliade, ca şi *Moromeții* lui Marin Preda, în Rue de Longchamp, iar patru din cele cinci plachete de poezie ale Ninei Cassian la Moisville (a cincea, *Sîngele*, din 1966, găsindu-se între titlurile păstrate „acasă", la Paris), pledează însă pentru irelevanța localizării cărților dintr-o perspectivă „preferențială". Mult mai grăitoare (pentru că mai concretă) ar putea fi considerată o altă „probă": aceea a tăierii colilor, prin care s-ar deosebi cărțile citite de cele necitite. *Româneşte*, cartea-pamflet din 1964 a amicului de tinerețe Virgil Ierunca, a rămas cu paginile netăiate, ca şi, parțial, antologia poetică a lui Alexandru Busuioceanu *Fructul de a trăi*, din 1963, sau *Scrieri* de G. M. Cantacuzino, din 1966, apărute la aceeaşi Fundație Regală Universitară Carol I din Paris – un semn limpede că relația lui Celan cu exilul românesc nu mai funcționa cîtuşi de puțin. Pe de altă parte, cărți cu asemenea ambiții bibliofile ce pretindeau utilizarea coupe papierului reprezentau deja o excepție în raport cu procedurile tipografice curente prin care fuseseră produse cele mai multe dintre volumele adunate în biblioteca „românească" a lui Paul Celan – fața-n fața cu exemplare perfect „fălțuite", descoperirea eventualei lor necitiri devine imposibilă. Indubitabile rămîn dovezile lecturii abia acolo unde Celan, care citea atent şi nu de puține ori cu creionul în mînă, a lăsat însemnări pe paginile parcurse. Între titlurile cu referință la România, puține sînt însă cele care trădează o asemenea preocupare intensivă din partea poetului, dar fiecare dintre acelea semnalează teme care îl provocau pe Celan, chiar şi în deplină singurătate, să reacționeze.

Plin de însemnări şi pasaje de marcate se înfățişează astfel volumul de poezie *Zeuge der Zeit (Martor al vremurilor)*, apărut în 1951, prin care Alfred Margul-Sperber îşi declara adeziunea „poetică" la regimul instaurat la Bucureşti. Nu se ştie cum a ajuns în posesia fostului său „ucenic" Paul Celan; poate autorul i l-a trimis pur şi simplu. Cu siguranță că gestul de supunere al lui Sperber l-a bulversat şi durut pe Celan, care, iată, se opreşte mai întîi la titlul de la pagina 25: ~~*Die Fabel von den Rechtssozialisten*~~ *oder Der Hund erzählt seinen Traum vom Paradiese*; textul, reluat sub cel de-al doilea titlu şi în culegerea postumă *Das verzauberte Wort*, din 1969, este datat în volum 1920, iar titlul prim este, după cum se vede, tăiat cu cerneală. De către autor, de Celan însuşi? Greu de spus; se observă însă şi o adăugire cu creionul la ştersătura titlului, adăugire ce-i aparține, cu siguranță, lui Celan. Politizarea conformistă a primei părți, tăiate, a titlului, aluzie la social-democrația (de dreapta!), trădătoare, chipurile, a idealurilor revoluției proletare (şi personificate de un „cîine", animal preferat de retorica propagandei comuniste în desemnarea adversarilor) era evidentă şi nu putea decît să-i displacă lui Celan, ce-i frecventa la Paris, prin amicul Isac Chiva, pe social-democrații români exilați din jurul lui Şerban Voinea; Sperber, apropiat al lui Lothar Rădăceanu, membru al Biroului Politic al PMR şi artizan al unificării PSD cu PCR, îşi atribuia astfel timpurii simpatii comuniste, asociate momentului şederii sale în Franța anului 1920, cînd avusese loc şi ruptura dintre comunişti şi socialişti la congresul de la Tours. Marcate cu un asterisc sînt şi poemele *Hölderlin*, datat 1934, şi faimosul *Der Fackelläufer*, ambele cu vădită tendință antifascistă. La cel din urmă însă, pe pagina 49, Celan mai adaugă două simptomatice însemnări: în dreptul ultimelor două versuri ale celei de-a şaptea strofe: *Und vor ihm lag ein Haus, in dem der Rat/ Der Männer jenes Landes zu tagen pflegte…* – aluzie directă la clădirea Reichstagului nazificat, incendiat în 1933 de comunistul van der Lubbe –, scrie cu creionul *Rat=Sowjet*, ca şi cum ar fi vrut să-şi repete convingerea despre similitudinea între cele două extremisme; evidențiată cu creionul este aici şi ultima strofă, în care Sperber invocă (destul de ambiguu de altfel) obediența cominternistă (*An einem Unsichtbaren, dem man immer/ Selbst in der Ferne stumm gehorchen muss*) a incendiatorului.

Cu luare aminte pare să fi citit Celan (cel puțin parțial) jurnalul Anei Novac în versiunea sa germană tradusă de Barbara Frischmuth, apărută la Editura Rowohlt în anul 1967, sub titlul *Die schönen Tage meiner Jugend* („Zilele frumoase ale tinereții mele"), şi primită în dar la 15 mai 1968 de la prietenul său Edmond Lutrand. Ana Novac, pe numele ei adevărat Zimra Harsányi, astăzi cu totul uitată în România, a devenit aici o scriitoare la modă în anii '50, cînd a început să publice (recomandată de Petru Dumitriu) piese de teatru; după o scurtă perioadă de favoare din partea criticii oficiale, a intrat în dizgrație şi a emigrat în 1965, prin Ungaria, în Franța, unde a început o nouă carieră de succes scriind despre experiența deportării ei la 14 ani, ca evreică, la Auschwitz şi Pleszow (se întîmpla în 1944, cînd trăia cu familia la Dej, în nordul Transilvaniei ocupate de Ungaria). Sublinierile numeroase ale lui Celan nu trec însă de pagina 23: ele privesc probabil şi traducerea (din franceză) a cărții, dar mai ales afirmații şi expresii ale autoarei, rezultate dintr-o experiență-limită cu care poetul se identifica şi pe care o resimțea, pentru sine, ca actuală. De exemplu: *Das Ich-Bewusstsein, der Mut, auch noch in Fesseln żu urteilen, Richter und Zeuge. Der durch den Draht geschmuggelte, zivile Wille. Die einzig mögliche Rache* („Conştiința Sinelui, curajul de a judeca în lanțuri fiind, judecător şi martor. Decizia adecvată, cea strecurată prin sîrma ghimpată. Unica răzbunare posibilă").

Deloc surprinzătoare este atenția pe care Celan a dat-o *Ultimelor sonete închipuite ale lui Shakespeare* ale lui Vasile Voiculescu, apărute postum la Bucureşti, în 1964. Nu se ştie prin intermediul cui şi-a procurat cartea, dar în acei ani, cînd lucra el însuşi la traducerile sonetelor lui Shakespeare în germană – apărute în 1967 la Insel Verlag, sub titlul *Einundzwanzig Sonette* –, titlul lui Voiculescu trebuie să-i fi stîrnit cu deosebire curiozitatea. Pe lîngă versiunile germane precedente, dar şi franceze şi ruseşti ale textelor shakespeariene, pe care le-a consultat cu certitudine, întreprinderea lui Voiculescu îl va fi interesat mai ales ca provocare poetică: temerara identificare cu spiritul, dicțiunea şi imaginarul lui Shakespeare din apocrifele voiculesciene puteau servi traducătorului, în raportul lor față de original, ca un model similar de echilibru între constrîngere şi libertate. Oare s-a gîndit vreodată el însuşi să traducă sonetele „închipuite" în germană? (Misiunea şi-o va asuma fostul său coleg cernăuțean Immanuel Weissglas, care va publica la Editura Albatros o excelentă transpunere a lor, zece ani mai tîrziu). Fapt este că pe originalul românesc în posesia sa sînt însemnate, ca şi cum ar fi fost „alese" cu un scop anume, textele de la paginile 2, 3, 5, 6, 8, 11, 13, 20, 21, 24, 25, 27, 29, 30, 33, 42, 45, 47, 50, 53, 57, 58, 59, 63, 64, 77, 81, 82,

87; în plus, sînt subliniate ultimele versuri ale sonetelor CLXXXIV („Iubirea mea-i ca steagul în lupa norocoasă,/ Cu cît mai sfîşiată, cu-atît mai glorioasă."), CCXVII („Noi doi lăsa-vom lumii un duh ce nu se schimbă,/ Căci noi şi veşnicia orbim aceeaşi limbă."), CCXXXV („Că mai presus de fire, putînd să o răstoarne,/ Iubirea e sămînța eternității-n carne."). Oricum, lectura lui Voiculescu atestă fără dubiu că expresia poetică românească continua să rămînă pentru Celan, mai bine de un deceniu după părăsirea României, una inspiratoare. O confirmă şi deja amintita prezență între titlurile româneşti din biblioteca lui Celan a traducerii poeziilor lui Esenin de către George Lesnea, publicată în 1957 la Cartea Rusă. Pomenindu-i lui Petre Solomon, într-o scrisoare din 1958, de proiectul traducerii sale germane din Esenin – materializat în placheta apărută în 1961 la editura S. Fischer –, Celan se interesa de transpuneri româneşti mai noi ale operei poetului rus, ceea ce ne lasă să credem că volumul de la Bucureşti i-a parvenit pe filiera vechilor amiciții din țară. Pe exemplarul românesc urmele travaliului traductiv sînt cît se poate de vizibile: la paginile 7, 24 şi 39 sînt notate echivalențele ruseşti ale versurilor-titlu, cu trimitere (inclusiv la pagina 46) la ediția rusă utilizată, iar semne de exclamare însoțesc versuri din primele două strofe ale poemului lui Esenin *Pădurile-s goale*, din 1917.

Trei dintre volumele în limba română aflate în biblioteca lui Celan conțin dovada că poetul nu a renunțat la ideea mai veche de a traduce în germană poezie românească; în comparație cu cît a tradus din franceză, rusă, engleză sau italiană, bilanțul este de altfel deosebit de modest: în ediția de opere complete sînt incluse două traduceri din Arghezi (nepublicate în timpul vieții), şi cîte una din Gellu Naum şi Virgil Teodorescu (acestea însă prin intermediar francez). Intenția (vizîndu-l atunci mai cu seamă pe Blaga) de a traduce din română i-a declarat-o lui Cioran, în 1959, care i-a transmis-o lui Virgil Ierunca, după care Celan i-a repetat-o într-o scrisoare din 12 septembrie 1962 lui Petre Solomon („le retour, tardif, vers la poésie roumaine, un peu refoulée, je l'avoue, au milieu de mes péripéties occidentales. Dans un recueil de traductions, qu'un jour j'arriverai peut-être à publier, j'espère réparer, rattraper ce retard").

Arhiva Națională a Literaturii Germane de la Marbach

Contactul cu discursul liric – eliberat de dogme şi poncife – al generației '60, facilitat de Matei Călinescu, „colportor", în 1968, al mai multor volume de poezie recentă, i-a resuscitat, se pare (atît cît se putea, avînd în vedere şi starea sa de sănătate), planurile lăsate pentru un indefinit „mai tîrziu". În poemul *Mistrețul şi pacea eternă* – mostră fermecătoare de oniric bine ritmat – din volumul *7 poeme* de Leonid Dimov (apărut în 1968), Celan a făcut un semn cu creionul în dreptul a două versuri din strofa a şasea din *Prolog*: „Ori noaptea, mistreții răstoarnă/ Pădurea cu hribi şi gogoşi", indiciu că textul nu l-a lăsat cîtuşi de puțin indiferent. Dar mai cu seamă interesul pentru placheta *Oul şi sfera* de Nichita Stănescu a confirmat efectul stimulativ pentru traducătorul Paul Celan, rezultat de pe urma lecturii mai tinerilor poeți români. Aici sînt marcate cu creionul mai multe poeme: *Sincopă*, *Invidie* (inclusiv cu un semn de întrebare), *Frunză verde de albastru*, *Spunere*, *Greața* (cu sublinierea strofei a patra, unde „cu dîra" este încercuit), *Cloşarii*, în timp ce la alte două, *Debarcare pe lună* şi *Aerul*, Celan schițează chiar (la 20.7.1969 – deci la mai bine de un an de la primirea cărții, plasată în rafturile din camera de oaspeți de la Moisville) prime echivalențe germane ale unor cuvinte şi versuri: la cea dintîi este încercuit cuvîntul „vaier" din versul şi „trupurile fără de vaier", iar pentru „nesfîşiat şi neros" din ultimul vers propune varianta *unzerfleischt und unbenagt*; la cealaltă încearcă o transpunere a versurilor 13, 14, 15 – „aerul face să tremure flacăra/ şi fumul./ Deschid poarta de ceară a unei luminări." = *macht die Luft die Flamme bibbern/ und den Rauch./ ich mache die Wachsseihe* [? greu descifrabil *n.m.*]/ *zu einer Kerze auf* –, 17 – „paşii n-au sunet" = *gibt der Schritt keinen Laut* –, 22, 23 – „de care nu te mai saturi/ niciodată" = *an der du dich nie ~~nicht~~* [şters de Celan *n.m.*]/ *sattfrißt* [*nie*] [variantă *n.m.*]. Desigur că un comentariu traductologic va trebui să țină seama aici, chiar şi în această etapă incipientă de lucru, de raportul între literalism şi creativitate (*Nachdichtung*), tipic tălmăcirilor celaniene.

Mult mai departe a mers intenția lui Celan de a traduce poezie românească în cazul volumului *Disciplina harfei* al vechii sale prietene Nina Cassian, volum apărut la Bucureşti, în 1965. Poeta însăşi, aflată pentru întîia dată la Paris în septembrie 1965, i l-a oferit, la întîlnirea lor în prezența lui Gisèle, în apartamentul din Rue de Longchamp, în urma căreia a notat în jurnalul ei: „L-am revăzut pe Paul Celan, cel mai trist dintre oameni" (vezi Nina Cassian: *We will be back and up to drown at home: Notes on Paul Celan*, Parnassus (New York) 14/2 (1988), pp. 108-129). Se pare că, în acest caz, Celan a avut un proiect destul de bine conturat de traducere; conform Barbarei Wiedemann, care i-a consacrat un comentariu amplu în studiul *„...im Angesicht der Einsamkeit" – Paul Celans unveröffentlichte Übersetzungen von Gedichten der rumänischen Lyrikerin Nina Cassian* (publicat în volumul *Stationen. Kontinuität und Entwicklung in Paul Celans Übersetzungswerk*, ed. de Jürgen Lehmann şi Christine Ivanović, Heidelberg 1997, pp. 149-162), impulsul ar fi venit în urma celei de-a doua întîlniri cu Nina Cassian la Paris, în decembrie 1969, aşadar în ultimele sale luni de viață – deşi în arhiva sa mai există o traducere finalizată, datată „18.12.1966", a poemului *Motto* din acelaşi volum. De altfel, *Motto* se află între textele însemnate (selectate?) în exemplarul păstrat inițial în biblioteca lui Celan de la Moisville: *Orgoliu*, *Duşmancele* (cu sublinierea versurilor de început „O femeie rea/ zbura deasupra mea/ în rotocoale/ nepăsătoare"), *Platonism*, *Singură cu luna*, *Motto*, *Omul care aduce ploaia* (titlu tradus de Celan: *Du bist der Regenbringer*), *Voiam să rămîn în septembrie...*, *Pasărea Kivi* (din care Celan a tradus mottoul: „În Noua Zeelandă/ o pasăre s-a dezvățat să zboare" = *In Neuseeland hat ein Vogel das Fliegen verlernt* şi a sintetizat finalul cu o notă dramatică foarte personală, de neignorat: *Sînt pasărea Kivi/ cea fără aripi./ Sînt pasărea Kivi* = *Ja er, das bin ich*), *Palidul vînt*, *Cîrjele*, *Semnele* [unde Celan ezită în traducerea expresiei „o dureroasă stea (/la tîmpla dreaptă)" între *Schmerzstern* şi *einen schmerz~~lichen~~enden Stern* – modificat de Celan, *n.m.*]. La acestea se adaugă trei poeme complet traduse interlinear, cu cerneală de mai multe culori şi cu creionul, unde întreg procesul de creație, cu tot cu corecturi şi reveniri, se află „la vedere": *Jocul cu lumina*, *Jocul cu portocala* şi *Destin* (titlurile au rămas netraduse). Nu-şi are aici rostul rezumarea analizei admirabile pe care Barbara Wiedemann o face celor patru traduceri celaniene cvasi-definitive din poezia Ninei Cassian, analiză în care investeşte întreaga sa expertiză istorico-literară şi traductologică în reconstruirea amănunțită a procesului creativ al lui Celan; demonstrația că unul din poemele din volumul postum *Fadensonnen*, *Gezinkt der Zufall*, ar fi fost conceput ca imediată urmare a vizitei Ninei Cassian din septembrie 1965, şi că el ar conține elemente preluate din două texte din *Disciplina harfei* (*Omul care-aduce ploaie* şi *Cîrjele*) ni se pare, ca model de exegeză textuală, exemplară. Nu mai rămîne decît dezideratul ca Barbara Wiedemann, cea mai recentă editoare germană a operei lui Celan, să introducă într-un viitor volum reunind traducerile acestuia şi pe cele patru din lirica Ninei Cassian.

■

POLEMICI

Addenda la Rezzori

Andrei CORBEA

Am citit cu interes şi empatie articolul domnului Radu Mareş din numărul 543 (3-9 decembrie 2015) al *Observatorului cultural*, consacrat unui roman pe care l-am descoperit demult, despre care am scris la rîndul meu destule pagini şi pe care, dacă ar fi să mă mut într-o zi pe o insulă pustie în compania a zece cărți, l-aş include cu siguranță printre ele: *Der Hermelin in Tschernopol*, de Gregor von Rezzori. Analiza pe care autorul o consacră textului rezzorian, pe care, după cum şi mărturiseşte, l-a parcurs în traducerea franceză din 1961 a Louisei Servicen, mi s-a părut inteligentă, scrisă cu mult har şi, în limitele libertății oricărui *lector in fabula*, adecvată. Mă alătur, desigur, poziției domniei sale atunci cînd deploră ignoranța publicului românesc în ceea ce priveşte un prozator german cvasi-canonic precum Rezzori, care nu doar că şi-a trăit o bună parte a tinereții la Cernăuți şi la Bucureşti şi a ştiut româneşte, dar şi-a şi asumat o materie epică „românească" în mai multe opere de referință; mă alătur şi invitației pline de speranță la traducerea prozei sale în româneşte, dincolo de doar cele două titluri la care cititorii români au acces direct: *Memoriile unui antisemit*, în traducerea lui Catrinel Pleşu, şi *Zăpezile de altădată*, în traducerea Sandei Ioanovici-Munteanu.

La toate acestea nu mă pot însă reține să nu adaug o observație de fond, însoțită de cîteva alte observații de amănunt. Dicțiunea domnului Radu Mareş din eseul publicat în *Observator cultural* este cea a unui „descoperitor", care, datorită unor împrejurări fericite (recomandarea dlui Karnoouh), a avut parte de o revelație pe care ține s-o împărtăşească şi altora. Sînt absolut convins de buna credință şi de generozitatea intelectuală a unui asemenea comportament. Cu atît mai mare este însă dezamăgirea mea constatînd că acest comportament este unul „adamic" – nimic din ceea ce a însemnat cercetare şi contribuție românească la exegeza rezzoriană nu-i este cunoscut, sau nu i se pare demn de a fi cunoscut: de pildă faptul că una din puținele monografii publicate în Germania despre Rezzori şi citată peste tot aparține unei germaniste de la Iaşi, Cristina Spinei – rod al unei teze de doctorat tot la Iaşi susținute –, sau că în mai 2012 a avut loc la Iaşi o conferință internațională (inaugurată de Dan Hăulică) la care au participat specialişti în literatura lui Rezzori din nouă țări, în urma căreia a apărut tot în Germania un volum de aproape 600 de pagini (aflat astăzi în toate marile biblioteci ale lumii), unde, între altele, am publicat şi comentat împreună cu Andrea Landolfi, traducătorul italian al lui Rezzori, toate referințele (absolut inedite!) la *Hermelin* din caietele autorului, aflate în arhiva familiei de la Donnini etc. etc. Desigur că nimeni nu-i poate reproşa dlui Radu Mareş că n-a luat cunoştință de ceea ce n-a putut sau n-a vrut să ia cunoştință – sîntem liberi să citim doar ceea ce ne interesează. Dar eseul publicat de domnia sa în *Observator cultural* îmi confirmă odată mai mult mai vechea constatare întristătoare că în spațiul public românesc dezbaterea intelectuală s-a fragmentat şi enclavizat în aşa măsură încît nu doar că nu mai ştim unii de alții, dar nici că nu mai vrem să ştim (şi nici nu ne prea pasă!) unii de alții... Aşa se face că, inocenți, descoperim mereu, pe cont propriu, America!

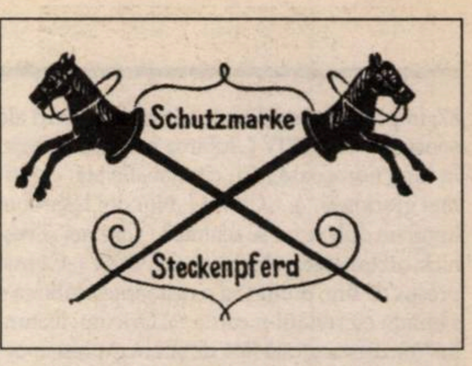
Iar dacă informația literară n-ar circula atît de defectuos, probabil că următoarele mele observații – poate prea migăloase – asupra articolului dlui Radu Mareş ar fi lipsit cu totul:

■ *Der Hermelin in Tschernopol* nu este primul roman publicat de Gregor von Rezzori, cum afirmă domnia sa. Rezzori a publicat patru romane „de consum" în Germania deja între 1938 şi 1944, iar în anii '50, cînd a devenit peste noapte celebru prin *Maghrebinische Geschichten*, a publicat şi romanul, bine primit de critică, *Oedipus siegt bei Stalingrad*. De altfel, *Der Hermelin in Tschernopol*, al şaselea roman al lui Rezzori, a primit Premiul Fontane, în ciuda nepotrivirilor stilistice cu textele „echipei lui Nathalie Sarraute".

■ În 2011 a apărut o cu totul nouă traducere franceză a romanului lui Rezzori, *Une hermine à Tchernopol* (Editions de l'Olivier), versiune datorată lui Catherine Mazellier-Lajarrige şi Jacques Lajarrige. Traducătorii, eminenți germanişti şi cunoscători ai operei lui Rezzori, au declarat că au purces la această întreprindere anevoioasă tocmai pentru că traducerea din 1961 ar fi, după părerea lor, peste măsură de defectuoasă şi uneori chiar inexactă. Acestei inexactități a versiunii utilizate de dl. Radu Mareş se datorează, presupunem, cîteva afirmații ale domniei sale pe care, ca cititor al romanului, nu le pot confirma: de exemplu cea privind „ruina" familiei naratorului-copil (ruinat va muri însă bătrînul Paschkano), cea privind „antisemitismul" unchiului Sergej (în schimb tatăl naratorului-copil este antisemit), ori misterioasa concluzie (pe care am căutat-o zadarnic în original) a naratorului, „la care subscriu şi victimele", asupra „nebuniei fotbalului" ş.a.m.d.

■ Episodul de la balamuc, în care personajul principal a fost pacientul Karl Piehowicz (nu Pietrovici!), a fost preluat de Rezzori *tel quel* din istoria epocii: „misitul literar Sperber" (de ce misit?), nimeni altul decît poetul Alfred Margul-Sperber, viitorul descoperitor al lui Celan, va fi impresionat de acuratețea versurilor lui Piehowicz, i le va trimite lui Karl Kraus, celebrul editor al revistei vieneze *Die Fackel*, care îl va proclama pe acela drept „mare poet", pînă cînd se va descoperi (scandal!!) că sărmanul nebun nu făcuse decît să reproducă poezii ale altora, memorate cîndva!

Las la o parte diferențele lecturii mele față de cea a dlui Radu Mareş asupra centrului de greutate al romanului şi a unor figuri rezzoriene. Îi împărtăşesc oricum admirația față de Rezzori, care, la urma urmei, ne „uneşte"



Şocul secolului

100 de ani de cînd DADA scandaliza şi fascina lumea

Geo ŞERBAN

„Dada este cabaretul lumii după cum lumea este cabaretul Dada"
Johannes Baader – în Gérard-Georges Lemaire, *Cafés d'autrefois*, Flammarion, Paris, 2000

La sfîrşitul toamnei lui 1915, un oarecare Samuel Rosenstock – aflat între probele examenului de bacalaureat şi tentativa latentă de a frecventa Literele – apuca pe căile Apusului, împins de o lehamite definitivă faţă de locul naşterii, tîrguşorul Moineşti de pe lîngă Bacău, unde bunicul său exploata întinse păduri. O fotografie ni-l arată pe tînăr într-un luminiş – printre ţapinari şi grămezi de buşteni lunecaţi din munte pe jgheaburi –, beneficiar, probabil, al ultimei vacanţe de licean. E însoţit de un coleg, amîndoi sub oblăduirea autoritară a bătrînului proprietar, pierdut în umbrele poienii. Colegul răspundea la numele Iovanache, preschimbat în Ion Vinea, odată cu opţiunea pentru cariera de literat şi publicist.

Samuel cocheta şi el cu muzele, atent şi nu prea la formulele lirice în uz la vremea aceea, dispus să le ia în răspăr. Pentru orice eventualitate, îşi alesese pseudonimul: Samyro. Grupul era completat de un al treilea amic, sigur pe vocaţia lui în mînuirea paletei, culorilor şi pensulelor necesare oricărui pictor – cum pozează de cîteva ori, pe cînd purta încă uniforma de şcolar. Se numea Marcel Iancu. Toţi trei depăşeau criza emancipării adolescentine ca editori ai unei reviste efemere (doar 4 numere în 1912), botezate *Simbolul*, într-o pornire vizibil sfidătoare la adresa publicului robit armoniilor sentimental-simboliste. În publicaţia lor se făcea reclamă cărţii despre cubism (autori: Gleises şi Metzinger), abia ieşite din tipar la Paris, iar între ei discutau despre Apollinaire şi noua lui culegere de versuri, *Alcools*, prompt recenzată de Vinea în *Facla* (din 16 februarie 1914). Mai mult ca sigur, în cursul conversaţiilor, referinţele se diversificau, astfel că Vinea aducea pe tapet repere legitimate de propria lui experienţă de traducător, cu doi-trei ani în urmă, din versurile zbuciumatului Gérard de Nerval, de unde va fi scos sugestia acelui pseudonim destinat a rămîne etern apanajul prietenului de timpuriu ros de nevroze: Tristan Tzara.

Din grup, cel mai repede maturizat se dovedea „pictorul", recomandat opiniei publice ca ucenic al maestrului Iser şi promiţător debutant pe simezele Tinerimii Artistice şi chiar la Salonul Oficial (în expoziţiile colective din 1912-1913). În consecinţă, Marcel Iancu ajungea primul a-şi valorifica vocaţia, fiind trimis de părinţi în Elveţia, pentru a se înscrie la secţia de arhitectură a prestigioasei Politehnici din Zürich. Avea avantajul enorm de a purta în bagaj unele învăţături asumate prin intermediul lui Iser, care i-au înlesnit adaptarea la un mediu intelectual şi artistic predispus a capta vîrtejul viziunilor inovatoare, de felul expresionismului, futurismului şi scurtcircuitelor derivate. La Bucureşti, însuşi Vinea era foarte preocupat de reverberaţiile posibile ale zarvei stîrnite de simultaneism, simptom al unei stări propice frondei extinse, radicalizate, de natură să restructureze inventarul poetic. Privea cu agerime înspre mişcările poetice pariziene de după Rimbaud.

Conectat la spectacolul radiografiat de prietenul său, Tzara cel Trist îşi lua inima-n dinţi, cu speranţa de a ajunge să perceapă chiar la faţa locului pulsul transformărilor în materie de poezie. Cît mai conta reluarea studiilor universitare – Dumnezeu cu mila... Decizia evadării va fi pusă în practică oarecum precipitat, din cauza iminenţei declanşării conflictului armat european, ceea ce ar fi primejduit căile de circulaţie pe continent. Ca să nu mai vorbim de cortegiul suplimentar de impedimente şi riscuri la drum, pe măsură ce iarna se instala.

■■■ O pomadă contra cheliei şi un tub de cremă pentru ras spulberă mitul

Peste codrii Carpaţilor, zăpada instaurează mai devreme o ambianţă de candoare şi predispune la nostalgii. De la fereastra vagonului, în timp ce trenul străbătea trecătorile munţilor, călătorul nostru nici nu regreta despărţirea, nici nu proiecta euforic destinaţia. De fapt, încotro se îndrepta? Dacă orarul căilor ferate aducea, pe atunci, cu cel de astăzi, voiajorul urca seara la Viena în *sliping-car* şi se trezea dimineaţa la Innsbruck.

Pe durata aprovizionării locomotivei cu apă şi cărbuni, era un răgaz suficient pentru o gură de aer proaspăt pe peronul ce începea să se anime. Privirea, acaparată de namila de munte gata parcă să se prăvale peste oraşul adunat pîlc la poale, căuta spre crestele stîncoase semne promiţătoare ale zilei în curs. Pe soare ori nu, pătrunderea imediată în Voralberg le tăia novicilor respiraţia. Suita de tunele neobişnuit de lungi, pereţii imenşi tăiaţi în piatră, cu schimbări de culoare şi joc al umbrelor în funcţie de lumina fiecărei ore, amprenta hărniciei conferind gospodăriilor o distincţie bine chibzuită, fără fală, făceau concurenţă timpului scurs. Îndată urma să se ghicească dincolo de liziera copacilor, pe dreapta, ţărmul lacului şi, din loc în loc, pîlcurile ambarcaţiunilor pescăreşti ori de agrement. Încă un ceas, două, şi garnitura Expresului poposea la peronul gării din Zürich.

Oboseala călătoriei va fi temperat efuziunile revederii lui Tzara cu Marcel Iancu. Acesta îl precedase cu cîteva luni pe noul venit, de ajuns ca să aibă argumente convingătoare pentru a-l determina să i se alăture măcar într-un efort prezumtiv de integrare în viaţa studenţească locală. Deşi nu prea multe, rămîneau totuşi destule zile pentru o decizie adecvată. Serile, în schimb, ofereau irezistibile ispite, unele pînă tîrziu în noapte, pentru acomodarea cu boema inimaginabilă din perspectiva climatului provincial de acasă. Marcel Iancu apucase să se înscrie la cursuri de arhitectură, dar voia să-şi facă timp şi pentru a cîştiga nişte bani. Tîra după el un frate puţin mai mic, dedicat pregătirilor pentru o carieră inginerească în domeniul construcţiilor civile. Amîndoi posedau oarecare aptitudini muzicale, aşa că au improvizat un duo (voce şi pian), cu un repertoriu curent de şansonete franţuzeşti şi cîntece de inimă albastră plăcute imigranţilor ruşi aciuaţi prin localurile înghesuite pe străduţe cu aer medieval. Un asemenea vestigiu, cine ştie de cînd în evidenţele urbei, sub numele Spiegelgasse, se pregătea să intre în analele istoriei universale.

La numărul 1, luase fiinţă un birt, o tavernă sau poate ceva cu pretenţii de cafenea, cum se pricepuseră soţii Hugo Ball şi Emmy Hennings, ambii cu veleităţi artistice, căutători de refugiu din calea războiului. Neutrali-

Decor, public la Cabaretul Voltaire

„N-au fost bani pentru amenajări speciale. Aranjamentul e simplu de tot, limitat la o estradă, ferestre camuflate cu hîrtie opacă, o lampă cu gaz în plafonul rezugrăvit negru, pe cînd pereţii erau albaştri... tablouri futuriste, cubiste, expresioniste atîrnate pretutindeni... O sală plină, gata să explodeze, numeroase persoane nu găseau loc să se aşeze...

Abia se auzea stăruitorul apel al organizatorului: Doamnelor şi Domnilor, Cabaretul Voltaire nu e un loc de atracţii ca atîtea altele. Nu ne-am adunat aici pentru a asista la scălîmbăieli, exhibiţii de picioare şi nici să flecărim" (Hugo Ball).

„Din cînd în cînd, cineva se desprindea din asistenţă, căţărîndu-se împleticit pe scenă cu intenţia unei recitări, fără să ajungă prea departe din cauză că vocea i se îneca în gîtlej. Adesea, se găsea unul care izbutea să izbească în clapele pianului cu pumnul, ameninţat de patron că-l dă afară. Era limpede, nu ne rămînea decît să răsturnăm lumea. Aveam voinţa de a pregăti o ofensivă cum nu mai văzuseră naţiunile angajate în război... Nobili şi respectabili cetăţeni din Zürich, studenţi, muncitori, vagabonzi rătăcitori fără scop din toate ţările, uniţi-vă. În numele Cabaretului Voltaire şi al prietenului Hugo Ball, fondatorul acestei savante instituţii, vă fac astă-seară o declaraţie care vă va zgudui. Sper că nu vă va produce nici un rău fizic, dar ceea ce am a vă spune acum are să fie ca un glonţ. Am hotărît să adunăm laolaltă activităţile noastre risipite sub numele Dada. Noi am găsit Dada, noi sîntem Dada, în noi este Dada" (Huelsenbeck).

Extrase din: Gérard-Georges Lemaire – *Cafés d'autrefois*, Flammarion, Paris, 2000

Marcel Iancu

tatea elvețiană întruchipa, în ochii tinerilor – din spațiul germanic mai ales, dar și din cel rusesc ori spaniol – apți de încorporare, un adăpost cosmopolit ferm. Românilor, sosiți din considerente identice, le-a fost dat să reprezinte un ferment eficient, într-un flux al exasperărilor greu de strunit. Într-o complicitate suverană, Tristan Tzara și Marcel Iancu se alăturară proprietarului talonat de înverșunați adversari ai ideilor preconcepute – un șir prestigios de exponenți ai artelor: Jean Arp, cu soția sa Sonia Taeuber, Huelsenbeck, Jean Richter – capabili să transforme minuscula scenă într-un altar de la care se răspîndeau, prin gesturi și cuvinte, chemări împotriva anchilozării practicilor creatoare.

Spațiul furtunoaselor manifestări inaugurate în seara zilei de 5 februarie 1916 devenea memorabilul Cabaret Voltaire, menit să nască legende, începînd cu însăși mutarea produsă în conștiințe, emblematic sintetizată în numai două silabe energic afirmative: DADA! De aici s-au lansat ipoteze la limita balivernelor, nutrite de data nașterii lui Tzara într-o zi identificată în calendare drept sărbătoare a preacinstitului Sfînt Dada (!?). Enigmatica sintagmă a fost pusă inițial pe seama dialogurilor purtate între Tzara și Iancu, presărate frecvent de particula „da, da". Altcineva ar fi fost gata să jure că tot secretul își avea sediul în dicționarul *Larousse* deschis, din întîmplare, tocmai la litera D și la noțiunea bogată în sensuri, între altele de căluț, folosit argotic în zone cu populație africană. Atribuiri fictive, una mai bizară decît alta. În realitate, nimeni nu a trebuit să-și bată capul cu invenția lingvistică. În marile vitrine ale drogheriilor din Bahnhofstrasse se aliniau diverse produse cosmetice, pomezi și parfumuri, elegant ambalate și inscripționate cu eticheta DADA. O fabrică de renume din Zürich (Bergmann & Co.) livra sortimentele respective de marfă de prin 1894.

■■■ Din realitate în legendă și invers

Miza serii inaugurale și ulterior a manifestărilor ținute lanț era șocul, o regie agresivă de natură să zgîlțîie apatia spectatorilor. Pe scenă, protagoniști zgomotoși, în speță Tzara și compatriotul său, secondați de Richard Huenselbeck, își dădeau replica într-un poem cu intruziuni verbale românești (și nu numai românești). De altmineri, pe pereții faimosului local se înșirau lucrări semnate Kandinsky, Marinetti, Picasso, iar cele datorate lui Marcel Iancu erau etichetate pe limba autorului: *arhangheli, matrapazlîcuri*. Românul surprindea cu mijloacele desenului aspectul de pe podiumul unde Ball asigura acompaniamentul pianistic, iar Emmy reproducea, în pas de dans motive, folclorice din Sudan, cu elemente specifice recuzitei de tipul măștilor coloristic țipătoare, confecționate de același desenator. Atmosfera carnavalescă devenea incendiară îndată ce micuțul de statură Tzara dădea citire manifestului anume pregătit spre a ridica lumea în picioare, incitînd la manifestări paroxistice. A doua zi, ziarele locale infestate de conservatorism tunau și fulgerau, făcîndu-se de rîsul posterității. Poliției i se sugera să intervină și să stopeze degenerarea provocatoare de la Cabaretul Voltaire, incompatibilă cu tradițiile oneste și cu tristețile războiului.

Odată ce au încetat ostilitățile beligeranților europeni, „zurbagiilor" de pripas nu le rămînea decît să se retragă la locurile de baștină sau oriunde credeau că și-ar putea fructifica experiențele unicat dobîndite la Zürich. Dadaismul făcea prozeliți pînă departe, în America Latină, renăscînd ici și colo aproape intact, neafectat de alte răzmerițe – cel puțin la fel de zgomotoase. Iconoclastul Tzara cel Trist asigură subiecte de reflecție pentru colocvii internaționale, pentru monografii academice și pentru reeditări pe bandă rulantă. Expoziții de anvergură precum cea recentă de la Strasbourg, însoțită de un catalog de superclasă, perpetuează amintirea unei personalități singulare.

■

Notă

Ne pare rău că prietenul Serge Fauchereau trece cu vederea, în sinteza patronată la Strasbourg, antecedentul expoziției realizate la București, omagiu cu prilejul Centenarului nașterii lui Tzara. Cu atît mai inexplicabilă omisiune, cu cît ampla desfășurare a fost reluată la sediul central UNESCO din Paris.

Moment solemn, 1 octombrie 1996: se inaugura monumentul TZARA-DADA la Moinești

Creștinătatea în (post)modernitate

O radiografie a lui Karl Rahner

Jean NEDELEA

Recentele provocări adresate creștinătății românești de tragedia de la Clubul Colectiv mi-au readus în memorie o conferință susținută de teologul iezuit Karl Rahner (1904-1984) la 1 octombrie 1954, la Köln. Cu mai bine de o jumătate de secol în urmă, Rahner – „cel mai mare potențial teologic" (Hans Urs von Balthasar) și „cel mai mare teolog al secolului al XX-lea" (Henri de Lubac) –, prezenta și evalua teologic poziția creștinilor în lumea modernă. Previziunile și soluțiile pe care celebrul teolog le oferea, încă de pe atunci, lumii creștine occidentale – aflate sub asaltul extern al secularizării și sub tentația internă a inadecvării la provocările modernității tîrzii – ar putea, sper, să ofere creștinătății românești contemporane un prilej de trezitoare reculegere și de neamăgitoare cumpănire în vederea unei drepte făptuiri.

Creștinătatea modernității se află în „situația de diaspora". Așa după cum evreii s-au risipit în lume, după dărîmarea Ierusalimului, și au trăit ca minoritate etnică între neamuri, creștinii modernității trăiesc ca minoritate religioasă într-o lume secularizată. „Situația de diaspora" anunță, așadar, trecerea de la o Biserică a maselor la o desacralizare în masă, de la o creștinătate majoritară la o minoritate creștină – cel puțin dacă ne referim la un creștinism viu, liturgic. Începînd cu Iluminismul, creștinătatea a fost împinsă, treptat, dinspre centrul spre periferia vieții sociale. Declinul creștinismului s-a văzut atît în împuținarea numărului creștinilor, cît, mai ales, în diminuarea relevanței gîndirii și a vieții creștine pentru lumea seculară. Deși instalată în grade diferite – în funcție de timp, de continent și de țară –, „situația de diaspora" este universală. Și, desigur, ea nu este doar o realitate a lumii moderne, ci și a lumii postmoderne.

Caracteristicile „situației de diaspora"?

1. Creștinismul autoritar, instituțional și triumfalist își va pierde puterea și nu va mai fi convingător, iar creștinismul de mase va rămîne o amintire; 2. Valorile umane vor deveni tot mai autonome și vor permite dezvoltarea de către societate a unor instituții sociale, morale și educative seculare; 3. Creștinii vor fi mai activi, mai conștienți de rolul și responsabilitatea lor, dar mai puțin dispuși să stea la dispoziția ierarhiei; 4. Clerul își va pierde, progresiv, statutul privilegiat și „strălucirea" de altădată; 5. Credința va fi tot mai intens alungată din viața publică și se va refugia în viața privată, iar Biserica va înceta să mai aibă o influență semnificativă în plan politic.

Instalată în această nouă „situație", cum răspunde creștinătatea acestei provocări vitale? Care sînt strategiile și metodele ei de apărare și de misiune? Ce pot face creștinii constatînd distanța tot mai mare dintre dinamica tot mai scăzută a încreștinării și dinamica tot mai crescută a descreștinării?

Rahner crede că „situația de diaspora" impune Bisericii „starea misionară" și cheamă imperios, pe fiecare creștin, la vestirea Evangheliei. „Lumirii lumii" și înstrăinării ei de ethosul creștin, laicizării și secularismului epocii postcreștine nu ar trebui să li se răspundă prin inhibări defetiste și nici, bombănind sub nostalgii paseiste, prin refugierea ghetoizantă din lume a celor „aleși", de care lumea n-ar fi vrednică. Creștinii sînt chemați să conștientizeze, cu luciditate, situația de fapt pentru a se trezi din „visul unui Occident creștin omogen" și pentru a realiza „aranjări și acomodări" misionar-strategice în situații inevitabile de acest fel.

Pentru evitarea mentalității maniheiste și a tendințelor apocaliptic-ghetoizante, Rahner îi îndemna pe creștini la acțiuni concrete și curajoase. Spre pildă, tinerilor le sugera că e mai bine „să citească reviste, cărți și magazine necreștine inteligente" decît să fie abonați la o presă religioasă obligatorie și fadă, iar preoților să scape de morga lor de funcționari care slujesc instituția, iar nu oamenii. Căci „Biserica este pentru om, iar nu omul pentru Biserică". Ar trebui, de fapt, să dispară preotul funcționar, căci cu o mentalitate birocratică se poate conduce o instituție, se poate coordona o afacere, dar nu pot fi slujiți oamenii. „Organizarea-impecabilă-dar-care-duce-la-vid" nu e o strategie ecleziastică de dorit. În schimb, ar fi de dorit schimbarea înnoitoare a structurilor Bisericii dinspre centralismul excesiv spre colegialitate, dinspre juridic spre sacramental și dinspre universal spre local.

Teologul german atrăgea, de asemenea, atenția că, în epoca pluralismului religios și a globalizării, acțiunile pastorale și misionare nu mai trebuie să urmărească convertirea la vechiul stil occidental de viață creștină și că e imperios necesar să fie evitat arțagul pentru lucruri minore (precum rujul de pe buze și tocul înalt). Presa catolică, apoi, n-ar mai trebui să condamne sistematic orice critici aduse structurilor ecleziastice, deciziilor neîntemeiate și prea omenești ale ierarhiei, pentru a evita, astfel, vechi și noi resentimente anticlericale. „Să avem deci curajul, scria Rahner, de a renunța la apărarea vechilor fațade, în spatele cărora nu e nimic, sau nimic important; să abandonăm ideea de a menține în sau înaintea opiniei publice iluzia că creștinismul este «realitatea-întregii-lumi», ideea realizării de «recorduri» baptismale, de căsătorii și de masluri, chiar dacă acolo nu există, cînd se merge pînă în profunzimea lucrurilor, decît o victorie a tradiției, a obiceiului mediului de origine, iar nu a unei credințe autentice și a unei convingeri venind din adîncurile persoanei. Adoptînd o astfel de atitudine, despovărăm, în ochii tuturor, creștinismul de impresia pe care o creează, și anume că ar cauționa tot ceea ce presupune gesturi pseudo-creștine."

Motivația reală a apostolatului minorității creștine nu stă în vestirea „bisericescului", cu toate „aluviunile" adunate de el de-a lungul timpului, ci în dragostea sinceră față de om. Iar dragostea față de om trebuie să treacă dincolo de hotarele canonice ale creștinătății și de granițele impuse de rău și de păcat. Căci nu dorește Dumnezeu mîntuirea tuturor oamenilor și nu a lăsat Păstorul Cel Bun cele 99 de oi pentru a porni în căutarea oii celei pierdute? În epoca secularizării, misiunea creștină e chemată să mute accentul de pe cantitate pe calitate, să se mulțumească cu puțin și să „saboteze" calitativ – printr-o „poezie creștină de rang", prin intensificarea vieții spirituale și prin apostolat mistic – „domnia cantității" și triumful desacralizării.

Creștinii știu că timpul istoriei, care le este dat cu bunele și cu relele specifice fiecărei epoci, este timpul mîntuirii. Orice situație istorică, prin urmare, inclusiv „situația universală de diaspora", trebuie privită ca „necesitate inerentă a istoriei mînturii". Dar deși nedorită, „situația universală de diaspora" nu e, în sine, un rău implacabil, căci *da*-ul mîntuirii – împlinite definitiv și escatologic în Iisus Hristos – a fost rostit o dată pentru totdeauna și a rămas ca o invitație permanentă adresată libertății pierzătoare sau mîntuitoare a omului. Chiar trăind în mijlocul unei lumi tot mai desacralizate și mai indiferente, „turma mică" va avea, în mod paradoxal, șansa purificării credinței și a adîncirii în misterul divin, în așa fel încît va putea dobîndi „un chip mult mai religios decît odinioară".

În ciuda răutății timpului nostru, a împuținării sau a răcirii credinței multora, a supremației „gîndirii slabe" și a „strecurării fumului lui Satan în templul Domnului" (Papa Paul al VI-lea), se aud și se vor auzi mereu cuvintele dătătoare de speranță ale Bunului Păstor: „Nu te teme, turmă mică, pentru că Tatăl vostru a binevoit să vă dea vouă împărăția".

■

Viceversa – Temeiul farsei tragice (II)

Roxana SORESCU

■■■ Motivul evreului în discursul micului funcționar

Motivul evreului apare în ambele tipuri de discurs, cel obiectiv – al naratorului – și cel subiectiv – al protagonistului.

Prima apariție a motivului: evocarea celui mai sărac evreu, a achizitorului de haine vechi, telalul (îndeletnicire tradițională a evreilor săraci), pe aceeași treaptă socială cu chivuțele. Ca să poată supraviețui, acesta nu are de ales: trebuie să fie inteligent. Ceea ce, în stil indirect liber, recunoaște și domnul Lefter. Dar o face într-un fel anume, *per a contrario*: calitatea evreiască nu e decît negarea unui defect, ea e viceversa: „D. Lefter susține că Țica i-a furat biletele – chivuțele și jidanii nu sînt proști: cînd cumpără haine vechi le purică pîn toate-ndoiturile". În acest fel, calitatea e recunoscută, dar numele ei nu e rostit. (Simetric, vor fi „proști" în discursul final cei ce nu au nici o posibilitate de verificare – corespunzătoare puricării hainelor la îndoituri, sau de protest mai eficient, altul decît cel verbal.)

Următoarea apariție, contrastantă, este a celui mai bogat evreu, afaceristul Goldstein. Numele afacerii Goldstein, cu care se pare că în minister toată lumea e la curent, apare în biletul fidelului amic Mitică, prin care Lefter e somat să se prezinte la serviciu. Goldstein în persoană nu apare niciodată, apar în schimb nu unul, ci trei deputați ca să „facă gură" că „se tărăgănează lucrările". Nici asprul șef Georgescu nu stă pe gînduri, e hotărît să-l concedieze pe funcționarul care face să stagneze o afacere atît de importantă. Doar că șeful nu rostește numele afacerii: „cel puțin trimite mîne cheia sertarului, unde ai acte publice în întîrziere". Goldstein („Piatră de aur", stăpînul banului) e numele personajului invizibil pe care, de la deputat la micul funcționar, toată lumea îl slujește. El pune sistemul în mișcare, de la funcționar la deputat.

A treia apariție a motivului evreului se află în discursul fulminant care reprezintă prima reacție a lui Lefter la aflarea veștii că numerele au ieșit cîștigătoare viceversa. Este un discurs social, politic și etnic, un perfect amestec al clișeelor din gazetele citite la cafenea, stilul celui slab care nu are altă putere decît să amenințe, într-o criză de isterie furioasă/revoltă individuală periculoasă (bancherul va chema poliția).

La începutul acțiunii, Lefter crede în noroc și în nenoroc, răspîndite la voia întîmplării: „Ți-ai găsit! Eu și noroc!". În momentul de maximă tensiune, cînd află că a pierdut marele noroc pe care, după zbateri epopeice, credea că îl are în sfîrșit în mînă, primul impuls e să personalizeze responsabilul de nenoroc: exploatatorii, șmecherii de la bursă (tripotaj – afacere necinstită, șarlatanie, șmecherie), înșelătorii oamenilor de bună-credință, cărora nu le-a mai rămas decît să se revolte. În acel moment apare și imaginea standard a evreului: șmecherul care face bani din nimic, la bursă, care își folosește inteligența nu pentru a supraviețui, ci pentru a-i înșela pe alții. În discursul final, al victimei revoltate care caută vinovații, aceștia sînt personalizați social (exploatatorii, vampirii), moral (tripotaje, utilizarea non-prostiei în scopuri lucrative, cu intenții de înșelăciune) și etnic (ovreiești). Bogatul și străinul, identificați la temeiul oricărei nedreptăți, inclusiv al nedreptății datorate poate hazardului, nu constituie o trăsătură mentală specifică. Dimpotrivă, e cea mai frecventă: cel vinovat e cel deosebit prin reușită. Străinul învinovățit apare alături de vampirul de naționalitate neprecizată, probabil autohton. Calitatea/absența defectului („jidanii nu sînt proști") se transformă în viciu moral: își folosesc inteligența pentru înșelătorii. Jocul la bursă, probabil de neînțeles pentru Lefter, e socotit o înșelătorie („tripotajul" nu e una din marile înșelătorii, iar brokerii erau, foarte probabil, în majoritate evrei). O coincidență: cînd dă vina pe sistem, Lefter acuză o afacere necinstită desfășurată cu voință, la fel ca, în timpurile noastre, Mihai Iovănel. Motivul evreului apare în evoluție: învinovățirea celuilalt se amplifică în funcție de creșterea dezamăgirii, a nemulțumirii, a enervării păgubașului. Lefter a pierdut ce n-a avut, el fiind, însă, convins că a avut, convingere întărită de acumularea eforturilor întru dobîndirea bogăției. Cît adevăr poate fi dovedit din gîndirea lui Lefter? Trebuie remarcat că Lefter trăiește în perioada capitalismului auroral, cînd în economie încă se mai practică trocul (haine vechi contra farfurii), cînd polițistul nu e cointeresat decît cu 5% pentru a obține prin constrîngere o mărturie, cînd polițistul în persoană îl împiedică pe asociatul său de la violențe (de teamă, e drept, dar îl împiedică), cînd există doi șefi, inspectorul de poliție și „turbatul", care veghează la respectarea legalității și a ordinii, intervenind prompt cînd descoperă abuzul (ceea ce atrage imediat acuzația de înțelegere cu infractorul). Conform lecturii mele, funcționarul de bancă, „bancherul", se comportă foarte corect cu solicitantul.

■■■ Motivul evreului în interpretarea operei lui Caragiale

În lucrarea lui Andrei Oișteanu *Imaginea evreului în cultura română*, ediția a doua, revăzută, adăugită și ilustrată, Editura Humanitas, 2004, una dintre solidele cercetări de imagologie (alături de mai vechea *Imagine a românilor în spațiul lingvistic german*, 1985, de Klaus Heitmann, și de lucrările mai recente ale altor imagologi), nu există nici o trimitere la nuvela *Două loturi*. Caragiale, unul dintre autorii cei mai utilizați de Andrei Oișteanu, este citat mai ales pentru textele sale publicistice, acolo unde opinia nu e intermediată prin ficțiune, și numai de două ori pentru textele sale literare. Ambele texte se află în conexiune cu nuvela *Două loturi*, așa încît merită discutate. O dată este citată, pentru ridicolul ei, intemeiat pe aparenta lipsă de logică, fraza de revoltă supremă din discursul lui Cațavencu: „în Iași n-avem nici un negustor român, nici unul! și cu toate acestea toți faliții sînt jidanii!". La prima percepere, „cu toate acestea" în loc de „în consecință" adaugă încă un element incoerenței retorice a liber-schimbistului. La o analiză mai atentă, apar alte elemente, de logică ascunsă, sărind etapele raționamentului și ilustrînd gîndirea pe dos, viceversa. Cațavencu, adept al principiului liberal al dezvoltării economice prin inițiative autohtone, „Prin noi înșine!", nu-și poate formula programul economic prin fixarea unor țeluri pozitive, el fixează și exprimă un program economic pozitiv prin reversul său negativ, de vreme ce ne aflăm într-o lume pe dos. În 1883, se publicase de curînd lista negustorilor faliți din Moldova. Pe această listă nu figura nici un nume românesc, toate numele erau evreiești (în Iași, evreii reprezentau 50% din populație), grecești, armenești, dovadă că toată activitatea liberală de comerț se afla în mîna străinilor. Care ar fi putut fi dovada că există, totuși, și negustori români? Apariția numelor românești pe lista faliților. Programul pozitiv este prezentat prin consecințele lui negative, ca și cum acestea ar fi țelul: „Să avem și noi faliții noștri!". Exprimarea *per a contrario*, fără nici un fel de intenții ironice (care țin de ironia suprapusă a autorului), conține și indicarea vinovaților: ca și pentru Lefter, străinii, jidanii, cei care au reușit.

Pentru cea de a doua considerare a literaturii lui Caragiale, legată de psihologia fricii la Leiba Zibal, protagonistul nuvelei al cărei titlu exegetul îl citează întotdeauna greșit *O făclie de Paști*, discuția merită extinsă dincolo de paranteza de față. Andrei Oișteanu recurge la interpretarea lui G. Călinescu, pe care însă o distorsionează puțin. G. Călinescu: spre deosebire de „evreii normali", care „sînt timorați în forme defensive, văităreți, acomodanți", „Zibal suferă de spaimă atavică și de teroare cronică de origine traumatică". A. Oișteanu: „De aici s-ar naște *curajul ieșit din comun* [*s. m.*] al hangiului evreu care-l răpune pe argatul Gheorghe chiar în noaptea de *înviere* [*sic!*], atunci cînd *de regulă* evreii sînt cei răpuși" [p. 237; *s.m.*]. (Adică în mod frecvent? Cînd? Unde? Ce mărturii există că de marile sărbători religioase, de Crăciun și de Paște, creștinii ar fi practicat uciderea?) „Curajul ieșit din comun", exercitat de un om care știe că îi este amenințată nu numai propria viață, ci și viața ființelor dragi, soția și mai ales copilul (element esențial în psihologia sacrificială a lui Leiba), ceea ce îi alimentează și ingeniozitatea de om fără apărare pus în situația de a apăra ce-i e mai scump, și puterea de a-și duce planul pînă la capăt, acest „curaj" ieșit din comun în autoapărare nu se poate exercita decît printr-un act de sadism lent, prelungit pînă la moartea agresorului. Într-o situație fără altă posibilitate de rezolvare fizică, finalul actului de apărare-răzbunare înregistrează două victime: agresorul și agresatul, care își pierde rațiunea, considerînd că luminarea aprinsă pentru a se apăra, instrumentul uciderii, echivalează cu sărbătorirea Învierii, că el, evreul-victimă, a devenit, viceversa, un creștin practicant. Este una din marile dileme tragice din opera lui Caragiale, dezvoltată într-o situație moralmente indecidabilă, în care victima nu se poate salva decît devenind călău și transformîndu-se, prin aceasta, într-un nou tip de victimă: a salvat trei vieți, dar și-a pierdut rațiunea. Este, de asemenea, dovada realității literare că *Două loturi* este un text multiplu conexat. Leiba și Lefter pierd legătura cu realul în urma unui puternic șoc traumatic, produs pe fondul unei acumulări emoționale progresiv negative, datorate situării lor într-o poziție socială determinată: ambii sînt în imposibilitate de a acționa altfel decît individual, dependenți de un sistem pe care îl cunosc drept indiferent sau ostil. Această asemănare îi grupează într-o categorie separată de celelalte situații alienante din opera lui Caragiale, unele conjuncturale, altele motivate ereditar.

Caragiale, nevricos din fire, a fost preocupat toată viața de posibilitățile, împrejurările și etapele înnebunirii, ale trecerii de la intrarea la idee la fandacsie și ale căderii din fandacsie în ipohondrie, și a creat cîteva tipuri de alienați răspunzînd la întrebarea: cum înnebunește un om normal? Cei mai cunoscuți, Leiba și Lefter, se află în relație de similitudine cauzală; Stavrache și Ion din *Năpasta* se află în relație de cauzalitate antagonică. Leiba și Lefter își pierd capacitatea de a reacționa normal într-un context social precis: al amenințării continue, al obstacolului izvorît dintr-o anume situare socială. Ei trec prin etape comune: acumularea – de amenințări, de obstacole, accentuarea progresivă a stresului, evenimentul care provoacă criza –, prezența lui Gheorghe la poartă, confruntarea cu bancherul. Stavrache înnebunește din frica întemeiată pe interiorizarea sentimentului de vinovăție, Ion din cauza tratamentului inuman aplicat pentru o vină inventată.

Foarte numeroasele texte ale lui Caragiale în care figura evreului joacă nu un rol tragic, ci unul de comedie sau de farsă, deloc secundar, sînt complet ignorate de Andrei Oişteanu. Printre altele: monologul dramatic *Modern*, replică la „cînticelul comic" al lui Alecsandri *Herşcu Boccegiul*, înlocuind (cu trimitere precisă, prin imaginarea aceluiaşi tip de text, ieşit din uzul dramatic) figura micului negustor ambulant cu figura ziaristului cosmopolit, pentru a ilustra schimbarea situaţiei sociale a evreului la sfîrşitul secolului al XIX-lea în raport cu începutul secolului; *Talmud... Fabulă* – cu o morală estetică perfect concordantă cu concepţia economică a lui Eminescu, concepţie nu antisemită, ci disociativă: „Una-i Ştrul/ şi alta-i Şmul" (unul e tinichigiu, celălalt – bijutier); chiar dacă am considera *Pastramă trufandă* o anecdotă – deşi nu este, aşa cum este micul dialog *Talmudic* –, tot ar trebui să ţinem seamă că personajele sînt stereotipuri (anecdotele şi înjurăturile fiind textele minimale purtătoare ale celei mai larg răspîndite imagini etnice, poate cele mai semnificative pentru configurarea mentalităţilor); în schiţa *Caut casă*, „jidovul rătăcitor", Ahasverus-Isaac, e un samsar de case care, într-o singură zi, îşi conduce clientul să vadă treisprezece locuinţe, nici una mulţumitoare, primind pentru osteneală doi lei (sumă cu care şi-ar fi putut achiziţiona două cafele cu lapte şi patru chifle, fără bacşiş); e drept că şi samsarul îşi întreabă abia la sfîrşit clientul ce şi-ar dori: află că acesta şi-ar dori şase camere cu tot confortul, la jumătate din preţul care se cerea obişnuit pentru două camere fără nici un confort; se adaugă trimiterile la vreun evreu din diferenţiatele discursuri ale personajelor din schiţe, toate caracteristice pentru mentalitatea „lower middle class" în perioada 1870-1910.

Un paragraf special merită analiza mentalităţii de fond, cea pe care se proiectează întîmplările, din „anecdota" *Pastramă trufandă*. Caragiale porneşte de la o istorioară populară în lumea balcanică, a cărei acţiune se petrece într-un mediu predominant grecesc, „în portul Kavalei", avînd ca protagonişti doi minoritari: un evreu şi un turc. Buni prieteni la început (anticipînd atmosfera din *Tache, Ianche şi Kadîr*), ajung la judecată pentru cea mai „ciudată pricină" întîlnită de cadiul-judecător: consumarea inconştientă de către turc a tatălui evreului, expediat sub formă de pastramă spre a fi îngropat în Oraşul Sfînt, la Ierusalim. Mai mult decît probabil că scriitorul a ales întîmplarea pentru că ea ilustra din plin principiul ambiguităţii, aplicat atît în modul de relatare – umorul negru, povestirea senină şi amuzată a unor fapte atroce –, cît şi drama irezolvabilă a justiţiei, care nu se poate pronunţa decît asupra faptelor încadrabile juridic, nu şi asupra valorilor morale sau religioase implicate. Într-adevăr, înţeleptul judecător va socoti că atît reclamantul, cît şi pîrîtul îşi datorează reciproc sume aproximativ egale, unul pentru că a minţit cu privire la natura mărfii, celălalt pentru că a consumat el însuşi marfa pe care se angajase s-o transporte. Fondul atroce al întîmplării, transformarea cadavrului tatălui în pastramă, pentru a-i îndeplini dorinţa ultimă de *a putrezi* în pămîntul sfînt, ceea ce presupune obligatoriu dezosarea cărnii, sărarea, condimentarea şi uscarea ei (o semimumificare) pe de o parte, ca şi consumarea cu delicii, deşi inconştientă, a produsului pe de alta, nu este nici o clipă supus judecăţii civile sau morale, pentru că nu face parte dintre faptele reclamate. Relaţia morală şi religioasă dintre cei doi este cuantificată într-o obligaţie pecuniară şi toată lumea e satisfăcută. Acest fond e acceptat de toţi cei implicaţi, protagonişti, narator, presupus cititor, fără comentarii, ca un dat al realităţii, precum cointeresarea poliţistului şi bacşişul ţigăncii în *Două loturi*. Iar evreul îşi foloseşte inteligenţa o dată pentru a interpreta ultima dorinţă a tatălui în mod convenabil pentru nevoia sa de a economisi bani, a doua oară pentru a o transpune în faptă, a treia oară pentru a inventa o minciună plauzibilă. Păgubit de bunul său, se adresează imediat judecătorului. Problema unei posibile vinovăţii morale nu şi-o pune nici el, nici altcineva. Sistemul ar fi funcţionat perfect dacă turcul nu ar fi dormit cu capul pe sacul cu pastramă şi nu ar fi poftit la pastrama bine condimentată, specialitate specifică spaţiului turco-grecesc. Un fleac întoarce un plan bine pus la punct în contrariul lui, viceversa dovedindu-se tragică în fond, umoristic-absurdă în formă. Cît priveşte „trufandaua" din titlu, ea e semnul cinismului lui Caragiale: trufandaua e o marfă care apare pe piaţă pentru prima dată. Fiind atît de bună, se poate continua. Nu cred că Ion Luca citise *Modesta propunere* a lui Swift.

Evreii din opera lui Caragiale sînt peddleri (vînzători de haine vechi), samsari, bijutieri, hangii, negustori (falîţi, ceea ce presupune o perioadă de activitate), ziarişti (cosmopoliţi, a căror opinie e solicitată la reuniunile cucoanelor intelectuale autohtone), mari afacerişti (invizibili şi atotputernici). Toţi integraţi perfect în lumea în care trăiesc. O singură excepţie îi urăşte de moarte: tîlharul Gheorghe, leneş, înlocuind munca printr-o intenţie criminală, prin războiune, pentru că a primit o sancţiune bine-meritată, concedierea dintr-un loc unde o ducea, probabil, bine fără să facă nimic. Mentalitatea pe care, peste o jumătate de secol, se va sprijini un pogrom nu pare încă posibilă în această lume.

■■■ Motivul ţigăncii

Motivul etnic principal, al ţigăncii, e mult mai simplu considerat de protagonist şi de toţi cei din jurul lui, fără nuanţe: ea nu poate fi decît hoaţă (a furat, nu a găsit biletele) şi escroacă (refuză să spună unde sînt, pentru a-şi însuşi ea tot cîştigul). Poate fi cumpărată (teoretic: prin bacşiş, promisiune de participare la cîştig), convinsă (prin discurs umanitar, moral şi utopic-imaginar), fiind în realitate pocnită la mînie şi încarcerată pentru obţinerea de informaţii. Spre deosebire de evrei – pomeniţi, dar absenţi –, ţigăncile, trei generaţii de femei solidare, îşi fac dreptate singure, utilizînd ca instrument al apărării o strachină cu prune sleite.

■■■ Madam Lefter Popescu şi motivul farfuriilor

În umbra lui Lefter acţionează discret consoarta. Dacă laitmotivul însoţitor al temei lui Lefter este motivul psiho-social al precizării vinovatului, laitmotivul însoţitor al temei consoartei este motivul domestic, dar la fel de dramatic, al farfuriilor. Laitmotivele însoţesc ambele personaje, în această microparodie de epopee, precum epitetele fixe personajele homerice.

Farfuriile, obiecte dobîndite la schimb, după o tocmeală satisfăcătoare, obiecte de bună calitate, frumoase, reprezintă triumful în afaceri al doamnei Popescu: putem spune că ele au fost achiziţionate pe nimic, căci jacheta soţului nu mai folosea la nimic în gospodăria Popescu. Cînd Lefter, care îşi vede anulat mult-aşteptatul noroc de o mică înţelegere între femei, sparge farfuriile, compromite violent tot succesul/priceperea evidentă/norocul în afaceri al consoartei: ea e singura care a obţinut ceva frumos şi util contra a ceva inutil.

Muchia conabie a farfuriilor purtătoare de ghinion se va regăsi în culoarea conabie a biletelor înşelătoare (ce par aducătoare de noroc, dar poartă cel mai mare ghinion, ca şi farfuriile). Într-un cuvînt, culoarea conabie – roşu închis, vişiniu, ca sîngele închegat – e rău prevestitoare în familia Popescu.

Cînd maica Elefteria, variantă feminină a lui Eleutheriu/Elefteriu-Lefter, adună cioburi la mînăstirea Ţigăneşti (*centrum mundi* amintind de ţigani), ea, care a suferit în afaceri un eşec similar cu al soţului ei în materie de noroc, procedează logic: încearcă să refacă momentul prim, cînd făcea mici afaceri de succes. Motivul farfuriilor este unul dramatic, evoluînd în armonie cu motivul aflării vinovatului. ■

DE-CLIC(K)/ATELIER DESCHIS

Necrotopia-capitală culturală şi mutarea la mall

Bogdan GHIU

Oraşul Bucureşti a devenit o fabulă materială, adică în acelaşi timp o metonimie şi un simbol al realităţii româneşti postcomuniste (postrevoluţionare) în ansamblul ei. Scurt spus, dacă vreţi să înţelegeţi perfect România, poftiţi la Bucureşti: centrul oraşului-capitală, adică al oraşului-centru al ţării, este în curs de evacuare pe motiv, pur şi simplu, de deconstrucţie. Căci dacă în Occident deconstrucţia desemnează un concept şi o metodă filozofice deja clasice, canonice, la noi ea are un sens trivial material, fizic. Pur şi simplu, după un sfert de veac de tranziţie de la capitalismul negru al comunismului roşu la capitalism pur şi simplu (dar pe aceeaşi linie *periferică*, în care depărtarea de metropole, adică de norme, fără a însemna neapărat colonizare, transformă un neajuns într-o şansă, într-o marjă în plus de libertate şi de dereglementare, adică de sălbăticie „cultivată") – un capitalism care poate părea cenuşiu, cînd nu este el însuşi roşu, oricum nu verde –, după un sfert de veac de libertate şi restructurare, aşadar, Bucureştiul este fix ca acum aproape patru decenii, adică imediat după marele cutremur din 1977: zguduit, zdruncinat, *laisser-faire*-ismul „liberalismului" românesc însemnînd înainte de toate a lăsa „natura" (în primul rînd pe cea „umană") să-şi reintre nestingherită în drepturi, adică se macine şi să ruineze tot ce poate aduce, cît de cît, a edificat, a construit, a construcţie *publică*, începînd cu *legea* a cărei faţă vizibilă e, tocmai, *oraşul*. În Bucureşti, în momentul de faţă, rişti să-ţi cadă clădirile în cap, iar dacă totuşi scapi din această situaţie excepţională, pe care, să zicem, doar un cutremur ar putea s-o provoace, sigur ţi se va surpa pămîntul sub picioare. Bucureştiul este un oraş sinistrat: un oraş rămas, lăsat, dar şi devenit, făcut sinistrat, în care sinistrarea, ruinarea, paradoxal, este pozitivă, plănuită, se construieşte, ţine de politică şi de politici „urbane".

Un loc care ar fi trebuit să fie doar o banală, benignă *heterotopie* – mă refer la clubul Colectiv, devenit repede un slogan la fel de repede părăsit, golit, refulat (dar care să sperăm că, din limbul său, ne pîndeşte, adică ne veghează aşteptînd să ne atace salvator) – s-a dovedit a fi o teribilă, o imposibilă *necrotopie*. Căci e drept că Michel Foucault (într-un celebru mic text intitulat *Altfel de spaţii*, pe care mi-am permis să-l traduc cîndva, de mult, în preistoria libertăţii noastre de gîndire şi creaţie, cînd traducerile de filozofie şi teorie curgeau, într-o antologie editată de Ciprian Mihali intitulată *Theatrum philosophicum. Studii, eseuri, interviuri (1963-1984)*, Cluj, Casa Cărţii de Ştiinţă, 2001) prenumăra printre heterotopii şi cimitirele, dar la el era vorba, totuşi, de o *codificare* (heterotopiile sînt spaţii ritualizate, secularizat-sacre, incluse, dresate, supravegheate, *normalizate*, de transgresiune, adică ale comerţului „civil" cu alteritatea în toate manifestările ei), nu de o *ieşire din cod*, de o „des-codare", ca în cazul Bucureştiului.

Colectiv a funcţionat ca un revelator, atrăgînd după el, şi revelînd în felul acesta, scofind la lumină, un adevărat „colectiv" al morţii, al derelicţiunii urbane, al ne-construcţiei şi al ruinării, al *evacuării structurale* ca politică publică: Bucureştiul în negativ, ca halucinant „colectiv" de *ne-locuri*. Grila neagră a găurii negre a Colectivului a scos la iveală un oraş cu veleităţi de capitală culturală europeană incredibil, un oraş în negativ şi al negativului, cedat de stat (*i.e.* civilizaţie) furiilor naturii umane. Bucureştiul este literal oraşul de-construcţiei.

Şi nu doar la suprafaţă, ci structural: deconstrucţia, abandonul, cedarea, evacuarea (de-)structurează oraşul, constituie structura de ne-rezistenţă, adică de ruinare. Literal, factual, oraşul se surpă, se prăbuşeşte. Nu doar clădirile, ci strada, solul însuşi: pămîntul este lăsat să ne fugă de sub picioare *la propriu*.

Bucureştiul este un oraş al supraexpunerii (la risc), adică al amplificării, al materializării, al literalizării aşa-numitei societăţi actuale a riscului. În Bucureşti, viaţa e denudată banal, non-excepţional, într-o trivialitate a sensului la care Agamben sau Foucault n-ar fi îndrăznit să se gîndească.

Particularitatea Bucureştiului face ca acesta să nu fie un oraş periculos din punct de vedere *social*, ca atîtea altele din lume, ci unul *structural periculos*, latent periculos prin el însuşi, ca atare: prin felul în care NU e guvernat.

Golurile din structura (ne-)construcţiilor sînt (ne-)locuri ale ne-legii, locuri din care betonul, liantul public al legii a fost evacuat. Generalizare, normalizare, banalizare a stării de excepţie, dar nu în raport cu o lege, ci cu ne-legea ca lege a locului.

Trăim într-un *oraş-pîrloagă*, în care necrotopia ucide pînă şi heterotopiile, nu doar homotopiile.

Cum să-ţi permiţi, în aceste condiţii, altfel decît ironic, mai mult: sarcastic, ca pură provocare, să candidezi pentru a deveni „capitală culturală europeană" cînd eşti mai mult o metropolă de tip sudic, austral, cînd nu numai că nu ai construit locuri de cultură, dar pînă şi cele pe care le aveai au fost lăsate să devine nişte ne-locuri, nişte capcane.

Propunere concretă, atunci: Guvernul să dea Bisericii banii pentru Catedrală, iar Biserica, scuturîndu-se de superbia actualei ei slave deşarte, să doneze aceşti bani pentru refacerea centrului Bucureştiului.

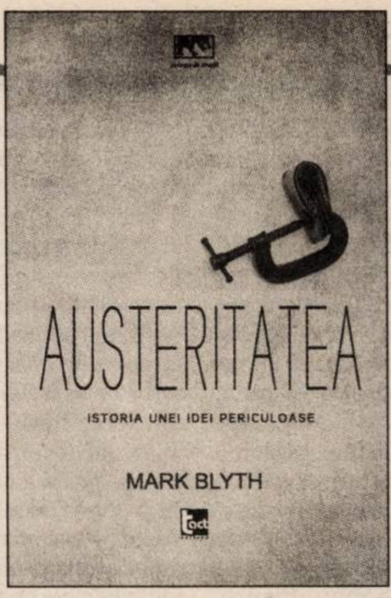
În loc de Mîntuire de Mîntuială, prin construcţii faraonice cu har tras de păr, siluit, avem nevoie de Salvare: Bucureşti-Catedrală a unei Vieţi de Acum simplu sigure.

Altfel, ceea ce va continua, accelerîndu-se, oficializîndu-se, nu va fi decît Marea Evacuare, începută deja ca proces social, la Mall. Centrul începuse să se mute deja, dar acum se face cu poliţia, sub spectrul urgenţei, la periferie. Oraşul se dez-urbanizează, se mută cu totul în afara oraşului. Devine „literal şi în toate sensurile" suburban.

Iar aceasta este povestea istoriei noastre recente: moartea sferei publice, dispariţia legii, adică a structurii nevăzute de rezistenţă.

Austeritatea și „opțiunea de vînzare cu specific de clasă“

Mark BLYTH în dialog cu Iulia POPOVICI



Publicată anul acesta la Editura Tact, cartea economistului american Mark Blyth ***Austeritatea. Istoria unei idei periculoase*** *este de departe una dintre cele mai importante analize recente ale politicilor economice euro-atlantice de după declanșarea crizei din 2008. Profesor la Brown University, Mark Blyth face în acest volum o genealogie a ideilor contemporane despre austeritate și demontează, elegant și fascinant, miturile care-o însoțesc.*

Există o opoziție față de austeritate în mediul universitar și, mai nou, chiar în sînul FMI, sînt multe cărți pro și contra. Ce v-a făcut să scrieți această carte, și s-o faceți pe un ton relaxat, ironic și deloc… auster? Credeți că există un public generalist pentru astfel de lucrări?

Mă bucur că vi se pare amuzantă. Comedia și tragedia sînt foarte înrudite. Oameni Foarte Serioși care le produc suferință altora ca să le meargă mai bine, deși dovezile spun contrariul, asta e ceva absurd. Și totuși, continuă. Să crezi că oamenilor obișnuiți le pasă de randamentul obligațiunilor și apreciază tăierile de cheltuieli sociale pentru povara fiscală mai redusă promisă peste zece ani, cînd cei mai mulți se luptă cu aritmetica simplă, e ușor hilar. Mai puțin atunci cînd consecința e întărirea unor politici economice construite pe astfel de premise, cum ar fi noțiunea de austeritate expansionistă, care a reprezentat un element central în salvarea băncilor din Europa de Sud și de Est în 2009-2012. Totuși, uneori faptele se pun în calea unei bune ideologii. FMI a fost extrem de important în a atrage atenția asupra costurilor reale ale austerității. Ar trebui ca publicul să fie mult mai atent la asta? Da. Înseamnă asta să citești rapoartele FMI în varianta lor brută? Dacă chiar vrei să adormi de plictiseală, da. Există, în schimb, o piață pentru lucrări de macroeconomie pentru oameni normali? Absolut. Fiindcă să lași scrisul despre macroeconomie pe mîna Oamenilor Foarte Serioși e ca și cum ai lăsa războiul pe mîna generalilor…, o idee foarte proastă.

Unele dintre cele mai interesante părți din această carte sînt cele despre istoria intelectuală a austerității. Cum ați rezuma această istorie și de ce este ea atît de imporantă?

Avînd în vedere că ocupă două capitole din carte și acoperă 400 de ani de istorie intelectuală, e cam greu de rezumat aici. Dar o să încerc. În esență, liberalismul, ca filozofie politică, avînd în centru primatul individului purtător de „drepturi“, a avut probleme cu ideea de Stat din două motive. Întîi, după cum admit și John Locke, și David Hume, și Adam Smith, ai nevoie de Stat ca să creeze piețe. Ele nu vin de la Dumnezeu. Cineva trebuie să stabilească proprietatea privată, să garanteze contractele și, esențial, să supravegheze distribuția de venit și bogăția pe care le fac posibile piețele și care sînt foarte inechitabile.

Orice stat care e destul de mare să facă asta este și destul de mare să-ți ia proprietatea, de aici și cel de-al Doilea Amendament din Constituția americană (dreptul de a purta armă), deci n-ai încredere în el. Dar ai nevoie de el. Așadar, cum plătești pentru el? Avînd în vedere concentrarea de bogăție pe care o stabilesc piețele în absența mecanismelor de redistribuție, cei care pot plăti pentru stat vor plăti o grămadă pentru protecția oferită de el. Dar ei nu vor să plătească taxe. Aici intră în scenă piața de obligațiuni. De ce să plătești taxe cînd poți pur și simplu să-i dai cu împrumut Guvernului banii cu care să te protejeze, să-i primești înapoi cu dobîndă și să folosești dobînda ca să-i dai o lecție Statului atunci cînd face lucruri care nu-ți plac? Însă există un punct vulnerabil în această logică, spun acești gînditori (și aliații lor de mai tîrziu, pînă în zilele noastre). Punctul vulnerabil e că, pentru a-i face pe oameni să cumpere obligațiuni, ei ar trebui să obțină un randament al acestor obligațiuni la fel de bun ca atunci cînd investesc în economia reală. Dar de vreme ce datoria guvernamentală e garantată, de ce să riști cu capitaluri reale? Prin urmare, pura existență a datoriei face inevitabil ca ea să se tot adune, pînă cînd nu mai facem altceva decît să plătim dobîndă pentru ea, iar Statul sfîrșește prin a intra în faliment, tipărind bani pînă cînd banii nu mai valorează nimic. Singura soluție pentru această criză inevitabilă e să tai din cheltuieli și să oprești emiterea de noi datorii. Sună cunoscut? Ar trebui. Aceleași argumente ne sînt repetate astăzi, cu puține modificări, dar cu nume mai complicate (neutralitate monetară pe termen lung, efect de evicțiune, echivalență ricardiană etc.). Numai că există o problemă. Toți cei de mai sus greșesc. Chiar în cazul pe care Smith și Hume îl știau cel mai bine, Marea Britanie n-a falimentat. A recuperat rapid, a devenit o putere hegemonică globală, iar procentul datoriei raportat la dimensiunea economiei s-a mișcorat în timp. Creșterea vindecă datoria. Tăierile fac datoriile mai mari, nu mai mici. De aceea, toate datoriile zonei euro sînt în creștere, deși cheltuielile au scăzut. Această istorie intelectuală e importantă fiindcă ne tot spunem singuri aceleași povești și nu învățăm niciodată din greșeli.

În realitate, a existat vreo țară în plină recesiune sau în faza de recuperare în care austeritatea să fi funcționat în practică? De ce?

Dacă definim austeritatea ca fiind tăieri din bugetul public menite să coboare salariile și prețurile pentru a da încredere investitorilor în așa fel încît economia să crească în loc să se contracteze, răspunsul e nu. Multe cazuri au fost prezentate drept exemple de „austeritate expansionistă“ în anii ’80 și ’90. Le analizez pe toate în carte (Danemarca și Suedia, Irlanda și Australia). Toate confundă corelația și cauzalitatea. State mici cu monedă proprie și-au devalorizat această monedă în același timp în care partenerii lor comerciali mult mai mari erau în expansiune. Exporturile au explodat. Veniturile au crescut. Cheltuielile au fost tăiate, iar economia a crescut. Dar n-a crescut datorită tăierilor. Asta e un nonsens. Uitați-vă doar la Grecia de azi ca să vedeți ce se întîmplă cînd tai o treime din cheltuieli. Pierzi o treime din PIB. Nu cîștigi nimic. Punct.

(Macro)economia a fost și este privită de marele public drept o știință, eventual infailibilă. În cartea dvs., pare că ceea ce se întîmplă acum în Europa, cel puțin, ține de elemente precum anumite păreri, de încredere, de impresia unor riscuri, de cît de leneși cred unii că sînt grecii și alți factori subiectivi. Cum funcționează, de fapt, lucrurile?

E macroeconomia o știință? Păi, folosește multă matematică. Vorbește despre echilibru și eficiență. Zice că are legi. Iar o parte din ea pare să urmărească realitatea, cel puțin o vreme. Dar să luăm în considerație următoarele. Imaginați-vă că în 2006 ați fi reunit toți Oamenii Foarte Serioși ai lumii. Toți șefii băncilor centrale, economiști, decidenți, și ați fi spus următoarele:

„OK, băieți (toți ar fi fost bărbați). Închipuiți-vă că vine o mare criză bancară. Putem lăsa băncile să se prăbușească, ceea ce ar însemna ca tot capitalul nostru (pensii, investiții etc.) să se prăbușească, deci în loc de asta o să folosim buzunarul public să salvăm sistemul. Acum, închipuiți-vă că aruncăm vreo 13 trilioane de dolari în masa monetară globală prin intervențiile noastre. Închipuiți-vă că facem relaxare cantitativă la un nivel nemaivăzut și că în felul ăsta distorsionăm prețul oricărei acțiuni, obligațiuni și case de pe planetă. Ca rezultat al prăbușirii ratelor la centru, trilioane se scurg pe piețele emergente, umflînd pînă la ceruri bilanțurile lor și pe cele ale Chinei. Pe urmă adăugăm un stimulent fiscal, apoi urmă facem o mare contracție. Ce se va întîmpla?“.

Pentru mulți, răspunsul ar fi: „O să ai 20% creștere și 50% inflație. O să trebuiască să aplici o politică de contracție foarte severă ca să contracarezi asta. Ar fi un dezastru. O să fie inflație peste tot“.

Și totuși… nici urmă de inflație. Creșterea e abia pozitivă. Toate astea s-au întîmplat, iar macroeconomia n-are nici o idee de ce. Așa că din această perspectivă, dacă e o știință, atunci e una foarte fragilă. Cît înseamnă așteptări subiective? La bază? 100%. Economia e doar o rețea de așteptări reciproce. Dar sînt și trăsături structurale. Odată ce salvezi capitaluri private cu bani publici, acumulezi datorie publică. Odată ce liberalizezi finanțele, sfîrșești cu munți de datorie privată. Odată ce distorsionezi recompensele în așa fel încît cei 1% dețin acum jumătate de planetă, atunci cei care pot investi nu au de ce s-o facă, ceea ce explică de ce creșterea e atît de mică. Totul e despre așteptări. Dar e și despre proprietate și inegalitate.

De austeritate, spuneți, au beneficiat anumite părți ale societății – cei bogați și foarte bogați. Vedeți actualele politici economice europene ca fiind o chestiune de clasă? E actuala abordare a economiei o amenințare pentru democrație?

Da și da. Și nici nu rîd, nici nu glumesc. E mult mai serios decît ne imaginăm. Ceea ce s-a întîmplat de cînd a apărut criza e construcția a ceea ce eu numesc o „opțiune de vînzare cu specific de clasă“. O opțiune de vînzare e ca un contract de asigurare. Proprietarul primește dreptul să vîndă ceva, la o anumită dată și un anumit preț, celeilalte părți din contract. Deci imaginați-vă primii 20% din distribuția de venit (cei ale căror capitaluri sînt pasivele băncii) avînd probleme. Ei au o „opțiune de vînzare“ asupra celor 80% de la baza distribuției, atîta timp cît capitalurile primilor 20% sînt „întregite“ de contribuabilii care plătesc pentru socializarea datoriei private în datorie publică, plătită apoi prin tăieri de buget. Cei din vîrf sînt astfel asigurați de cei de la bază. Deci ei capătă „toate recompensele și nici un risc“, iar ceilalți – „nici o recompensă și toate riscurile“. Într-o astfel de lume, se mai miră cineva că votanții abandonează partidele mainstream și caută soluții la extrema stîngă sau extrema dreaptă? Mainstreamul este perfect complice.

În cartea dvs., insistați că să mergi prea departe cu austeritatea e imposibil într-o democrație. Credeți că ceea ce s-a întîmplat recent cu Grecia vă poate contrazice perspectiva?

Încercarea Greciei de peste vară a fost fascinantă în multe aspecte. Primul au fost acțiunile nerușinat politice ale Băncii Centrale Europene. Limitînd lichiditățile către sistemul bancar grecesc pînă la un punct sub cel necesar unui sistem de plăți funcțional, le-a spus direct grecilor că n-au de ales. Deși au pierdut circa 30% din PIB și vor pierde și mai mult prin termenii noului acord, grecii par hotărîți să rămînă în zona euro cu orice preț. Așa că poate greșesc, iar unii oameni sînt dispuși să voteze pentru recesiune. Asta poate fi adevărat pentru circumstanțele speciale ale Greciei. Nu văd să fie adevărat pentru Italia sau Franța pe termen lung. Fie revine creșterea, și cu ea și locurile de muncă, fie ipoteza va fi din nou testată.

Unul dintre argumentele „intuitive“ în favoarea austerității, în România și aiurea, face o paralelă între obiceiurile de consum ale unei gospodării și cheltuielile publice. Cît de „greșit“ e să compari micro- și macroeconomia?

E atît de greșit încît nu e „nici măcar greșit“. Atîta vreme cît ai o monedă proprie, se aplică cele ce urmează: îți poți emite propria datorie și o poți plăti în moneda pe care o tipărești. Familiile nu pot face asta. Poți aduce oameni în țară și le poți taxa copiii mîine pentru o datorie emisă azi. Gospodăriile nu pot face asta. Datoriile deținute în țară sînt pur și simplu creanțe ale unei părți a societății față de alta – datorii care, din nou, sînt plătibile în moneda pe care o tipărești. Firmele nu pot face asta. Acum, dacă treci la euro și renunți la moneda ta, jocul se schimbă, iar statele devin oarecum la fel ca gospodăriile. Dar chiar și în acest caz, analogia nu ține. Și statele zonei euro pot emite datorie pe mai multe generații și-i pot taxa, ca s-o plătească, pe cei încă nenăscuți. Iar dacă datoria e folosită pentru investiții, ceea ce înseamnă că economia e mai mare în momentul cînd acești copii devin adulți, atunci mărimea datoriei, raportat la PIB, scade. Într-o gospodărie nu se întîmplă așa. Orice politician care spune altceva vinde brașoave.

Luînd în considerație că, așa cum dovedește cartea dvs., austeritatea e menținută de o anume retorică, nu de fapte care s-o susțină drept o politică eficientă economic, de ce-ar fi nevoie pentru ca opinia publică să se mobilizeze împotriva ei? E inevitabil să parcurgem întreg cercul și să declarăm moartea Statului bunăstării?

Dacă oamenii nu vor să se lupte pentru ceva, nici un fel de dovezi n-or să facă mare diferență. Dacă românii sînt dispuși să accepte că salariile lor trebuie să scadă ca să poată fi competitivi în raport cu chinezii sau că trebuie să plătească din propriul buzunar pentru lucruri acoperite acum prin taxe, atunci viitorul mai bun pe care și-l doresc pentru copiii lor va dispărea. Bunurile comune precum educația sau sănătatea impulsionează productivitatea. Societățile mai egalitare cresc mai bine. Campania de dezinformare privind austeritatea e parte din efortul continuu al celor care au totul de a nu plăti nimic. Au uitat că trăiesc într-o societate și că, la fel la Adam Smith și prietenii lui, trebuie să-și achite partea. Însă, cum ei dețin aproape totul, nu vor să plătească, așa că ne spun că noi trebuie să facem mai mult cu mai puțin. Dacă oamenii sînt dispuși să accepte acest mesaj, atunci partida e pierdută pentru Statul bunăstării și pentru oportunități sociale și economice pentru cei ca mine, care venim de jos. S-o recunoști nu ajunge. E nevoie de acțiune. Din nefericire, cei care-și dau seama de asta sînt noua dreaptă și noua stîngă. Partidele politice mainstream înghit consensul austerității, de aceea aceste partide sînt pe moarte și celelalte în ascensiune.

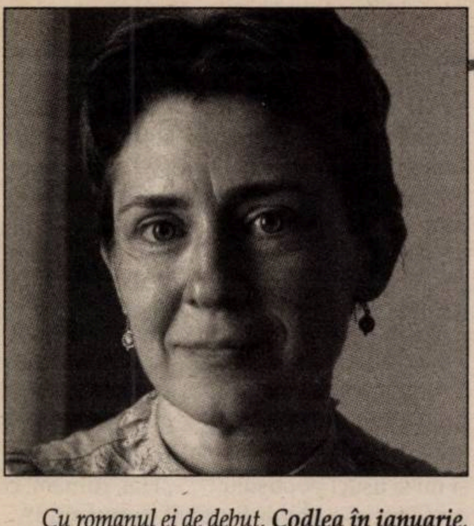
Cartea dvs. a apărut în aprilie 2013. Există, în ediția românească, o „aducere la zi“ pentru sfîrșitul lui 2014, dar multe lucruri s-au întîmplat în 2015. Ați adăuga sau schimba ceva în analiza dvs., în lumina celor petrecute în 2015?

Doar două lucruri. În primul rînd, nu subestimați niciodată abilitatea Băncii Centrale Europene de a înfrînge o democrație prin secarea băncilor ei. Eu am făcut-o. Apoi, nu subestimați niciodată abilitatea Oamenilor Foarte Serioși din Europa de a proclama o iminentă recuperare atunci cînd șomajul rămîne la niveluri de două cifre, iar creșterea productivității e foarte proastă. Eu n-o fac niciodată și, din păcate, nu sînt niciodată dezamăgit.

■

„Nimic nu mă mai cheamă acolo"

Interviu cu scriitoarea Ursula ACKRILL



© SChristel Wollmann-Fiedler

Cu romanul ei de debut, ***Codlea în ianuarie****, apărut la începutul anului 2015 și nominalizat imediat la Premiul pentru Cel mai bun roman al Tîrgului de Carte de la Leipzig, autoarea Ursula Ackrill și-a început cariera într-un mod ascendent. Născută în 1974, la Brașov, Ursula Ackrill a urmat Liceul Pedagogic din Sibiu, iar la București a făcut studii de germanistică și de teologie ortodoxă. Apoi a emigrat în Marea Britanie și a obținut titlul de doctor cu o lucrare despre Christa Wolf. Trăiește la Nottingham, este căsătorită și lucrează acolo ca bibliotecară și scriitoare.*

Cu Ursula Ackrill a discutat jurnalista berlineză Christel Wollmann-Fiedler cu ocazia unei lecturi publice la Hamburg.

Te-ai născut într-un colț fermecat de Europă, la Brașov (Kronstadt), lîngă curbura Carpaților, la poalele Tîmpei. Ardealul era casa ta și ți-ai luat zborul departe, dincolo de munți, spre Occident, pînă în Marea Britanie, la Nottingham, orașul legendarului Robin Hood. Da, de la sașii transilvăneni la saxonii britanici. A fost o întîmplare sau o intenție?

Probabil și una, și alta. Întîmplarea joacă un rol important. Am descoperit Anglia din întîmplare. Pe atunci abia împlinisem 20 de ani, părinții mei și întreaga familie tocmai emigraseră în Germania și eu nu mă puteam decide să emigrez. Așadar, am rămas să-mi termin studiile la București. Asta a fost alegerea mea. Sigur, dacă îmi făceam studiile în Germania ar fi fost o soluție bună, dar eu am vrut să studiez teologie ortodoxă română, să înțeleg România din perspectivă românească – în ființa ei profundă. Emigrarea mi-ar fi făcut imposibil acest proiect. Intenția mea de a părăsi România se lovea de-o piedică. Simțeam nevoia să-mi explic de ce germanii din România nu mai voiau să rămînă în România, unde au construit orașe și sate punîndu-și amprenta pe această parte de lume. În schimb, se mutau la periferiile germane, locuiau cu chirie, trăiau din ajutor social, pregătirea lor profesională era, de cele mai multe ori, insuficientă pentru piața de muncă germană. Cel mai adesea, acest fapt avea drept urmare un regres social tipic pentru prima generație de imigranți. Că germanilor din România le-ar fi fost de la început mai bine nu se poate spune în nici un caz.

Nu am mai revenit în Ardeal și nici n-am s-o mai fac vreodată. Ar fi o încercare ratată din start. Nimic nu mă mai cheamă acolo. Nu mai e problema mea.

Unde ai urmat școala? Era o școală germană? Părinții tăi sînt sași din Ardeal? Actualul președinte al României, Klaus Iohannis, ți-a fost profesor de fizică?

Da, tatăl meu este sas din Ardeal, mama româncă, amîndoi s-au născut în Codlea. Am urmat grădinița germană, școala elementară germană, Liceul Pedagogic din Sibiu, unde exista o secție germană, nu Liceul Brukenthal. La Liceul Pedagogic erau pregătiți învățătorii pentru școlile elementare germane. Acolo mi-am dat și bacalaureatul. Da, actualul președinte Klaus Iohannis a fost profesorul meu de fizică. Dar fizica nu m-a atras prea mult... nu era materia mea preferată.

Studiul germanisticii nu înseamnă neapărat și publicarea unui roman în limba germană, care să fie imediat nominalizat pentru premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig. Un traseu ascendent pentru un prim roman. Nu te-a surprins?

Nu puteam să încep mai devreme să scriu, fiindcă viața mea nu era suficient de stabilă. Pentru scris aveam nevoie de o anumită siguranță, de o bază, un venit sigur, o posibilitate de a lucra cu jumătate de normă. Este important pentru mine să am o relație care funcționează bine, care să-mi ofere un echilibru în dimensiunea socială dintre genuri. Toate aceste etape au avut mai înainte un loc în viața mea, pînă la vîrsta de 35 de ani. Atunci cînd te confrunți pentru prima oară cu o temă anume, nu te gîndești că acest text va fi citit imediat. Te gîndești – așa mi s-a întîmplat mie – că nimeni nu va citi vreodată acest text. Cu atît mai mare a fost surpriza cînd am văzut că este foarte citit și discutat.

Ai mai scris eseuri sau alte texte și ce tematică ai abordat?

Pentru examenul de licență de la București am scris despre Fondane. Pentru masteratul meu în Științele Informării, de la Universitatea Loughborough, am scris despre *Maus. Povestea unui supraviețuitor* de Art Spiegelman. După licența dată la București, am emigrat în Marea Britanie și am obținut doctoratul cu o lucrare despre Christa Wolf.

De ce despre Christa Wolf?

A fost o întîmplare. Coordonatorul lucrării era specialist în Christa Wolf. Voiam să merg la sigur și să fiu convinsă de faptul că tot ceea ce scriu are o anumită calitate. Pe atunci, n-am găsit de lucru în materiile studiate. Existau foarte puține posturi în învățămîntul universitar britanic. Prea puțini studenți studiau germana. Ca urmare, au fost închise multe catedre de germanistică. Criza începuse deja la sfîrșitul anilor '90, în timpul studiilor mele doctorale. Astfel, m-am decis să fac studii postdoctorale, anume Știința informației la Universitatea Loughborough.

Părinții tăi trăiau deja în Germania, însă tu n-ai plecat în Germania. De ce?

Asta-i o întrebare dificilă. Pur și simplu, n-am putut să mă stabilesc pe atunci în Germania. Țara o cunoșteam doar superficial. Dacă ai doar cunoștințe abstracte cu privire la ceva și te confrunți cu asta, nu prea îți mai dorești să cunoști acel lucru în realitate. Fiind nemțoaică și trăind în străinătate, ca săsoaică din Ardeal, am auzit ani întregi lucruri din și despre Germania, chiar te referi la acestea. Îți formezi o anumită imagine despre o țară, însă nu ești hotărît să și ajungi acolo. Atunci a fost o decizie foarte dificilă. Am considerat că nu sînt destul de informată pentru a-mi face o imagine obiectivă cu privire la relația dintre identitatea germanilor din România cu cea a germanilor din Republica Federală Germania. Personal, am avut o relație amestecată cu privire la Germania. Confruntarea cu realitatea a fost prea concretă și a venit prea repede. Nu eram pregătită.

Ai avut o privire de ansamblu asupra Marii Britanii, a fost mai ușor pentru tine?

Acolo m-am simțit imediat foarte, foarte bine. În plus, doream să mă distanțez de Germania, pentru a mă integra în Anglia. În Germania, totul era atît de complicat, atît de dificil. Plecai în Germania și, cînd ajungeai acolo, de fapt, nu existai cu adevărat. Cu limba nu existau probleme, însă convențiile sociale trebuiau dobîndite, trebuia să ai o relaționare nouă față de Stat, să înveți regulile democratice din Germania, să-ți clădești o relație politică, socială, culturală cu societatea germană. Prin urmare, era de parcă urma să urci pe piața muncii de jos de tot. Am fost derutată: oare chiar sîntem atît de străini unii față de ceilalți? Nu-i nimic transmisibil? Am dorit să descopăr mai întîi pentru mine însămi: ce loc ocupă germanii din România, în mod obiectiv, în societatea germană – care este statutul germanilor din România?

Consideri că ai rămas fără patrie, după ce-ai întors spatele României – te simți ca o imigrantă în Marea Britanie?

În nici un caz, nu. Să fii apatrid este o condiție neutră. Mă simt acasă pretutindeni, unde găsesc acea siguranță, care îmi dă stabilitate, care-i dă frîu liber creativității mele. N-aș zice că mă simt acasă mai degrabă în România decît în Anglia sau în oricare altă țară aleasă de mine. Aici mă refer și la Franța. Patria este un loc unde sînt conectată la sistemul politic, unde pot aduce un aport cultural în cadrul culturii sociale, unde preiau responsabilitatea pentru alți oameni și sînt înconjurată de societate. Dacă acești factori se confirmă, atunci pentru mine acolo este acasă.

Pentru cei care nu știu unde se află Ardealul, Brașovul sau chiar Codlea, conținutul romanului tău este cîteodată destul de dificil de urmărit. Cititorul ar trebui să se pună mai întîi la curent cu istoria minorității germane aflate între Carpați?

Există romane despre Noua Guinee. Și-n cazul ăsta, cititorul nu știe nimic. Dacă vrei să înțelegi un roman, a cărui acțiune se petrece într-un loc, despre care habar n-ai, atunci te poți informa înainte sau în timpul lecturii. Eu folosesc foarte des pagina Google, în timp ce citesc. Cititorul are, bineînțeles, dreptul de a-și putea face o imagine proprie. Dar, în același timp, n-ar trebui să-i înlesnești cititorului lectura, doar pentru că acțiunea are loc pe undeva în afara Germaniei.

Încerci să ilustrezi în roman situația anului 1941 în Codlea și la București. Acțiunea are loc într-o perioadă cînd, în Germania, începuseră deja să fie incendiate sinagogile, iar populația evreiască era deportată în lagărele de concentrare. În România nu prea se discută despre această perioadă de timp, pentru că încă n-a fost asumată. Ce se întîmpla cu evreii din Ardeal sau din București?

Cred că trebuie să mai treacă timp pînă să poată avea loc o asumare. După căderea Cortinei de Fier, s-au petrecut pur și simplu mult prea multe evenimente. Prelucrarea moștenirii din partea fostei Securități trebuie mai întîi adusă la lumină, apoi scandalurile de corupție ale guvernanților de după 1989. Asta va mai dura cîtiva ani. Însă există deja filme documentare, se discută despre asta, există chiar și cărți cu această tematică.

Situația evreilor din Ardeal și București a fost foarte diferită. Populația evreiască trăia la București în anumite cartiere, pe anumite străzi. Puteau fi găsiți mult mai repede. Asta se întîmpla într-o perioadă cînd legionarii instituiseră practica românizării de către niște comisari. Un sens mai frumos dat cuvîntului jaf. Evreii puteau fi jefuiți. Se mergea din casă-n casă, se punea mîna pe tot, se prăda.

În timpul puciului, cînd legionarii se vedeau puși la zid, cînd vedeau că puciul lor nu va reuși, în ultimele zile în care au deținut puterea, au furat tot, doar ca să se îmbogățească. Nu numai că i-au jefuit pe evrei, dar aveau loc violuri și crime. O sută douăzeci și cinci sînt cunoscute, cu siguranță au fost mai multe. În 1941, au avut loc pogromuri groaznice la București. Numărul morților a fost foarte mare, însă, față de alte pogromuri, care aveau loc pe-atunci în România, nu este chiar atît de mare. Ce m-a impresionat foarte mult au fost sadismul și cruzimea torturii, de care au avut parte evreii în pivnițele poliției, unde erau deținuți. Aceste torturi au fost într-atît de groaznice, încît semănau cu un război psihologic. Am citit rapoartele supraviețuitorilor și am avut senzația că acest comportament le-a distrus definitiv sentimentul lor de siguranță, de aceea România nu mai putea să fie pentru ei niciodată o patrie sigură. Despre emigrarea masivă a evreilor din România se vorbește prea puțin. Se vorbește despre emigrarea sașilor, pentru că au lăsat atît de mult în urmă, dar și evreii au emigrat masiv. România nu mai însemna nimic pentru ei.

Tu povestești cum bărbații tineri plecau în Germania pentru a se înrola în SS. Ei preferau uniforma germană în detrimentul celei românești, la urma-urmei, Ardealul făcea parte, în 1918, din România. Îmi amintesc cum cineva a afirmat: „Am fost mai germani decît germanii". Alții plecau „acasă în Reich", și asta e o poveste care face parte dintr-o istorie necunoscută în Germania. De ce ai scos poveștile astea iarăși la iveală?

Asta, pur și simplu, a ieșit la suprafață în timpul reflecțiilor mele. La un moment dat, am considerat că este important pentru propria mea înțelegere să deslușesc aceste povestiri, să le înțeleg așa cum trebuie. Locurile golite de sens, secretomania, tăcerea i-au dat acestei povestiri propriul impuls de a ieși la lumină. Mi-am dat seama că, mai întîi de toate, doresc să spun aceste întîmplări. Am avut diverse situații narative în cap, însă am considerat necesar să le aștern pe hîrtie. Acest impuls s-a datorat și faptului că totul a fost trecut sub tăcere și, de-a lungul deceniilor, a rămas îngropat în timp. Tema mi s-a părut deosebit de interesantă, după ce aflasem, prin Christa Wolf și prin alți autori, despre asumarea trecutului în cultura germană. În familia mea săsească, nu se discuta deloc despre acest lucru și nici nu se putea pune problema unei discuții. Însă ceea ce am înțeles a fost un fel de nonrealitate, un fel de însuflețire nejustificată față de național-socialism. Ceea ce se poate explica prin faptul că național-socialiștii au întărit imaginea despre sine a germanilor din România. Pentru prima oară, în existența lor, le spunea o putere supremă: „Ați procedat corect că ați rămas germani, e mai bine așa". Aplauze. Aplauze. Cu toate că, în anii '70 și '80, cînd am crescut eu, germanii din România cunoșteau bine situația lagărelor de concentrare și nici măcar nu o negau, a rămas acest atașament, pentru că n-a fost discutată niciodată. Nu era voie să se intre în amănunte.

Ai avut deja lecturi publice în Germania. Ce întrebări ți-a pus publicul?

Prima întrebare a fost: „Cum puteți afirma despre cultura săsească din Ardeal că nu avea un rol de prim-plan în România?". În rîndul sașilor din Ardeal, care trăiesc în Germania, există încă acest crez, că propria lor cultură a fost, de fapt, cultura de referință a țării, că au ajuns departe datorită ei. Pe de altă parte, nici măcar nu se osteneau să stabilească un contact cultural cu majoritarii. Tot ceea ce produceau o făceau pentru ei înșiși. Nici măcar nu încercau să aibă o discuție sau un dialog. Asta realmente m-a dezgustat.

Altă întrebare: „De ce apare o povestire cu această tematică de-abia acum?". Mulți germani din România, șvabi bănățeni și sași ardeleni, au simțit o ușurare că acest roman a fost scris. Mi s-a spus drept în față: „De ce acum? Am fi dorit să-l avem în urmă cu zece, cu douăzeci de ani".

Interviu realizat de
Christel WOLLMANN-FIEDLER

Traducere din limba germană de
Radu-Mihai ALEXE

■

Mătuşa de lut

Mariana CODRUȚ

În timp ce se uita undeva deasupra sicriului – clar, n-o iertase pe mătuşa că nu prea călcase pe la biserică sau poate şi el se temea de nările ei înfundate cu vată! –, popa cel tinerel, cu spatele la altar şi cu mîinile la piept, ne-a spus un basm:

– După ce-i vom îngropa trupul, sufletul i se va mai roti un timp peste sat, luîndu-şi rămas bun de la lumea noastră...

(Şi eu, auzind asta, am şi văzut: mare cît un taur, cu părul lung despletit, ca să se ştie că e femeie, cu cămeşoaia de finet în care mi-a deschis cîndva uşa, *măşa* Maria dădea ocoluri peste coroanele copacilor, şi peste casele noastre, şi peste Prut, trăgînd cu lăcomie pe nările largi fumul de la grămezile de frunze arse prin livezi, damful de must şi de verze puse la murat. Cînd a ajuns deasupra locului ei de-o viață, s-a învîrtit şi s-a tot învîrtit peste grădină, peste ogradă, peste cîmpurile care începeau de lîngă gard şi iar s-a întors peste grădină, şi peste ogradă, dar... ia de unde nu-i bojdeuca de lut, clădită cu mulți ani în urmă de mîinile ei şi-ale lui moşu'! Doar căsoiul încă neterminat al mezinului e, cu ferestrele goale, cu colacii de cabluri atîrnați prin cuie şi crengi.)

– ...iar după trei zile – a continuat popa –, un înger o va lua şi o va duce să cunoască raiul timp de şase zile şi iadul timp de treizeci de zile. Cu *ştiința* raiului şi a iadului dobîndită, în cea de-a patruzecea zi de la adormire va fi dusă în fața lui Dumnezeu pentru Jjudecata din urmă!

(Hm, *ştiință*! Parcă ce poți învăța în şase zile? În şase zile, mintea şi inima *măşei* n-apucă să uite nimic din ce-a ştiut, ca să facă loc altor cunoştințe. Nici mîinile ei n-apucă să uite nimic: or să tot prăşească, or să tot lege la vie, or să tot plivească buruienile... Dacă o va întreba Dumnezeu, la capătul vizitei celeste, ce-a văzut în rai, a încurcat-o, săraca! Iadul însă – ehe, îl ştie ea pe de rost!)

Cînd groparii beți, împleticindu-se în propriile mîini şi picioare la pregătirea coborîrii în mormînt, au pocnit-o pe mătuşă în frunte cu capacul sicriului, am tresărit de milă, dar şi de mirare că bietul ei cap, mare şi bombat ca o oală de lut ars, nu s-a spart în mii de bucăți. M-am mai uitat o dată la chipul împietrit. N-am putut citi nimic nou, zîmbetul nici nu se lățise, nici nu dispăruse. (M-am gîndit de multe ori că zîmbetul acela subțire cînd mi-a răspuns demult că da, sigur, prințul a omorît balaurul şi a salvat-o pe prințesă nu putea fi cioplit cu aceeaşi daltă grosolană cu care fusese cioplită dintr-un gogoloi de lut întărit fața pătrățoasă...) N-a tresărit vreun muşchi nici pe chipul lui văru-meu, mezinul. Îmbrăcat doar cu o flanelă în frigul zilei posomorîte de toamnă, stătea pe marginea gropii neclintit. Ținea capul descoperit plecat adînc deasupra maică-sii – cea din trupul căreia, chiar cu vorbele ei, fusese smuls la naştere cum ai smulge un morcov cu multe rădăcini din pămînt. M-am uitat la iarba rară, acoperită de prune dolofane, storcite în cădere. Pe iarba de alături, sub care dormea bărbatu-său, *măşa* ne-a povestit într-o vară mie şi mamei cum s-a întors moşu' de pe frontul rusesc în '42. Ascultînd-o atunci, am fost sigură că taman pentru asta a făcut-o, ca să se însoare cu ea, că altfel nu-mi era prea clar cum de-a scăpat el cu viață din măcelul acela de la cotul Donului: „Păi, cîn' katiuşîli o-ncieput iar a hămăi din tătî părțîli, iel o lepădat tunu' ş-o rupt-o la fugî din calea ruşîlor, cot la cot cu alțîi, români şî nemț'. Şî fugeu ii, şî fugeu, gîfîind şî uz' în schinări, prin bălț' di sîngi... Nemțî' – tăt *țuhaus na Berlin, na Berlin*, adicî dupî dial, cum credé Ivan! (şi aici mătuşa a rîs), în timp ci Andrii al nieu cu camarazîi români – tăt spri Prut, tăt spri Prut!... Da' lui un cui îi spărsăsî bocancii şî-i făcúsî talpa numa' o ranî, uite-aşă (şi şi-a desenat pe talpa goală un rotocol). Şî, la un timp, le-o zîs camarazîlor: băi, băieți, ieu nu mai pot! Şî băieții l-o lăsat acolo – cî n-o avut, fa, ci sî fácî (s-a uitat ea spre mama)... Puté sî cíi capturat şî omorît... da' mári-i puterea lu' Dumnezău... (se închină larg)! Şî, ci crez' c-o făcut Andrii atunci?", întrebă mătuşa, uitîndu-se nu la vreuna din noi, ci în sus, cam în lateral, unde eu n-am văzut decît nişte crengi doldora de prune vinete. „S-o ascuns ş-o stat cîtiva ceasuri cu o frúnzî di patláginî pi spărturî... Di undi-o ci găsît-o!? Cî era tîrzîu, prin noiembri (mama, cu ochii albaştri înrourați, îşi făcu şi ea cruce, minunîndu-se şi ea de puterea lui Dumnezeu, care a păstrat pe cîmpul acela o frunză de pătlagină pentru moşu')... Şî, cîn' talpa i s-o mai dezumflat, iel o ținut-o tăt o fúgî spri casî... Da' cîn' o agiuns într-o pădúri, ci sî vez'? Băieții lui zăceu spînzurați şî goi în copaci cum i-o făcut mă'sa: partizanii ruş' li făcusî' feliu' la tăț!" (Aici, şi ea, şi mama au dat sănătos în smîrcîieli, uitîndu-se pe furiş la fața mea boțită de încordare...)

Am pus buchetul de gerbere oranj la poalele crucii şi-am plecat pe sub copaci spre casa moartei. M-am mai întors de cîteva ori, cu inima la gît, ca şi cum m-aş fi aşteptat ca din movilița aceea umedă şi neagră de pămînt să răsară din clipă în clipă un copac, o buruiană, o floare, ceva. Dar *măşa* nu era o sămînță. Nici capul ei vreun bulb, ci o ladă veche de lemn întărit cu smoală, unde îi fusese ferecată definitiv viața, cu tot cu basmele despre prinți, prințese şi căpcăuni pe care mi le spunea cîndva. Mă minunam adesea de unde le-o fi ştiind, că nu citea decît cărticele de rugăciuni căpătate Dumnezeu ştie de unde, Biblia fiind prea scumpă pentru alde noi... E drept că poveştile semănau între ele: pesemne că citise sau auzise demult numai una şi, fiindcă eu nu mă supăram, schimba doar pe ici-pe colo cîte ceva: merele de aur deveneau *gutăi*, căpcăunul se transforma în balaur, în loc de o fiică împăratul avea trei şi tot aşa. Însă toate începeau la fel: *amu', cicî o fost odatî*... În timp ce vocea groasă trăgea din minte firul basmului, ochii albaştri decolorați ținteau un colț al unei lumi de nimeni altcineva ştiute. Sau poate chiar îi vedeau pe prinții aceia, porniți să omoare balaurii cu paloşul, ca să le salveze pe fetele de neam împărătesc, răpite şi ținute ostatice? Oricum, cînd se uita la colțul acela de sus, puteam jura că mătuşa uita complet de mine. Dar zîmbetul de pe fața lată şi rumenă era dovada că ea se hrănea din uimirea şi teama mea. „Şî chiar o murit balauru'?", am întrebat-o într-o zi. „O muuuu-rit, în vangheaua mamii lui!" „Şî chiar o salvat-o pi prințăsî?" „O sal-vaaaaaat-o, o sal-vaaaaat-o!"... Abia venise din grădină: cu o cană de vin rece scoasă din beci se lăsase lîngă mine pe iarba din ograda ei. Picioarele mari, arse de soare şi pline de pămînt, mîinile mari, arse de soare şi pline de pămînt păreau ale unei femei de lut. La naşterea căreia nu s-a spus doar: din pămînt te-ai născut şi în pămînt te vei întoarce, ci şi prin pămînt vei înota toată viața. Soarele, coborînd spre asfințit peste gard în toată urieşenia lui, îi înroşea obrajii. Sau poate vinul era de vină. „O sî ti-mbeț', mă'ş' Marîi!", am asigurat-o, foarte serioasă. Şi-a potrivit broboada mai bine pe frunte, închipuind o streaşină împotriva soarelui, şi-a zîmbit a rîde: „M-oi îmbăta, puica mătuşîi, în vangheaua ii di viațî!... Ci sî fac dacî pînî şî Sfinții Petru şî Mihai o deschis o crîşmî-n rai, iarî sfînta Paraschivă s-o făcut şî ie bețîvî?!". Eu, nu mai mare decît un picior de-al ei, m-am tăvălit pe iarbă de rîs... Ei, de-*amu'* gata cu poveştile?

* * *

Un băiețel în pantaloni de trening cu vipuşcă roşie şi adidaşi flenduriți îmi aruncă o căutătură gravă şi se trase la o parte din poarta mătuşii, lăsîndu-mă să intru. Am dat din cap spre cioporul de bătrîni cu chipuri uscate şi crețe din mijlocul ogrăzii, care păreau puşi pe şotii, fiindcă mereu pufneau în rîs. Soră-mea, văzîndu-mă pe geamul bucătăriei, mi-a ieşit repede în cale, trăgîndu-mă pe o băncuță de sub nucul din spate. Începu să bocească fără lacrimi:

– S-o duuuuuuus măş' Maaaaria! De-acuma nu mai avem pe cine întreba cum o fost în anu' cutare cu bunelu' cutare... cu mama... cu tata... cum o trecut moşu' Prutu' dinspre URSS spre România... Amin, nu mai avem pe cine întreba...

– Da' di ci plîngi, doamnî, hăi? o luă la rost o mătuşă răsărită de după colț, în timp ce-şi ştergea mîinile de şorț. 'Neta o boceşti în loc sî ti bucuri c-o scăpat di tăti di pi capu' ii? Cî tătî viețulica ii o trebuit sî cíi şî muierí, şî bărbat la cásî, fiincî omu' ii tot într-o fúgî o ținut-o, ca şî la Cotu' Donului: mai întîi o fugit di colectivizárí la oraş, iar Maria cu copchiii mititei o rămas sîngurî acásî... Apăi (spre mine), ştii 'neta? În marginea asta di sat, cîn' iera iarna gre', lupu' viné di pi cîmp şî i sî uita pi giam... Da' ie ieşă cu toporu' la iel. Vrednică tárí, daaa... Şî, nici n-o crescut ghini copchiii, cî Andrii o fugit din nou... pi lumea cealaltî! Pre' di tînăr, bre, ca şî a' nieu...! clătină ea amar din cap şi începu să plîngă fără glas, legănîndu-se.

– Da' di ci bociți, bre? ne luă la rost o altă mătuşă. Ăraaaa, în loc sî vî bucurați cî di-acu' stă şi Maria cu craci'-n sus! I-o agiuns cît o muncit! Cî di cum dădé colțu ierbi' şî pîn' ci cădé omătu' îi scîrțîié oasîli di treabî, cî sîngurî trebuié sî li fácî pi tăti. Nici sî sî cácí n-avé timp, cum n-avem nici noi... Nici sî sî roágí ca oamini' nu puté dicît iarna... Şî tárí-i greu sî cíi sîngur... Sî vez' (spre mine), odatî într-o iarnî am vinit ieu pi-nnoptate la ie... Ie sî culcásî, da' am auzît-o cum plîngé şî vorghé sîngurî...

(Şi eu am văzut: ultimele pîlpîiri ale focului în sobă, un rest de mămăligă, cîteva nuci şi o cană cu urme de vin roşu pe masă; mătuşa în cămeşoiul de finet îşi desfăcea coada, netezindu-şi părul cu pieptenul ştirb de os, apoi făcea cîteva cruci în genunchi cu fața la icoană, după care se întindea oftînd pe lavița de lemn. Mai buchisea în vreo cărticică de rugăciuni – ba nu, asta numai duminica! –, după care, puf! în lampă. Doar nucul, sau cine ştie cine, bocănea mărunțel cu degetele în perete. În rest, întuneric gros ca smîntîna şi linişte. Linişte de piatră. Tocmai bună de stat la sfat cu Dumnezeu! Că timp era berechet, iarna noaptea-i cît o moşie împărătească... Aşa că se căina pe îndelete mătuşa, şi plîngea, şi-i vorbea lui rar şi încet, dar din ce în ce mai tare spre bătrînețe, de-o puteai auzi şi de-afară. Şi-i spunea tot-tot-tot, de-a fir-a-păr, de el nu se temea c-ar duce vorba, cum se temea de oameni şi mai ales de *ghiavolii* de vecini! Îl şi ocăra: că bărbatu-său, că băiatul, că fata... *Cum te-o lăsat inima pi Dumneta, Doamni...?*, îl lua la rost, cu lacrimi zgrunțuite de revoltă în gît. Dar mie îmi devenise de mult clar că-l iertase pentru cît de mare rău îi făcuse; iar dacă nu-l iertase de-adevăratelea, nu putea s-o rupă totuşi cu el, findcă doar în el îi era nădejdea s-o scape din ghearele vieții, balaurul ei! Numai că *Iel* era mut, nu-i răspundea. Însă, după împăcarea care o cuprindea cînd termina de plîns şi de căinat şi de reproşat, ea ştia că o ascultase şi că-i iertase revolta. Lăsîndu-se în voia somnului, *măşa* zîmbea larg: nu avea nici cea mai mică îndoială că undeva, poate chiar alături, Domnul făcea la fel: sufla în lampă şi se odihnea în nevinovăție, pînă ce cocoşii începeau să strige afară, răguşiți de aerul răcoros. Atunci el se trezea, fugind la treburile sale. Iute se scula şi mătuşa înaintea soarelui, întotdeauna înaintea soarelui: ce-ar mai rîde lumea, dacă ar începe să guițe porcul în coteț de foame şi să se vînzolească găinile în poiată, iar storurile ar rămîne tot trase la ferestrele tale cînd soarele e deja răsărit! Şi cu lumea nu e bine să te pui rău! Nici cu porcul, găinile, cu porumbul sau cu soarele însuşi!)

– ...da' parcî ci? îşi urmă vorba mătuşa. Ieu cu moşneagu' nieu om ci mai hodiniț'? „Hai, nevastî, că n-o plouat şî trébi să prăşîm, sî nu sî usúci popuşoiu'!"... „Hai, rumâni, cî o plouat şî-i ghini di prăşît popuşoiu'!"... „Hai, răpidi, o sî plóú şî nu mai putem desfăca popuşoiu'!"... Şî iac-aşa, tăt anu', di cîn' mă ştiu... Oftară din rărunchi, şi ea, şi cealaltă mătuşă, cu lacrimile pe obraz.

– Da' di ci dați apî la cioarici, fimeilor? ne luă la rost o nevastă ceva mai tînără, al cărei chip îmi părea vag cunoscut. În loc sî vî bucurați cî cumătra o scăpat din balamucu' ista (arătă la casa încă neterminată, la grămezile de moloz, piatră, la fierăraiele risipite peste tot). Cî nu i-o tihnit nici sî moárî în cuibuşoru' ii, în pătişoru' iiiii! C-o făcut militării cu ie băietu'... Eee, copchiii iştia spurcațî, Doamni, iartî-mă!... Nici o nílî n-ai di la ii, spuse şi lacrimile îi țîşniră din ochi. Punîndu-şi mîna la falcă, începu să se legene: táááří mai tragi pînî-i vez' mari!... Táááří s-o mai chinuit şî cumătra pentru copchiii ii... Parcî 'neta ci ştii? mă întrebă retoric. Ihaaa, cîn' i-o murit şî fata, dupî băietu' cel márí... bre, ci-o mai plîns! Ci-o mai plîîîîns, sărmăniiicaaa! (Şi eu mi-am amintit obrajii mătuşii, pe care lacrimile, soarele şi vîntul săpaseră nişte şanțuri mai adînci decît urmele roților unui tractor pe ulița gloduroasă toamna.) Daaa, şî nici cîn' o murit n-o avut liniştî, baba asta, săraca! Aici i-un balamuuuuc ş-un huieeet...!

(Iar eu am auzit: buldozerul huruind, tractorul cu remorca bucşită cu pereții casei bătrîne bîrîind, camioanele cu materiale de construcție gemînd, fierăstraiele țiuind, ciocanele bubuind, bormaşinile terciuindu-ți creierii, zidarii zbierînd şi înjurînd şi tropăind de la primele ore ale dimineții pînă noaptea tîrziu, zile, săptămîni, luni la rînd.)

– ...acu', făcu femeia, suflîndu-şi nasul în şorț, Dumnezău s-o hodinească... Cî nu digiaba sî spuní aşa pi la noi cîn' mori... Haidiț' la másî, bre, hai s-o pominim! Cî tárí ghini i-i acu' cu crácí'-n sus!

Am zîmbit a rîde şi ne-am ridicat, intrînd în casă. M-am lăsat pe banca lungă de lemn acoperită cu un țol curat şi-am băgat lingura în borşul fierbinte. Toate fețele bătrînilor de la masă erau senine, chiar dacă aveau umbrele morții pictate fin şi măiestru pe ele. Numai mîinile uscate şi muncite se întindeau grave spre mîncarea aburindă. „Bre, ştii cum o lua nora în focuri?" – şopoti către vecinul ei bătrîna din stînga mea...

* * *

M-am ridicat de la masa de pomenire şi-am ieşit afară. Un luminiş de un roz-violet incredibil de gingaş apăruse pe cer, în vînzoleala cenuşie a norilor. Am ieşit pe poartă şi-am dat încet ocol gardului mătuşii, imaginîndu-mi cum s-a holbat crunt lupul la ferestrele ei. De undeva, de dincolo de liziera salcîmilor spre cimitir, țîşni vocea tulbure a unui băietan, cîntînd din toți rărunchii: *Ai ceva să-mi spui, iubireeeeeee,/ Şi nu ştii cum să mă ieeeeeeeeeeeeeei*... M-am strecurat printr-o spărtură, trecînd prin via unde fumasem odată pe ascuns cu vară-mea cea cu „păr roş' pîn' la cur". În grădinița din spatele – sau fața? – căsoiului dominînd casele bătrîne din jur, acum parcă pitulate la pămînt de sfială, era prăpăd: saci cu ciment şi roabe şi lemne şi tot felul de unelte zăceau aruncate peste tot. Din *buldenej* şi regina-nopții nu se mai vedea nici urmă. Doar cîteva tufe de gălbenele şi de crizanteme alb-gălbui şi ruginii scăpaseră cu bine, dar conştiente parcă de primejdia care le pîndea, se strînseseră cu disperare unele

în altele. M-am uitat pe una din ferestre – întuneric. Întorcîndu-mă, am zărit pitite lîngă gardul dinspre drum cîteva încîlcituri de măceş, ale căror fructe ovale, de un roşu aprins strălucind biruitor, m-au bucurat ca vederea unui bun prieten. Sub nucul falnic din coasta bucătărioarei de vară, un căţel mi se linguşi pe la picioare. Cînd văzu ciorile căutînd printre frunzele uscate, se repezi voiniceşte la ele. Păsările se ridicară cu mişcări stîngace. Una scăpă o nucă din cioc. Am luat-o şi-am strîns-o în pumn. Aerul rece, umed, mirosea a tescovină şi bălegar, a fum, a crizanteme, a mîncare aromată cu mărar. Apărută de după colţ cu o oală în mînă, nora moartei mă întrebă:

– Ai ieşit să te răcoreşti?

– Nu, să mă încălzesc, am cam înghețat înăuntru...

– ...Da, dar bătrînei îi puneam caloriferu' electric! zise ea apăsat, după o lungă pauză. Avea vocea aspră, iar ochii mici şi scînteietori mă urmăreau plini de bănuială.

– Acum ai picioare subţiri ca de fetiţă! am schimbat eu vorba.

– Păi chiar sînt o fetiţă!, mi-a răspuns şoptit. De trei ani de cînd ne-am întors în sat, eu stau la ai mei, nu cu bărbatu-meu. Că soacra, cînd mă vedea venind aici, începea să răcnească de parcă-l avea pe drrracu'-n ea: *dă-o afară, dă-o afară pe nebună!*. Şi lacrimile îi ţîşniră din ochi. Înainte s-apuc să zic ceva, se-ntoarse pe călcîie, intrînd în bucătărioara de sub nuc.

(Iar eu am văzut cum mezinul mătuşii, cît era vreme caldă, se furişa nopţile cu nevasta în vie. Cum, roşu la faţă, lucra asupra ei cu îndîrjirea şi concentrarea cu care săpa un ţăran pămîntul de care depindea viaţa lui. Cum nevastă-sa, cu fundul îngropat în ţărînă, dar cu fusta trasă peste genunchi – a primit şi ea mai mult ca sigur de la mă-sa drept educaţie sexuală „îi ruşini, mamă!" –, rîdea şi striga încet nu de plăcere, ci ca să-l facă pe el să nu mai fie atît de abătut: că nu-i ajung banii, că viaţa e grea, că maică-sa îl încurcă... Şi cum, prins între cele două femei vrăjmaşe, lui Dumnezeu – om fiind şi El! – i s-a făcut la un timp milă de noră, care avea şi ea drept la viaţă. Aşa că, într-o zi de august, Domnul i-a spus celei mai bătrîne: „Du-te, Mărie, şi adu poloboacele din şură în ogradă şi spală-le, că vine toamna şi via trebuie culeasă!". *Mâşa* de data asta l-a auzit. Ridicîndu-şi braţele încă vînjoase, şi-a înnodat broboada mai strîns sub bărbie, s-a dus în şură şi s-a aburcat pe umeri unul din poloboace. O aţă, ceva acolo, i-a plesnit în cap, iar mintea ei, scăpînd din plasa în care era prinsă, i s-a scurs roşie pe nări. A amuţit... Şi-am mai văzut cum pe vremea mustului mătuşa, ţeapănă în pat de boală şi de frig şi nevorbind cu nimeni nimic, şuşotea mereu cu Dumnezeu. Numai ea ştie cum s-o fi facut auzită în hărmălaia din jur. Dar l-a convins! Fiindcă nu peste mult, într-o seară, cînd mezinul cu nevasta, plini de colb şi morţi de alergătură, răcneau la zidari ba din stînga, ba din dreapta, ba de sus, ba de jos, *hai, bre, hai că vine iarna şi casa tot neterminată e!*; cînd bormaşinile ţiuiau, şi ciocanele bocăneau, şi fierăstraiele cîntau ascuţit, şi cablurile electrice zbîrnîiau, şi înjurăturile curgeau de nu se mai auzea nimic nici în cer, nici pe pămînt şi nu se mai vedea om cu femeie, ei bine, chiar acel moment i-a părut potrivit lui Dumnezeu. Coborînd din ceruri în flăcări de sudură, Prinţul ceresc întinse ostenit mîna şi omorî balaurul mătuşii – poate chiar cu vreo bormaşină în loc de paloş. S-a culcat apoi şi el alături, să doarmă în nevinovăţie pînă la cîntatul cocoşilor, cînd s-a dus în treburile sale, luînd-o cu sine din lumea asta pe sfîrşite şi pe *mâşa* Maria.) ■

OCHIUL INOCENT

Budişti potenţiali şi politică în lumea de astăzi

Valentin PROTOPOPESCU

Rîndurile care urmează nu au nimic de-a face cu rigoarea unui exerciţiu de meditaţie metafizică. Ambiţia unui holism filozofic este chiar cel din urmă deziderat al acestora. Fără înaltă ţintă teoretică, este evident, cel puţin pentru mine, semnatarul lor, că singurul scop pe care l-am avut în vedere a fost de a desluşi liniamentele unei *soterii personale*. Cei care rezonează cu acest tip de salvare, repet, una de ordin individual, probabil că au a găsi anumite adevăruri în textul de faţă. Ceilalţi, care, din diferite motive, nu manifestă o asemenea necesitate, n-au decît să-l ignore sau să se refugieze în credinţa care le asigură zona de confort ideologic. E strict problema lor şi zău că n-am chef de vreo pseudopolemică acum, în prag de Crăciun. Ca de obicei, dialogul între surzi nu serveşte nimănui. Asta este încredinţarea mea, aşa că mă simt absolvit de gestul de a mai comenta comentariile comentariilor comentatorilor. *À bon entendeur, salut!*

Prin urmare, plec de la o observaţie simplă, cu dublă relevanţă: viaţa noastră fără mituri (citeşte: dorinţe, proiecţii, fantasme) nu are sens, viaţa noastră cu mituri înseamnă deraiere de la realitate (adică: dopaj fantasmatic, delir, minciună la oglindă). Fără povestea legitimantă nu mai sîntem oameni (*apud* „Tobă" Aristotel: animale gînditoare), cu această poveste nesupusă controlului raţional devenim oameni tulburaţi mental (de la Freud, Jung şi Lacan citire).

■■■ Reminiscenţe istorice şi speranţe politice

Dacă pare criptic ceea ce afirm, un exemplu concret poate limpezi, sper, lucrurile. Mai toată lumea civilizată deplînge situaţia politică internă (naţională), de la noi şi de oriunde. Orice cetăţean al lumii zise democratice este îndreptăţit să se revolte din pricina calităţii actului şi procesului democratic din ţara sa ori de pe mapamond. Şi are dreptate. Dar pentru că democraţia, precum spun clasicii, este răul cel mai mic din întreaga istorie a orînduirilor sociale omeneşti, atunci terapia ar trebui să survină lăuntric. Factorul melioristic ar trebui căutat nu în afara sistemului democratic, ci în interiorul lui. Traduc: dacă avem o democraţie de tip parlamentar, atunci să recurgem la criterii mai ferme de elecţiune, nu la triburi de specialişti de nişă numiţi prin ucaz. Nu-i aşa, parcă Popper, profetul fanilor şcolii austriece de gîndire politico-economică, îl critica pe Platon pentru utopia de a-i lăsa pe filozofi – *aka* tehnicienii – să conducă poliseia (cele două sejururi în Grecia Mare, sfîrşite cu drastic eşec, au consemnat şi căderea teoriei celui Lat)... Cazul societăţii totalitare s-ar înrădăcina astfel în ideologia platoniciană, iar Lenin, Hitler, Pol Pot, Enver Hodja şi Pinochet nu ar fi decît eclatante pilde de aplicare a acestei gîndiri reducţioniste, una condamnată la derapaj omucidar şi eşec genocidar.

Şi pentru că, nu-i aşa, nu dorim totalitarism, ci democraţie, ne-am văzut obligaţi *să sperăm* şi *să experimentăm* soluţii de ameliorare politică, una prin consens, iar nu una tehnică, prin directivă altitudinală. Mă rog, lumea civilizată a făcut asta, căci România este o tristă excepţie de la regulă, după cum arată şi ultimele evenimente. Dar să nu stărui asupra evidenţelor. Ca urmare a năzuinţei noastre melioriste, am tot experimentat pe toate planurile, începînd cu legislaţia, trecînd prin numeroase viziuni reformiste la nivel instituţional şi sfîrşind cu opţiunea pentru noi resurse umane în actul politic (altă vîrstă, alt sex sau altă etnie). Nu mai stărui asupra eşecului legislativ sau instituţional, care este unul patent, cel puţin în România, dar nu numai, vezi cazul european şi chiar american.

■■■ Vaxul utopic al reformei politice. 1) Juvenilizarea

Să analizăm, în schimb, ceea ce s-a întîmplat cînd am sperat ca schimbarea generaţiilor în clasa politică şi încurajarea liderilor de sex feminin să conducă la rezultate mai bune în administrarea soartei comunitare. După Revoluţie, clasa gerontocrată (*y compris* maturii gen Roman, Stolojan, Isărescu, Băsescu etc.), provenită din eşalonul al doilea al PCR, a guvernat abuziv ţara pînă în 1996. Cu ţărăniştii *redivivus*, am asistat apoi la altă gerontocraţie aflată la butoane, una mai autentică biologic, recomandată şi de etica suferinţei în recluziunea politică de tip comunist. A fost o altă cădere, chiar dacă mai puţin (ceva mai puţin) coruptă. Restauraţia lui Năstase, cu oameni destul de tineri, a însemnat şi progres economic, dar şi o imensă corupţie, una incomparabilă cu tot ceea ce fusese anterior. Cele două mandate ale unui preşedinte zis de dreapta (Băsescu) au acordat în mod clar credit tinerilor, ba chiar şi femeilor. Ceea ce a urmat oferă (abia) astăzi materia primă pentru anchetele DNA. Ce calitate au avut tinerii politicieni, cei în care mulţi cetăţeni şi-au pus speranţa? Una *deplorabilă*, care i-a făcut demni de o nostalgică amintire pe dinozaurii de dinainte. Vă mai amintiţi de Boureanu? Numele Anastase vă spune ceva? Sulfina Barbu vă mai trezeşte vreun fior mnezic? Dar Crinuţa Dumitrean ori Elena Udrea? Lista e foarte lungă, mă opresc aici. Şi cabinetul Ponta a numărat destui tineri cu aparenţă de performanţă ministerială, dar care au căzut la examenul anchetelor DNA (paradigmatice par să fi fost cazurile Vâlcov şi Şova, fără a uita chiar de cel al ex-premierului). Urmează o dezvoltare legitimă: *cum să mai crezi într-o nouă clasă politică*, în condiţiile în care cei tineri au bătut recorduri de corupţie, incompetenţă şi rea-voinţă?

■■■ Vaxul utopic al reformei politice. 2) Leadershipul de gen

N-aş vrea să fiu acuzat de misoginism, cu toate că nu m-aş mira. Mă rog, din prezenta susţinere înţelege fiecare ce vrea, ce-i convine şi ce poate. Nu mă mai obosesc să mă disculp pentru vini imaginare. M-a ajuns oboseala. Oricum ar fi însă, nu mă pot împiedica să nu constat eşecuri teribile în a face politică pentru comunitate în cazul unor lideri feminini de anvergură. Nu mă interesează Evitele Peron, căci am avut şi noi Udrele noastre. Dar conducători politici în ţări serioase, avînd în spate partide tradiţionale foarte puternice, şi care au eşuat, asta da, mă interesează cu precădere. În Marea Britanie, Margaret Thatcher este un asemenea exemplu. Unii continuă să-i spună Doamna de Fier, postulînd că ţara a prosperat şi a ieşit întărită în urma mandatelor ei. Eu cred, alături de mai multe zeci de milioane de britanici, că dura austeritate thatcheriană a slăbit pe termen lung economia din Insulă, oferind premisele unui autoritarism politic dezagreabil. Sacrificiul social nejustificat de vreo necesitate economică şi erectilitatea malviniană sînt doar două dintre minusurile cabinetelor Thatcher.

Astăzi, Frau Merkel pare să fi preluat mult din aroganţa, suficienţa, autoritarismul şi discreţionarismul mătuşicii conservatoare. Dacă Europa merge într-o direcţie greşită (şi merge!), atunci acest lucru se datorează Germaniei. Pe scurt, politicilor economice ale creştin-democraţilor conduşi de Merkel. Cel mai recent exemplu, atitudinea faţă de deficitul spaniol, racilă uşor de trecut cu vederea pentru că, mde!, Rajoy „e de-al nostru", popular, în vreme ce deficitul francez, cel italian, grecesc sau românesc sînt impardonabile, încălcînd drastic legislaţia ukazistă bruxelleză. Şi cîţi nu au sperat că *eine Frau*, venită din Estul comunist, va promova o politică mai înţeleaptă, mai realistă, fără fixuri scolastico-austriece şi friedmaniene.

Se pare însă şi că în alte părţi, vezi Argentina şi Brazilia, poate că nu întîmplător ţări dominate de o protipendadă cu rădăcini germane, eşecul liderilor politici feminini a cauzat nedumerire şi maximă depresie. Cînd îţi pui speranţe mari şi totul se prăbuşeşte, e normal să mergi la psihanalist... Cristina Kirchner şi Dilma Rousseff au probleme majore cu Doamna Justiţie, acuzaţiile de corupţie gravă şi de subminare a economiei naţionale afectînd serios şansa unei ameliorări politice, atunci cînd leadershipul îşi schimbă sexul. De fapt, nu sexul contează, ci endemica cangrenă a corupţiei. Şi asta nu cunoaşte gen.

■■■ Zen, zazen, satori

Şi-atunci, cum să rămîi optimist, cum să mai poţi crede că politichia îşi va schimba şi năravurile, odată cu generaţiile sau cu genul şefilor? Cel puţin în România ne-am cam lămurit cu privire la ce înseamnă juvenilizarea corpului politic. Din lac în puţ. Dar să nu dramatizăm, căci nici Cameron, nici Obama nu au rupt gura tîrgului. Cu doamnele politicii la vîrf, iarăşi, ne-am cam edificat. Corupţie şi nonempatie socială la greu. Iată de ce am afirmat că nu mai cred în nici o soluţie. Clasa politică nu este reformabilă, dar democraţia parlamentară este fatală. Ce să alegi între corupţie şi totalitarism? Normal, răul cel mai mic devine opţiunea raţională. Dar atunci, dacă miturile legitimante şi precipitatul narativ al speranţelor noastre se vădesc găunoase, ce ne mai rămîne de făcut? Răspunsul nu este „o nouă revoluţie". Serviciile secrete de pretutindeni şi mass-media aservite acestora ori marilor jucători multinaţionali, prin noile tehnologii de vîrf (*Sfîntul Feisbuc*), au grijă să aranjeze foarte hollywoodian orice mişcare de stradă, transformînd o făcătură stridentă într-o capodoperă de civism şi curaj etic.

Cum spuneam anterior, *soteria este individuală*, căci jocurile se fac mereu în altă parte, iar agenda politrucilor mondiali ori băştinaşi nu are nici măcar prin accident vreo legătură cu cea legitimă a corpului cetăţenesc. Supercapitalismul ne transformă în budişti potenţiali, singurul ţel accesibil în această viaţă fiind, cum altfel, un *satori* privat, ascuns şi incomunicabil. Ceea ce, în sine, nu-i nici măcar rău. Rău este că nu încetăm să vorbim despre democraţie şi economie de piaţă, în condiţiile în care aceste entităţi sînt astăzi *pure ficţiuni nici măcar literare*. Sau să-i lăsăm *pe ei* s-o facă, pentru că tot sînt profesionişti, *noi* ocupîndu-ne cu treburi serioase, cum este ritualul purificării şi meditaţiei zilnice. *Om padme mani hum.* ■

Solitarii morali şi sinuciderea speţei umane

Vasile MORAR

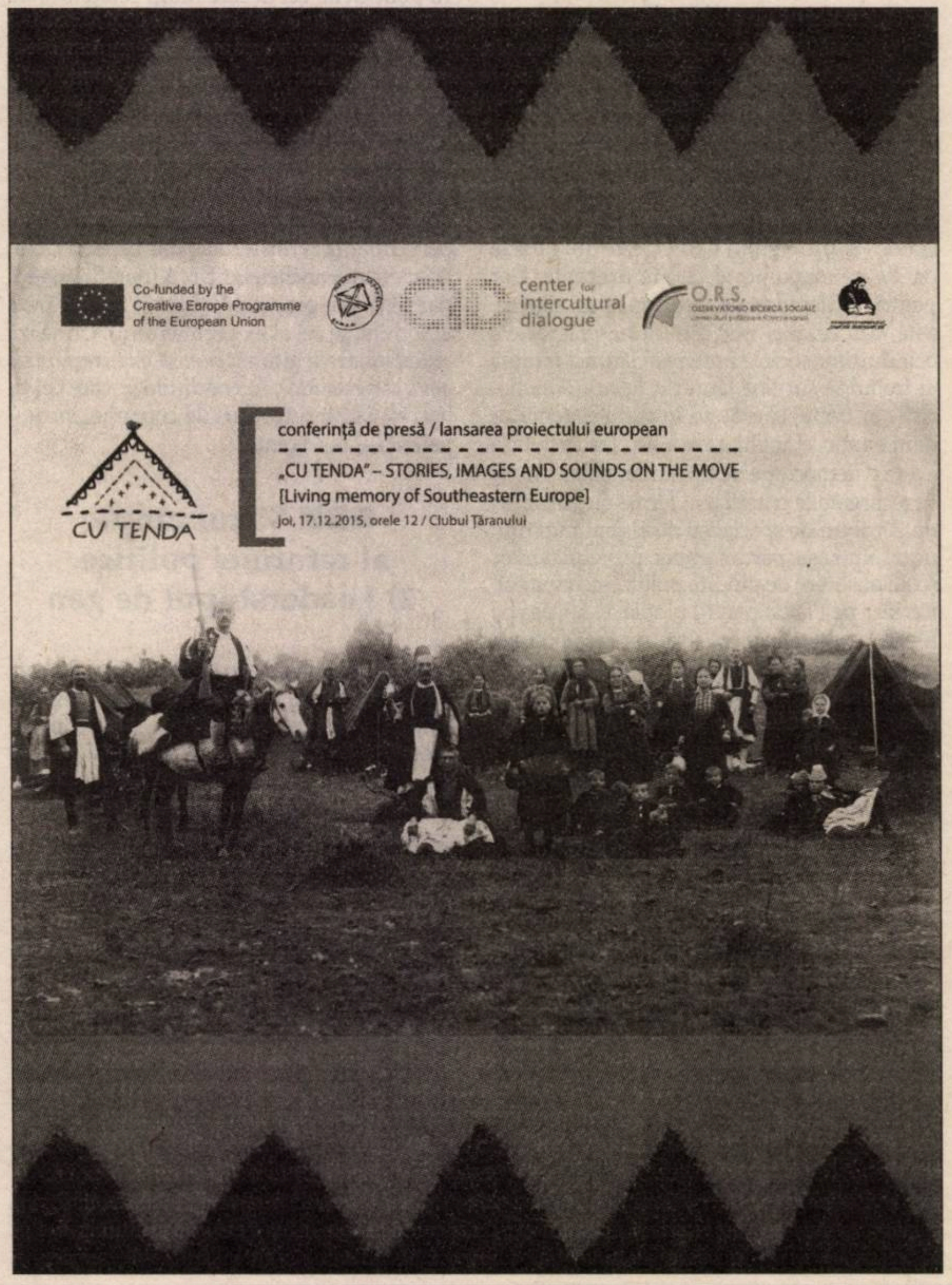
Ştiam de ceva timp că Toma George Maiorescu scrie un poem-eseu, pe timp de iarnă la noi, dar în însoritul Los Angeles. Am citit prima formă în variantă electronică, iar recent m-am bucurat de volumul tipărit, în 2015, la Editura Palimpsest (legată de numele poetului Ion Cocora, concitadin al autorului), sub titlul *Sinucigaş plonjez într-un real imposibil*. Diferenţa dintre cele două lecturi am resimţit-o şi prin aceea că, în volumul proaspăt primit din mîna autorului în holul de la Litere în ziua de Sînziene, coperta şi ilustraţiile interioare ale fiicei Daniela Wanda Maiorescu-Decca au adus, în plus, un sentiment de încîntare prin frăţietatea dintre poezie şi plastică. De altfel, coperta a patra, cu fotografia celor doi, inspiră o senzaţie aparte, situată între prezenţa senectuţii blînde şi ocrotitoare a Tatălui şi apariţia plină de graţie şi caldă înţelegere a fiicei.

Poemul în două părţi – prima, identică cu titlul volumului, compusă între 15 decembrie 2014 şi 15 martie 2015, iar a doua, intitulată *Aventuri subliminale* (neînscrise în *Anale*) – trebuie citit o dată, fără pauze, fără a utiliza diagonala, fără a te gîndi la altceva între timp. Într-un cuvînt, condiţia mini-max a receptării artistice – suspendarea legăturilor cotidiene cu viaţa şi realizarea „izolării" drept condiţie a operei de artă – trebuie respectată. Norocul meu a fost să pot fi în această stare specială exact cît a fost necesar unei trăiri estetice. Avantajul acesta îl resimt însă şi ca pe un handicap: cum aş putea să dau seamă de toate aceste sentimente, trăiri, stări de spirit, şi să le descriu fără rest celorlalţi? Străveche temă veţi spune, şi pe bună dreptate.

Voi începe însă cu ceva la care chiar avem acces cu toţii, adică voi propune să plecăm de la judecăţi de constatare: Toma George Maiorescu este, indiscutabil, un autor cunoscut, intrat în istorii ale literaturii, pomenit şi cercetat de reprezentanţi de seamă ai criticii autohtone. Dar, mai mult, el a intrat în circuitul universal şi prin aceea că a fost tălmăcit – printre multe nume ilustre, unii prieteni care n-au nevoie de alte recomandări în afara numelui propriu – de Evgheni Evtusenko, în rusă, de Pablo Neruda şi Omar Lara, în spaniolă, de Geir Campos, în portugheză, de Per Olof Ekstrom, în suedeză, de Franyo Zoltan, în maghiară, de Shlomo David, în ivrit etc. El este cunoscut, dar nu este în atenţia orbitoare – cum se întîmplă cu cei cîţiva care, de ani buni, strălucesc prin acordarea de premii, de popularizare în exces, de exhibare pînă dincolo de orice limite a unor presupuse calităţi geniale – a liderilor de opinii literare. Sigur, însă, opinii bine remunerate şi copios umflate cu prestigiu simbolic. TGM-ul (voi folosi şi eu această prescurtare în cele ce urmează) este, însă, un personaj al literaturii române care a străbătut, la propriu, mări şi oceane, regimuri politice diverse, experienţe adverse sau prietenoase, întotdeauna cu un sentiment şi un gînd dominant: că istoria este marea încercare pentru fiecare dintre noi, că libertatea se va lovi mereu şi mereu de stînca aspră a necesităţii (Spinoza revine nu o dată, în aproape toate însemnările sale, cu ideea sa despre liberului arbitru, dar şi cu *Deus sive natura*).

Oricum, fostul student al lui Blaga şi D.D. Roşca, în 1947, aspiră mereu spre orizonturi metafizice şi etice, deopotrivă. Astfel, în anteriorul volum din 2013, *Geopoeme rătăcitoare. Halte şi momente pe oceane şi continente*, el se interoghează în acest dublu registru: „Ce reţinem esenţial din bătătoritele sau nebătătoritele drumuri ale vieţii?", răspunzînd sapienţial: „Depinde de tine şi numai de tine dacă parcurgerea unui drum devine sau nu o călătorie iniţiatică, spre eul tău profund, spre miracolul revelaţiei, spre înţelegerea dumnezeirii". Istoria înseamnă, totodată, pentru veşnicul elev al lui Spinoza, şi toată istoria naturii, cu tot ceea ce aduce aceasta în lunga-i evoluţie: viaţa vegetală şi animală, viaţa lui *homo sapiens*, viaţa celui care se adaptează, şi prin instinct şi prin inteligenţă, la pericolele şi provocările existenţei. Metafora preferată a lui TGM, folosită şi în *Ecosofia* sa (2000), curs teoretic şi filozofic menit să fundamenteze şi legitimeze un program politic al unei mişcări ecologice, dar şi în toate poemele sale din 1990 încoace, este „îmblînzirea fiarei din om". Poemul-eseu nu spune lucruri noi despre ceea ce ştim, din păcate, foarte riguros, prin etologie şi psihologie, prin antropologie şi biologie, anume că specia umană se tot străduie să se îmblînzească şi tot aşa a rămas: niciodată cu totul pacifică, niciodată definitiv îmblînzită. Într-un vers alternînd cu eseul, în cele 27 de poeme ale primei părţi, TGM-ul se arată a fi un fel de Victor Hugo din *Legenda secolelor*, trecut prin genetica moleculară şi istoria violenţei, trecut prin lecţia tuturor crimelor comise „în numele Binelui" şi a tuturor atrocităţilor comise fără motiv şi fără raţiuni „înalte" sau „joase". De altfel, în „Aşa, de aia!" găsim una dintre cele mai reuşite expresii poetice asupra unei componente paradoxale a minţii şi a faptei omeneşti, dintotdeauna: a gestului simplu de a distruge doar pentru a distruge. A distruge, totuşi, din plăcere, din indiferenţă, din plictis, dar, mereu şi mereu, cu solemn-absurda formulă ritualică: „D-aia!". TGM-ul trimite la Rousseau şi Hobbes, nu-l uită pe Kant, nici pe Einstein şi Heisenberg, îi aminteşte sfios pe Aristotel şi pe Xenofon, dar nu-l omite nici pe Huntington, pentru a demonstra că bunul-plac şi haosul sînt stări ce se hrănesc din ele însele, se iubesc pe ele însele, urînd, eficient şi, dacă este nevoie, preventiv, orice lear contrazice. „Zadarnic îmi pun întrebări/ Caut raţiuni, motivări/ –De ce m-aţi exclus?/ De aia!... Că-mi place/ Sau că nu-mi place Kus-Kus?/ –N-are nici o relevanţă/ De-aia! Aşa-s rînduielile/ ...Nervozitatea Răului Perfect/ Demoni de ceată diaboli năluci/ Îngeri arhangheli fără defect/ Şi chiar sfinţii/ Îmi obturează buna vedere:/ Încep nopţile minţii?... Tăcere/ Vid hîd /(Uneori îmi vine să rîd)/ De aia/ Înghiţi-v-ar Gaia/". Moralistul solitar, atent, şi aici, precum în *Geopoeme rătăcitoare*, la utopiile sublime de ordin etic care-i unesc pe Moise cu Iisus şi Mahomed, dar şi pe Socrate-Platon cu stoicii şi Spinoza, rămîne încrezător în forţa Binelui, Adevărului şi Frumosului, dar şi avertizează asupra dezastrului şi Apocalipsei.

Pentru prima variantă decretează prudent, însă, că „Oricît ne-am strădui/ În numele Binelui/ Nu putem trăi/ În afară Sinelui", iar pentru cea de-a două ipostază nu ezită să zugrăvească un tablou înfricoşător: „«Îmblînzirea fiarei din om» e numele rătăcirii utopice de pe drumul accidentat al devenirii./ Un faliment iremediabil? Drumul s-a autoepuizat/ În primul rînd ca spiritualitate/ Homo humanus a ajuns la punctul terminus al existenţei sale ca specie./ La capătul vitalităţii sale/ A învins fiara: violul, violenţa, sîngele". Acelaşi ton revine şi în *Planeta de fum mai plînge?*, în care, într-un *PS* se afirmă cu toată rezerva dubiului: „Cu o documentaţie lacunară/ Şi o aplicaţie în tragică lipsă/ Nu ştim dacă ne aflăm/ În Repetiţie/ Sau chiar în Apocalipsă".

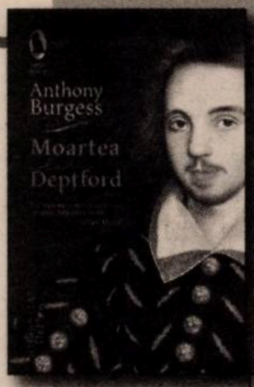


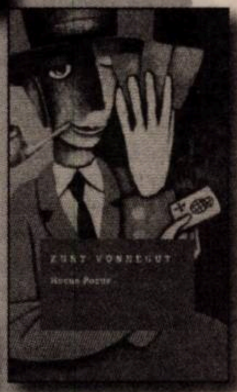
Ce am aflat însă noi, oamenii, despre noi şi condiţia noastră, nu numai prin observaţii sporadice, oricînd contestabile, ci şi printr-un experiment ştiinţific verificabil? Biologul de ultima oră îl confirmă pe psihologul deprins cu validarea obiectivă a intuiţiilor sale: că „nici o specie nu şi-a programat suicidul", omul, însă, da. Dar ce spune poetul? Nu fapte diferite şi nici predicţii încărcate de naivităţi, de optimism deşart sau de iluzii derivate din speranţa cea veşnic renăscută. Poetul are o sensibilitate aparte pentru frumuseţea lumii, dar şi pentru urîtul ivit nu se ştie cum şi de ce aproape oriunde. El este adevărata conştiinţă trează a umanităţii, nu politicianul, nu omul de ştiinţă, obsedat de cunoaşterea pură, nu hedonistul care crede că plăcerea lui este „centrul universului", nu terapeuţii care au invadat mediile „salvînd" indivizi sau mulţimi narcotizate, înlocuindu-i, la fel de „benefic", precum au făcut-o, cu secole şi milenii înainte, filistinii eterni, cei care reduc totul la forma golită de orice conţinut a moralei depline: care solicită imperativ libertatea, exemplaritatea, transparenţa şi care, deloc la sfîrşit, implică obligatoria autenticitate. Poetul trebuie să fie o conştiinţă morală responsabilă, avertizează neobosit şi convingător Toma George Maiorescu. Morala lui nu apare ca fiind un discurs păcătuind prin penibile moralizări: „Nu e bine să fim feroci ucigaşi!". Forţa derivă din descriere şi infuziune de sentiment originar, nu din pasiuni aparente şi trecătoare căci: „Nici o specie nu şi-a programat vreodată/ Autonimicirea/ Numai omul/ (Spun unele texte)/ Caută neobosit/ Pretexte:/ De sfadă de încăierare de calomnie/ De minare sau deminare/ De mînie de spaimă de turbare/ De disperare de încrîncenare/ Nici măcar fiarele-bestii/ Crocodilul lupul rechinul/ Între ei nu se sfîşie atroce/ Doar omul pe om chinuind/ Cum îl descrie Benedetto Croce/ („Filozofia nu-i aşa –/ e istoria libertăţii/ Îşi înseamnă cu sînge destinul feroce").

Totul este iubire şi ură, în ultima analiză, pentru fiinţa ce nu se lasă îmblînzită nici de îndemnuri, nici de experienţe ce ar trebui să fie reţinute de o memorie corectă, prevenitoare, îngrijorată şi responsabilă. Toma George Maiorescu ştie însă, aidoma lui Spinoza, cel atît de des pomenit şi de Marin Preda în eseurile sale, că „toate afectele de ură sînt rele", dar cel care „se străduie să învingă prin iubire luptă voios şi sigur", şi aproape că nu mai are nevoie de noroc (*Etica, Teorema XLVI*). Numai că tare ar trebui să ne fie teamă, nouă, tuturor celor care aparţinem umanităţii, pe cît de măreaţă, pe atît de vulnerabilă în tot ceea ce face, că norocul de pînă acum al speciei umane pe planeta Pămînt – am evitat, nu o dată, autodistrugerea în ultimul moment – nu ne asigură că aşa va fi mereu şi mereu, la nesfîrşit. Care ar fi atunci gîndul de început al lui TGM, cel înfrăţit cu judecăţi absolute? Că Etica poate salva lumea, şi nu Estetica „frumuseţii distrugerii". ■

Fiction şi *nonfiction* în literatură

Cristina MANOLE





Pentru a exemplifica o anumită idee – aceea că, fără o poveste, nu se poate naşte un roman (experienţele Noului Roman Francez nu au cucerit lumea, au fost necesare însă pentru a redescoperi ceva la care voiam să renunţăm: epicul, naraţiunea, povestea în sine, fără de care nu se poate) –, am ales patru romane ale unor prozatori din generaţii diferite (două scriitoare şi doi scriitori), prezenţi în aceste zile de sfîrşit de an pe rafturile librăriilor. Să consemnăm şi faptul, pozitiv, aş zice eu, că mai există – multe-puţine, mari-mici, nu contează – librării şi nu sîntem obligaţi – ca în SUA, de exemplu – să comandăm cărţi doar (aproape exclusiv) prin poştă (prin *Amazon*). Ce poate fi mai tentant şi mai ispititor decît să răsfoieşti cărţile expuse într-o librărie, atras de o copertă sau de un titlu bine ticluit?! Cititul ca practică existenţială. Se poate glosa mult pe această temă. Aşadar – iată un cuvînt pe care nu îl folosesc, cum nu folosesc vocabule precum „preponderant" sau „focusat", chiar dacă din motive/pricini diferite –, iată patru romane ale unor scriitori canonizaţi în deceniile trecute. În ordinea vîrstei, Anthony Burgess (n. 1917), cel cu *Portocala mecanică*, Kurt Vonnegut (n. 1922), cel cu *Abatorul nr. 5*, Muriel Barbery (n. 1969), cea cu *Eleganţa ariciului*, şi ultima de pe listă, dar nu şi cea din urmă, Elif Shafak (n. 1971), cea cu *Bastarda Istanbulului*. Am menţionat cîte un titlu de mare succes din bibliografia acestor prestigioşi romancieri, tocmai pentru că deseori titlul unei cărţi devine simbolic pentru un anume autor. Mai e nevoie să precizăm cine a scris *Doamna Bovary*, *Fraţii Karamazov*, *Străinul* sau *Orbitor*?

■■■ *Moartea la Deptford* (Editura Humanitas Fiction, 2015, traducere din limba engleză şi note – erudite şi necesare – de George Volceanov) este un fel de testament literar al lui Anthony Burgess. Care moare în acelaşi an cu apariţia romanului – 1993. Un roman istoric, l-am putea cataloga superficial, dacă nu s-ar ocupa de o figură cu totul specială a istoriei literaturii engleze care a fost Cristopher Marlowe. „Acum, la comemorarea asasinării lui, în 1593, sînt în măsură să-i aduc un omagiu după puterile unui scriitor ajuns la bătrîneţe. Am pretenţia că am lucrat aproape ştiinţific. Toate faptele sînt verificabile", mărturiseşte Burgess într-o notă de la sfârşitul romanului. Săptămîna trecută vedeam, pe un post de televiziune românesc, filmul din 1998 al lui John Madden, *Shakespeare in Love*. Cu Gwyneth Paltrow şi cu Joseph Fiennes în rolul lui Shakespeare. În film apărea ca personaj şi Cristopher Marlowe, despre a cărui viaţa citeam de zor ca să comentez cartea lui Anthony Burgess. Cum nimic nu este întîmplător pe lumea asta şi toate au o noimă (o poveste) ascunsă, mi-am zis iar că aşa trebuia sa fie. Ambele cărţi ale lui Burgess apărute anul acesta şi în româneşte, la Humanitas Fiction, despre Shakespeare şi Marlowe – cel de-al doilea, mai puţin cunoscut –, m-au ajutat să pătrund într-o lume de acum cîteva secole. Burgess vrea să se revanşeze în ultimul an al vieţii lui, pentru a reconstitui măcar o frîntură din aventuroasa viaţă a celui care a fost marele contemporan al marelui William Shakespeare. O figură aparte, într-o lume aparte pentru noi, cei de azi. Un personaj bine conturat. O lume în care Regina Elisabeta se lupta din greu cu catolicismul, o lume în care Marea Britanie începea să devină marea putere din secolele viitoare, o lume în care teatrul era jucat doar de bărbaţi. Teatru, alcool, poezie, ambiţii, homosexualitate, intrigi; lumea din vremea Reginei Elisabeta e un amalgam de rafinamente şi violenţe de tot felul. Limbajul argotic al romanului se păstrează şi în varianta românească printr-o abilă utilizare a lexicului autohton nu chiar de fiecare zi. Găsim în text multe cuvinte pe care altminteri nu le întîlnim prea des şi care dau ritm textului, construind în acelaşi timp o atmosferă. Experienţa de muzician a prozatorului se conjugă perfect cu cea de shakespeareolog a tălmăcitorului. Patru secole şi ceva ne despart de adevărul istoric recreat de Burgess, dar impresia de autentic şi viu rămîne neştirbită.

■■■ Lui Kurt Vonnegut i se reeditează romanul *Hocus-Pocus* (Editura Litera, 2015, traducerea din limba engleză de Vali Florescu, aceeaşi ca şi la prima ediţie de la Polirom, din 2004 – amănunt care, însă, la reeditare, nu e menţionat; constat că asta devine o modă...). O carte surprinzătoare – a unui autor el însuşi mereu surprinzător. O proză modulară, stratificată, fragmentată – pe aceeaşi pagină există linii clare care despart (sau leagă?) fragmentele de diferite dimensiuni: un cuvînt, o propoziţie, o pagină şi jumătate, după voia şi ştiinţa pentru ritm a autorului. Experienţa din *WWII* a lui Vonnegut se suprapune cu aceea din Vietnam a naratorului – un anume Eugene Debs Hartke, născut în 1940. O proză ce dispune de toate ingredientele pentru a putea fi catalogată ca postmodernă. Că tot ne plac sistematizările şi etichetările. O proză dură pe alocuri – povestind experienţe carcerale –, dar şi ironică, la un alt nivel. O proză cu accente antirăzboinice evidente. Apar şi mici poveşti de dragoste, există emoţii şi sentimente, scene amoroase, totul se consumă rapid, dar sexul devine subiect secundar atunci cînd se pomeneşte de război. De războaie. Vonnegut, marcat de propria sa experienţă militară, s-a manifestat ca unul dintre cei mai consecvenţi intelectuali americani în privinţa a tot ceea ce înseamnă război (inclusiv implicarea militară a SUA – în Coreea sau în Vietnam). Ştim prea bine că mereu a ieşit prost şi cu mii de victime. Cu oameni care au murit pentru ce? Despre condiţia umană este vorba aici. Şi despre istoria Americii: multe evenimente şi personaje reale ale istoriei SUA se regăsesc disipate într-un text ce creşte pe măsură ce se scrie, după o logică proprie. Nu ştiu dacă Mircea Nedelciu a citit acest roman al lui Kurt Vonnegut, dar cred că i-ar fi plăcut foarte mult.

■■■ Muriel Barbery ne oferă un nou titlu, *Viaţa Elfilor* (Editura Nemira, 2015, traducere din limba franceză de Adrian Pătruşcă), într-o colecţie („Babel") care, alături de alte colecţii de primă mînă („Raftul Denisei", „Biblioteca Polirom", „Premium", „Strada Ficţiunii", „Literary Fiction" etc), ne racordează la noutăţile din lumea prozei contemporane apărute pe alte meleaguri. Coperta mi-a plăcut foarte mult, ca şi formatul cărţii. Ca şi romanul în sine. O lungă (pe)trecere, din Apulia, din sudul Italiei, pînă la Roma, apoi în Abruzzo, pe coastele Mediteranei; ajungem şi prin Provence „Nici de acolo de unde vin eu nu se sinchisesc de poveşti, şi se mulţumesc cu cîntecul pămîntului şi al cerului" – spune un personaj. Multe femei şi fete, printre care o Maria şi o Clara. Multă muzică şi o altă ţară a minunilor: e lumea elfilor. Un mister se strecoară precum taina din romanul lui Elif Shafak... Prelaţi, timp îngheţat, nu prea ştim bine cînd se consumă toate acestea, nu apare nici un avion sau vreo maşină, doar rugăciuni, vin negru şi o lumină tulbure, tulburătoare, într-o „lume fără ficţiuni". „Mi-ai zis că elfii nu spun poveşti, a răspuns Clara", „Elfii nu spun poveşti, aşa cum fac oamenii, dar mai ales nu inventează. Cîntă lucrurile frumoase şi faptele măreţe, compun ode păsărilor de baltă sau imnuri frumoase ceţurilor ori slăvesc ceea ce există. Însă imaginaţia nu adaugă nimic niciodată. Elfii ştiu să binecuvînteze frumuseţea lumii, dar ştiu să se joace cu realitatea. Trăiesc într-o lume splendidă, eternă şi statică"... Merită să citim romanul acesta ca o zi frumoasă de toamnă-iarnă, rece, dar însorită, cu o lumină difuză, ca nişte boabe albastre de timp încremenit.

■■■ Unul dintre cîştigurile certe ale schimbării de paradigmă a istoriei româneşti de după 1989 este şi iuţeala cu care se transpun, în limba română, apariţiile editoriale de pe alte meridiane. Aşa se întîmplă şi cu romanul lui Elif Shafak, *Ucenicul arhitectului* (Editura Polirom, 2015, traducere din limba engleză şi note de Ada Tănasă), scris în engleză şi publicat în 2014. Elif Shafak este un nume deja consacrat şi preţuit şi pe la noi. Încet, dar sigur, ea se va impune, peste un număr de ani, printre candidaţii la Nobel. O recomandă o bună biografie intelectuală, un CV extrem de bogat, ca şi implicarea în chestiunile arzătoare ale societăţii turce, mai ales aceea a locului femeii în lumea islamică. Şi, nu în ultimul rînd, o recomandă cărţile ei. Care se înşiră precum bamele puse cîndva la uscat de bunicile noastre. „Romanul a fost publicat mai întîi în Turcia, deşi prima oară a fost scris în engleză", precizeaza Elif Shafak, în noiembrie 2014, într-un set de „Mulţumiri", care, alături de „Nota autoarei", ne dau cîteva detalii despre geneza cărţii şi despre personajele care populează un univers fabulos – aş putea spune fără să ezit – pentru cititorii din lumea de astăzi. Căci sîntem proiectaţi în Evul Mediu şi în Imperiul Otoman, unde un faimos arhitect, Mimar Sinan, construieşte o geamie care şi astăzi este una dintre mîndriile Istanbulului: Suleymanie. Ne găsim în vremea lui Soliman Magnificul, adică în perioada de maximă glorie şi expansiune a Imperiului, care, sub ochii noştri, capătă contur şi culoare. Cei care au urmărit serialele turceşti de televiziune – şi aceştia nu sînt puţini nici în România – vor avea plăcuta surpriză să găsească personaje şi întîmplări pline de viaţă, şi nu clişeizate sau arbitrar construite de scenarişti. Un întreg eşafodaj epic, cu multe trape şi paranteze narative: un elefant alb (Chotta) şi un băieţel (Jahan) ajung în preajma arhitectului Sultanului. Apare şi sultana Hurrem – multe nume sînt identificabile în realitatea epocii. Dacă romanul se deschide la Agra, în 1632, întîmplările se întind destul de mult în timp, înainte şi înapoi, pentru a reconfigura nu doar o istorie, dar şi o geografie a oraşului imperial. Construcţii ce vor face gloria lui ulterioară. Cine nu vizitează astăzi oraşul lui Orhan Pamuk, de pe malurile Bosforului, căruia scriitorul i-a dedicat un întreg poem în proză, care este volumul său de amintiri, memorii şi nostalgii, *Istanbul* (Polirom, 2011)? Personajele, femei, bărbaţi, copii, demnitari otomani, curtezane, ucenici, sclavi şi animale fel de fel – boi, măgari, cîini, pisici –, meşteri, ulemale (lideri religioşi), simpli negustori ş.a., întreţes un păienjeniş de întîmplări. Care mai de care mai spectaculoase. Mister, taine de nepătruns, ieşite la iveală. Realul şi fantasmele convieţuiesc bine în acest univers de arome tari. „Sub una dintre pietre am îngropat o taină. Atîta amar de vreme s-a scurs de atunci, dar trebuie să fie încă acolo, aşteptînd s-o descopere cineva." Nu ne rămîne decît să citim romanul, fără să fim siguri că am desluşit şi înţelesul deplin al acestei taine. Să fie literatura marea taină?

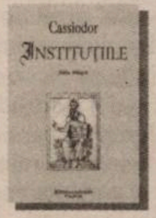
La mulţi ani, cu cărţi multe şi frumoase! ■

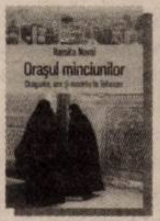
www.polirom.ro

■ Cassiodor
Instituţiile eBook
Traducere, studiu introductiv şi note de Vichi Eugenia Ciocani
Ediţie bilingvă

■ O. Nimigean
Rădăcină de bucsau eBook

■ Ramita Navai
Oraşul minciunilor eBook
Dragoste, sex şi moarte la Teheran
Traducere de Ciprian Şiulea



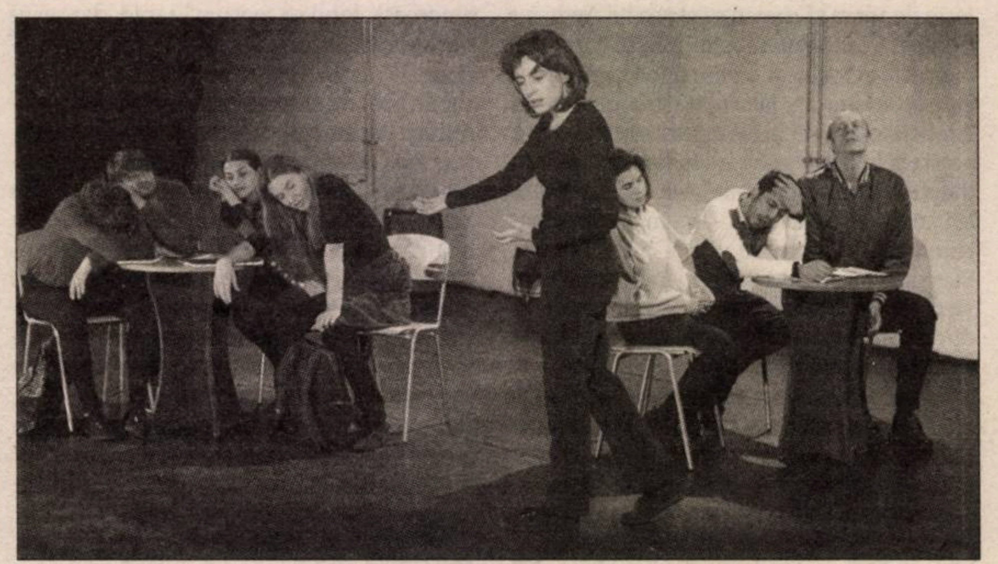


Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

TEATRU

Vocea a doua (*Romo Sapiens*)

Oana CRISTEA GRIGORESCU



Eliberează romul din tine! Una dintre cele mai savuroase scene ale spectacolului de teatru documentar *Romo Sapiens* fixează, într-o scenă de cîteva minute, principalele clişee negative de percepţie ale comunităţii rome, intrate în imaginarul colectiv. Învăţăm să ne exprimăm liber, dansăm, eliberăm romul din noi [*sic!*]. Mişcarea ritmată, punctată sonor de voce, se contorsionează treptat, pe măsura restrîngerii mijloacelor de exprimare prin care corectăm defecte asociate etniei rome: hoţia (tot timpul, mîinile la vedere), o atitudine gălăgioasă (dansaţi în linişte), luarea în stăpînire a spaţiului public (ocupaţi o suprafaţă cît mai mică). Rezultă de aici o hilară chircire, un pseudodans cu semnificaţii simbolice ce trimit la arealul vizual al oprimării. Pandantul acestei scene îl oferă videoul din deschiderea spectacolului, în care răspunsul femeilor rome întrebate ce îşi doresc cel mai mult e, invariabil, *o casă*. Casa e semnul stabilităţii, al validării statutului social, al compensării dezmoştenirii trăite secole la rînd ca sclavi. Evoluţia pe scara istoriei, de la sclav la om liber, e sugerată de titlul şi de afişul spectacolului, care identifică în statutul de sclav al romilor cauza profundă a conflictelor cu majoritarii. O minoritate discriminată sistematic a dezvoltat în secole strategii de supravieţuire, pe care le regăsim azi înrădăcinate în genomul lor.

Cele două autoare ale spectacolului *Romo Sapiens*, autoarea dramatică Alina Nelega şi regizoarea Kincses Réka, aplică, la fel ca în precedentul lor spectacol, *Double Bind*, metoda verbatim şi a teatrului documentar pentru a vorbi despre rasism şi discriminarea minorităţii rome. *Romo sapiens* este un proiect dezvoltat în parteneriat de Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş, Asociaţia Romo Sapiens – Rudy Moca şi Teatrul Heimathafen din Berlin, alături de Asociaţia SüdOst Europa Kultur e.V. Spectacolul sugerează un program estetic al celor două autoare, care chestionează problema raportului minorităţilor etnice cu majoritarii, într-o implicită strategie de activare a multi- şi interculturalităţi. Documentarea pe teren la Pata Rît, Cluj (în cazul evacuărilor forţate), la Baia Mare (izolarea comunităţii rome prin construcţia zidului împrejmuitor) sau la Tîrgu-Mureş (cazuri individuale de discriminare) dă glas minorităţii rome, aduce în prim-plan vocea acesteia în conflictele ce ajung periodic pe prima pagină în presa din România. Pe de altă parte, Europa s-a confruntat, din 1990 încoace, cu valul migraţiei şi al infracţionalităţii rome din Occident, iar documentarea de la Berlin se ocupă de cazul real al unei familii rome ajutate de asistenţii sociali să se *aşeze* în societatea germană. Evit intenţionat cuvîntul integrare, pentru că verbul acesta e indirect incriminat în spectacol. E cel ce încarnează politica Statului român în raport cu o minoritate care-şi conservă pasiv mentalităţile şi modul tradiţional de viaţă, în timp ce defetismul e forma lor de refuz a intergrării în cultura majoritară.

Spectacolul, compus din scene scurte, alternează două tipuri opuse de atitudine. În România, discriminarea directă sau subtilă merge de la evacuare forţată, refuzul angajării romilor, folosirea în scopuri oneroase de către ONG-uri a situaţiei lor marginale, pînă la absurdul unor premii neadecvate oferite în emisiuni de televiziune cu public. Prin contrast, Germania oferă locuinţe, cursuri de limbă, joburi şi ceva în plus, pe deasupra: acceptarea diferenţei. Pînă aici ne situăm în schema clişeului previzibil şi obligatoriu de enunţat. Spectacolul nu se ocupă de reversul delicatei probleme a infracţionalităţii din lumea interlopă, a afacerilor cu terenuri şi construcţii ilegale, a corupţiei politice în care sînt implicate clanuri şi reprezentanţi ai comunităţii rome. La nivelul societăţii româneşti există o percepţie uniformizatoare a comunităţii rome, dar spectacolul ne propune să ieşim din logica generalizării şi dezbate strict problema discriminării ce derivă din rasismul latent cu care îi tratăm şi judecăm.

Actori români (Elena Purea, Alexandru-Andrei Chiran), germani (Gina Henkel, Alexander Ebert) şi romi (Alina Şerban, Zita Moldovan, Dragoş Dumitru) au lucrat în mai multe etape, derulate din februarie pînă în noiembrie 2015, în ateliere de lucru din Germania şi România. Proiectul s-a finalizat cu o serie de zece spectacole jucate la Berlin (patru) şi la Bucureşti, Tîrgu-Mureş, Cluj – cîte două. Toate reprezentaţiile (notabilă performanţa actoricească a echipei!) au avut în public invitaţi din comunitatea romă şi s-au încheiat cu discuţii, acestea fiind, de altfel, o componentă esenţială a educaţiei civice pe care o urmăreşte acest tip de teatru. La Berlin, publicul a fost interesat să afle mai multe despre situaţia romilor din România şi despre formele adaptării lor în Germania. În România, romii participanţi la spectacol au fost sensibilizaţi de faptul că problemele lor sînt reprezentate şi discutate pe o scenă de teatru.

Spectacolul reia modelul *Double Bind* în munca cu actorii, care au trăit împreună în perioada de lucru la spectacol şi s-au confruntat direct cu mentalităţile şi caracteristicile culturilor membrilor grupului. În spectacolul precedent, întîlnirea culturilor română şi maghiară, abordată de pe poziţii de egalitate, fără menajamente, a produs scene descărcate de orice ideologie, dificil de acceptat prin duritatea concluziilor, dar ale căror onestitate şi curaj validează valoarea demersului estetic. *Romo Sapiens* prezintă cazuri de rasism şi discriminare a romilor la noi, găseşte exemple de bune practici în societatea germană, dar sensul spectacolului nu e să caute cauza abuzurilor, ci să conştientizăm, prin empatie, discriminarea cu care continuă să fie trataţi. Am plecat de la spectacol întrebîndu-mă cum pot scăpa de doza de rasism latent indusă de educaţie, de experienţa de viaţă. Am înţeles importanţa termenului oficial, politic agreat de majoritatea romilor şi impus în documente: rom. El ne poate ajuta să evităm reflexul generalizării indus de constelaţia termenilor derivaţi din cuvîntul ţigan, încărcaţi de conotaţii negative. Totuşi, păstrez impresia unui spectacol aseptic, care ne sugerează nouă, celor din afara etniei rome, o indirectă culpă pentru secolele de sclavie din istorie şi pune în paranteză conflictele prezentului, ce nu pot fi rezolvate fără să privim egal responsabil unii în ochii celorlalţi. Din acest punct de vedere, *Double Bind* oferă modelul pe care *Romo Sapiens* nu poate să-l urmeze. ■

Împotriva „integrării"

Iulia POPOVICI

Romo Sapiens, care vorbeşte despre discriminarea romilor în societatea românească şi problemele de integrare în cea germană, este a doua colaborare a Alinei Nelega cu Réka Kincses – ele fiind coautoare ale textului şi coregizoare şi la *Double Bind*, spectacolul despre relaţiile interetnice din Tîrgu-Mureş produs anul trecut de Naţionalul local. Chiar dacă procesul de lucru la cele două producţii a fost asemănător în multe puncte (un timp de lucru extins, dezvoltarea pornind de la improvizaţii, inexistenţa unui text scris anterior), *Double Bind* foloseşte elemente de *devising* inexistente în *Romo Sapiens* (multe momente din spectacolul despre unguri şi români sînt construite pornind de la actori, iar autoreferenţialitatea joacă un rol important).

Trebuie spus şi că *Double Bind* şi *Romo Sapiens* sînt primele abordări ale unor practici documentare (inclusiv tehnica verbatim – reproducere a textului respectînd modul în care a fost el redat de intervievat) pe teme sociale în creaţia de dramaturg şi regizoare a Alinei Nelega, ca şi prima ei colaborare coauctorială – ceea ce, în plan direct, are un efect vizibil asupra limbajului scenic, epurat, mult mai direct, cu o scriitură mult mai puţin vizuală şi mai „concretă". Iar spre deosebire de *Double Bind*, spectacolul despre discriminarea romilor e construit mai puţin pe o negociere şi mult mai mult pe expunerea cumulativă a unei multitudini de feţe ale intoleranţei.

Rezultat al unei coproducţii internaţionale, *Romo Sapiens* are în distribuţie actori germani, români şi romi, fiind vorbit în cele trei limbi respective, cu o distribuţie interesantă a utilizării lor (actorii romi joacă şi-n română, şi-n romani; există o scenă, despre un curs introductiv de germană, în care limba participanţilor la curs nu are nici un rol, tocmai pentru că în centru se află un eşec de comunicare). Astfel, germana e limba „ajutorului" şi a inaccesibilei birocraţii, o limbă a străinului bine intenţionat, dar care se loveşte invariabil de ratarea propriului avînt voluntarist, romani e limba identităţii asumate, iar româna (atunci cînd nu e idiomul funcţional de comunicare) – limba unui Celălalt mereu potenţial opresor. Iar această lectură din unghiul funcţionării diverselor niveluri lingvistice e posibilă în primul rînd datorită paradoxului acestui spectacol: el e făcut din perspectiva personajelor rome, însă acestea au, în acelaşi timp, o capacitate limitată de a-şi crea propriile realităţi şi contexte (de *agency*, cum spun anglo-americanii); sînt, mai degrabă, constrînşi la reacţie decît generatori ai acţiunii.

Scenele din *Romo Sapiens* acoperă, în egală măsură, zidul înălţat de Primăria din Baia Mare pentru a izola un cartier de romi, mutarea unei întregi comunităţi din centrul Clujului pe marginea gropii de gunoi de la Pata Rît, situaţii cotidiene de discriminare, inclusiv în contexte sociale sofisticate, şi stereotipizare şi tribulaţiile întru „integrare" (un cuvînt ironizat şi intens criticat în spectacol) într-o Germanie animată de ideea sprijinului, a mîinii întinse, a „salvării". În nuce, condiţia etnică despre care vorbeşte spectacolul este „expusă" într-un moment ce începe prin a pune în scenă, aparent, un curs de dans romani (exploatarea unui stereotip cultural ce valorizează dansul şi muzica romă în acelaşi timp în care îi exclude pe cei cărora le aparţine) şi sfîrşeşte prin a fi o introducere în fizicalitatea invizibilităţii şi a anticipării presupoziţiilor sociale (corpul rom trebuie în acelaşi timp să ofere garanţia lipsei intenţiilor de furt – mîinile la vedere – şi să ocupe cît mai puţin spaţiu... public). Am regretat faptul că echipa nu a dus mai departe, consecvent, acest crochiu de studiu asupra efectelor corporeale ale intoleranţei.

Există o poveste urmărită de-a lungul spectacolului – cea a unui cuplu de romi, ea (Alina Şerban), minoră şi gravidă, el (Dragoş Dumitru), venit în Germania cu întreaga familie, pe care o nemţoaică obişnuită încearcă să-i ajute, însoţindu-i (cu minim succes) pe traseul instituţional profund birocratic al protecţiei sociale locale. Bariera lingvistică – pe care se bazează, de fapt, bariera culturală – ce blochează accesul cuplului la drepturile de care ar trebui să beneficieze creează fundamentul a ceea ce va deveni în spectacol o victimologie aparte (însă comună, în mare măsură, abordărilor unor situaţii sociale similare în teatrul documentar românesc), prelucrînd inclusiv tratamentul de televiziune al condiţiei romilor – un alt moment în care traducerea corporală a codurilor sociale joacă un rol important. (Şi în *Double Bind* există un „reenactment" al unei emisiuni TV – trimiterile, în teatru, la programe de televiziune sînt o practică extinsă în ultimul deceniu şi mărturisesc rolul avut de micul ecran pe de o parte în reflectarea, pe de altă parte în structurarea opiniei publice.) „Cazurile" de discriminare prezentate sînt (chiar şi oribila – deşi cam prea şarjată – scenă a exploatării televizive a unui adolescent rom) din registrul banalului, al lui „şi nici măcar nu poţi dovedi". Nu e nici un conflict identitar-istoric la mijloc. Doar respingere profund socializată.

În legătură directă, cred, cu istoria cuplului ajuns în Germania şi cu trauma romilor mutaţi la Pata Rît, colajul video ce deschide spectacolul (şi care serveşte, în primul rînd, instalării convenţiei „reale" a documentarului) prezintă interviuri despre, în esenţă, ce-şi doresc cei intervievaţi: o casă. E o temă neexploatată în subtilităţile ei, dar care întinde un fir roşu al unei umanităţi comune. ■

Două premiere la unteatru

Liviu ORNEA

unteatru
teatru independent
www.unteatru.ro

unteatru, București

The Sunset Limited de Cormac McCarthy
Traducere de Ioana Pelehatăi
Regia: Andreea și Andrei Grosu
Scenografia: Vladimir Turturică
Cu: Șerban Pavlu, Richard Bovnoczki

Livada de vișini de A.P. Cehov
Traducere de Raluca Rădulescu
Regia: Andreea și Andrei Grosu
Scenografia: Vladimir Turturică
Cu: Mihaela Trofimov, Sabrina Iașchevici, Florina Gleznea, Liviu Pintileasa, Richard Bovnoczki, Andrei Seușan, Ionuț Grama, Corina Moise, Bogdan Cotleț, Cristina Casian, Constantin Cojocaru, Ionuț Vișan

Proaspăt mutat într-un nou sediu, cu o sală mai încăpătoare, unteatru a programat deja două premiere, ambele în regia Andreei și a lui Andrei Grosu.

Prima dintre ele, *The Sunset Limited*, după textul lui Cormac McCarthy, făcut celebru de filmul lui (și cu) Tommy Lee Jones, pune în scenă conflictul clasic dintre un om cu solide convingeri religioase (Negrul) și un intelectual ateu (Albul) care, în plus, vrea să se sinucidă. Ateul, profesor universitar, încearcă să se arunce sub „Sunset Limited", trenul care face legătura între New Orleans și Los Angeles, dar – spre ghinionul său – e salvat de un lucrător al căilor ferate. Urmează o discuție în crescendo despre rostul vieții, despre necesitatea (în care profesorul nu mai crede) îndurării traiului, despre frumusețea vieții între oameni etc. O confruntare între două experiențe de viață profund diferite (Negrul provine din ghetou, a ucis, a ispășit în pușcărie unde, de altfel, și-a descoperit chemarea), două feluri de a trăi și de a accepta (sau nu) singurătatea. Pînă la un punct, textul îți dă senzația că pregătește clasicul deznodămînt în care omul bun, simplu, dar bine întemeiat de credința sa, biruie aroganța intelectualului pe care reușește să-l apropie de oameni. Dimpotrivă, în final, după ce a tot încasat, aparent spășit, profesorul izbucnește și reia, potențîndu-le, argumentele pe care pînă atunci doar le schițase, explică de ce pentru el viața nu trebuie și nu merită trăită, de ce își dorește întunericul morții – și pleacă.

Montarea soților Grosu respectă textul atît cît se poate (ceferistul nu mai e negru, ci roșcat, ceea ce modifică și istoria personajului), dar opțiunile privind spațiul de joc mi se par neinspirate. În textul original, discuția are loc acasă la lucrător, unde profesorul a fost dus și e ținut aproape ostatic (ușa e închisă, cheia la stăpînul casei). În montarea de acum, discuția are loc pe un peron de tren (sau metrou), linia de tren e paralelă cu peretele care închide spațiul de joc, peronul e între ea și spectatori. Pe peron sînt cîteva scaune așezate, deci, cu spătarul către spectatori, astfel că actorii stau și vorbesc mult timp cu spatele la spectatori – mare păcat, pentru că e un spectacol în care expresiile actorilor contează enorm, mai ales cînd se află la doar un metru de public. Dar chiar plasarea acțiunii pe peron dinamitează textul (profesorul chiar întreabă la un moment dat: „Ai de gînd să mă ții prizonier pe un peron?" – nimeni nu-l oprește, totuși, să plece, e un peron deschis și funcțional, tablourile sînt marcate de trecerea trenului). În plus, convenție-convenție, dar montarea e realistă și e greu de crezut că doi inși discută netulburați chestiuni adînci pe un peron de gară.

The Sunset Limited

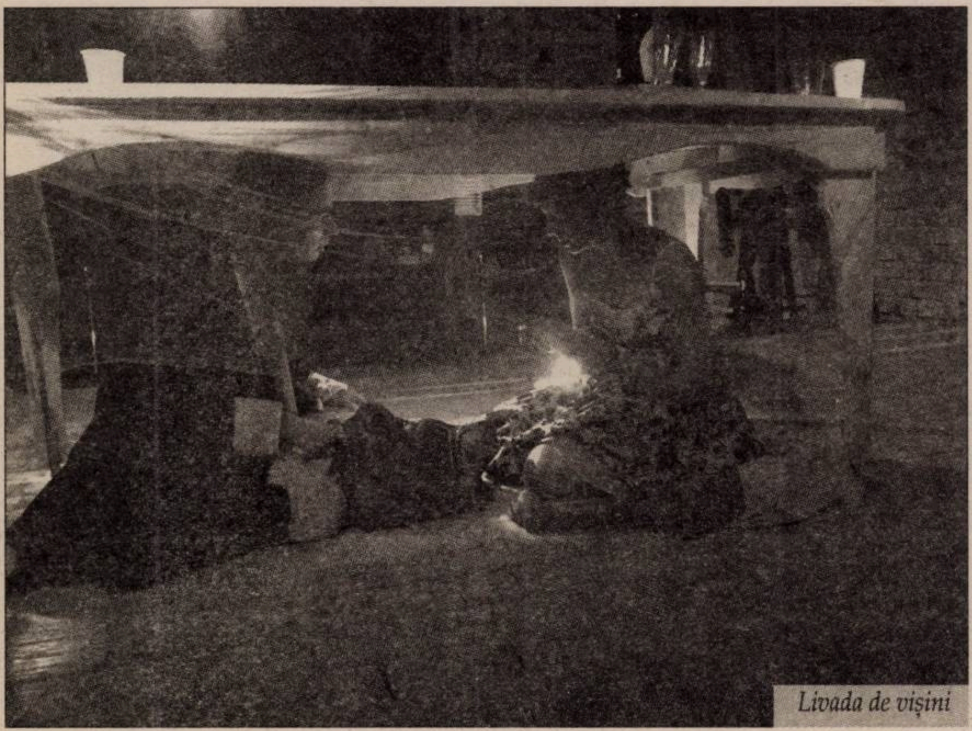
Dincolo, însă, de asemenea neîmpliniri, spectacolul trăiește prin performanțele actoricești – nu e deloc exagerat cuvîntul. În rolul credinciosului, Richard Bovnoczki apasă (poate prea puternic) pedala autoderiziunii: cum să-l convingă el, om simplu, needucat, cititor doar al Cărții, de adevărul lui pe un ditamai învățat (notează conștiincios în carnețel cuvinte sau citate date de profesor)? Soluția e să monteze un mic spectacol, se pune pe sine în scenă, evită patetismul, gravitatea, vrea să dea impresia că se amuză. Nu sînt convins că asta e cheia cea mai bună de lectură a rolului, dar jocul lui Bovnoczki e convingător. Iar relația lui cu Șerban Pavlu e foarte atent construită. Pentru mine, revelația a fost jocul lui Pavlu – pe care nu l-am mai văzut niciodată atît de reținut în exprimare (inclusiv fizic). Postura actorului e specială: corpul pare strîns în sine, ușor adus într-o parte, capul aplecat, între umeri. Tonalitatea vocii e reținută, gravă, timbrul adînc. Ochii se pierd adesea în gol, privirea e hăituită. Atitudine și voce, ambele creează o senzație apăsătoare, transmit disperare, secătuire și o tensiune continuă care tot crește și devine efectiv greu de îndurat (iar glumele partenerului nu o scad, dimpotrivă). Spre deosebire de Bovnoczki, care își folosește mult corpul extrem de expresiv, mîinile mai ales, Pavlu mizează aproape exclusiv pe voce și pe expresia feței. Pavlu se dezlănțuie în monologul final, în care-și zdrobește „adversarul", dar și aici e departe de risipa de energie cu care își obișnuise publicul. Finalul dezlipește și masca de pe chipul lui Bovnoczki, care rămîne copleșit, cutremurat, avînd revelația inutilității actului său salvator și, mai ales, a faptului că nu-l înțelege pe cel în care crede.

Un text bine scris, chiar dacă ușor repetitiv și poate prea lung, care evită inteligent tezismul și oferă actorilor șansa unor interpretări remarcabile. De văzut.

* * *

A doua premieră, *Livada de vișini*, e un pariu destul de riscant. Pe de o parte, spațiul de joc nu e chiar potrivit: e dificil de montat un text cu atîtea personaje (care, la un moment dat, stau toate în scenă) într-un perimetru atît de mic. Pe de altă parte, cînd ataci un asemenea text, pus și răspus în toate felurile, despre care aproape toți spectatorii au amintirea uneia sau a mai multor montări trecute, ar trebui să ai o idee limpede despre el, să fii convins că poți spune ceva nou. Noutăți există, desigur, în montarea de-acum, dar totul pare făcut cam în pripă și nu îndeajuns de asumat.

Atît cît este, spațiul de joc e inteligent folosit: publicul e plasat pe laturile lungi ale unui dreptunghi care se sprijină pe pereții laterali ai încăperii, podeaua e acoperită cu bîrne de lemn nefixate, care induc senzația de provizorat și lume în disoluție, în mijloc tronează o masă alcătuită din aceleași bîrne (rabatabilă, va fi pusă la pămînt în scena petrecerii), scaunele sînt pliante, deschise cînd e nevoie. Acest decor e și camera copiilor (Varia și Ania se ghemuiesc sub masă în scena lor), și sufragerie, și sală de dans – iar actorii stau mai mult în scenă.


Livada de vișini

Poate mai mult decît spectacolul înainte comentat, acesta e o exuberantă alăturare de creații actoricești, dar prea puțin agregate într-un tot. Trupa e tînără, majoritatea actorilor au mai jucat împreună – unii de multe ori – și asta se vede. Cred că propunerea cea mai inedită și unul dintre rolurile cele mai atent lucrate este Lopahin, al lui Richard Bovnoczki (spre lauda lui, mult diferit față de *The Sunset Limited*) –, rudimentar, dar nu vulgar, măcinat, încordat, incapabil să-și exprime tumultul, copleșit de ceea ce i se întîmplă, dar solar, totuși, deloc malefic. Tot extrem de atent la nuanțe e jocul lui Andrei Seușean: Petea al său e mereu încruntat, chinuit, tensionat, frustrat, nervos (are și un tic nervos, o mișcare convulsivă a feței, pe care îl duce consecvent întreg spectacolul), adolescent bicisnic – imaginea perfectă a ratării. Relația cu Sabrina Iașchevici (Ania) funcționează bine și scena seducerii lui e foarte bine construită. Foarte naturală, ca în toate rolurile în care am văzut-o, dozîndu-și bine exaltările prin voce și mișcare, Iașchevici relaționează bine și cu Florina Gleznea (Varia) – mai puțin strălucitoare, aceasta, decît în alte dăți. O compoziție remarcabilă (voce, poziție, atitudine) face, în Gaev, Liviu Pintileasa, actor foarte talentat, cu posibilități de expresie extrem de variate (acum cîteva săptămîni l-am văzut, la Tîrgoviște, în Richard III) – i-aș reproșa numai rostirea cam neîngrijită. Corina Moise, în Charlotta, e o prezență stranie, misterioasă, în linia obișnuită în care e jucat personajul. O Duniașa ciudată, căci isterică și cu o voce spartă, face Cristina Casian. Apariții savuroase au Bogdan Cotleț (Epihodov), Ionuț Grama (Simeonov-Pișcik) – poate prea caricatural – și Ionuț Vișan (Iașa). În Firs, tăcut aproape tot spectacolul, Constantin Cojocaru e la fel de exact și de discret cum ne-a obișnuit – n-am înțeles însă necesitatea glumiței din final, cînd, spunînd că și-a pierdut puterea, ridică într-o mînă o ditamai bîrna de lemn (nu e singurul moment care pare gratuit). În fine, Ranevskaia Mihaelei Tromifov, o actriță talentată, mi s-a părut mult prea ștearsă și lipsită de complexitate – în afară de blazare și sastiseală, nu se vede nimic, relația ei cu Lopahin e superficial lucrată, așijderea cea cu Petea (întreg episodul morții copilului e rapid expediat). Or, spectacolul și jocul celorlalți în funcție de ea ar fi trebuit să se așeze. Din păcate, acest lucru nu se întîmplă.

Am rămas cu impresia unui spectacol neterminat, un gînd nedus pînă la capăt: excelente și singulare exerciții și demonstrații de actorie, care însă nu se subsumează unei idei, unei viziuni ordonatoare. Uneori, entuziasmul și bunele intenții nu sînt de ajuns. Să sperăm că, vorba lui Amos Oz, e o nedesăvîrșire creatoare. ■

FILM

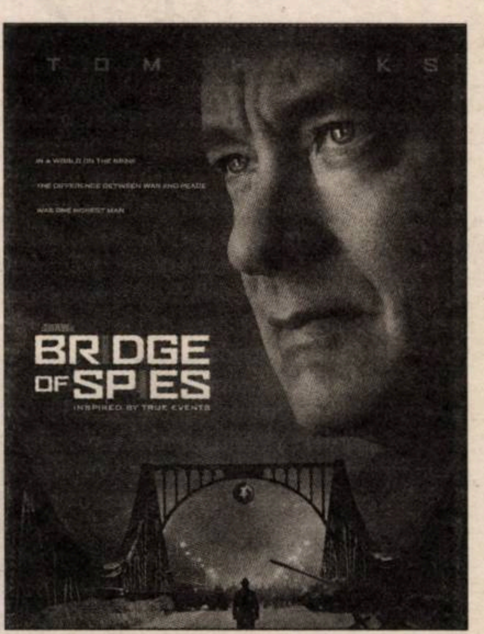
Atitudini etice – *Bridge of Spies/Podul spionilor*

Ion INDOLEAN

La o primă vedere, podul Glienicke nu reprezintă mai mult decît puntea rutieră ce leagă Berlin de Potsdam. Construit în 1907, pe rîul Havel, şi refăcut după Al Doilea Război Mondial, acum e parte a Bundesstraße 1 – la origine, rută antică de comunicaţie între Vestul şi Estul Europei. Importanţa acestui pod este, totuşi, semnificativă, şi s-a constituit în timpul Războiului Rece, cînd a găzduit schimburi de prizonieri politici. Prima astfel de operaţiune s-a produs pe un ger năprasnic, la data de 10 februarie 1962; sovieticul Rudolf Abel trecea în Germania Democrată, iar americanul Francis Gary Powers lua calea inversă, Federală. Ambii erau spioni şi ambii susţineau că *se ţinuseră tari* în faţa unor interogatorii şi detenţii dificile. Cele alte cîteva trocuri ulterioare i-au făcut pe jurnalişti să numească locul „podul spionilor" şi să îi confere o însemnătate care, iată, după jumătate de veac, l-a transformat în punct de interes pentru Steven Spielberg.

Cineastul răsfoieşte cu atenţie scenariul minuţios confecţionat de Fraţii Coen, care are la bază întreaga afacere şi dedesubturile ei, iar apoi îi dă o formă cinematografică foarte îngrijită. La fel ca în demersuri anterioare, imaginea o colorizează alegînd o patină albăstruie, iar decupajul (facilitat de DoP-ul lui *fetiş*, Janusz Kaminski) îl cere variat ca planuri, cu multe panoramări lente şi cu *zoomuri* subtile, menite să ofere cadenţă întregii poveşti. Rezultă un limbaj audio-vizual foarte familiar, prin care spectatorul lasă iute garda jos. Iar această deschidere face ca substratul ideologic, încastrat de abia în discursul secundar al proiectului, să fie absorbit mult mai uşor. Rămînîndu-i fidel cinemaului standardizat, Spielberg caută să îşi educe publicul, dar nu cinematografic, ci etic: îl invită să adere la ideea de lucru temeinic făcut, la respectul pentru onorarea cuvîntului dat, şi îi cere, indirect, să fie impasibil şi (chiar mai indicat!) reactiv faţă de acele opinii de moment nepuse cu adevărat sub o lupă critică. Tot indirect, prin comentariul adus chiar la sfîrşit, cînd polii se modifică brusc şi pentru totdeauna, subliniază faptul că există o lege meritocratică, cosmică, ce mai devreme sau mai tîrziu se impune.

Cunoscut pentru predispoziţia de a recupera evenimente politice petrecute cu precădere în proximitatea celor două conflagraţii mondiale ale secolului trecut, Spielberg spune, aşadar, povestea cu final fericit consumat pe acel pod Glienicke, individualizînd şi umanizînd, aproape la nivel de studiu de caz, cîte un membru din fiecare tabără. În jurul avocatului James B. Donovan (Tom Hanks) şi al spionului Rudolf Abel (Mark Rylance), sînt introduse date, persoane, abordări, comentarii pe marginea acestora. E o lume vie, palpabilă, încărcată cu un soi de atmosferă cînd grea, cînd uşor nostimă. Fiecărui episod important al acestei peripeţii îi este acordat spaţiu: prinderea lui Abel, găsirea unui avocat din oficiu, prezentarea şi punerea celor doi în dialog, procesul propriu-zis, încarcerarea etc., printre care sînt presărate celelalte fire epice: cazul agentului CIA Francis Gary Powers (Austin Stowell), prins şi închis în Uniunea Sovietică; rude ale protagoniştilor; diverşi „protectori" ai legii – şi lista poate continua. Aceste istorii marginale întretaie imaginea de ansamblu în aşa fel încît, la urmă, ajung să aibă însemnătate narativă.



Scenariul se concentrează, totuşi, în mare proporţie, pe Donovan şi Abel: după proces, CIA îl alege pe avocat să intermedieze schimbul amintit. În plin Război Rece şi în timpul construirii Zidului Berlinului, Donovan merge în metropola divizată, dintr-o poziţie semioficială, şi demarează negocieri atît cu est-germanii, cît şi cu diplomaţi sovietici prezenţi acolo. Pe lîngă Powers, se angajează în recuperarea studentul Frederic Pryor, prins şi închis pe nedrept de estici. Situaţia complicată trebuie soluţionată de un Donovan aflat la primul lui contact cu această junglă. Copleşit la început, pe parcurs, începe să îşi recapete calmul newyorkez. Modul în care Hanks şi Rylance îşi interpretează rolurile este impecabil. Fiecărui gest, fiecărei replici ei îi dau o notă personală care confirmă încă o dată că, pentru a face film de înaltă ţinută, ai nevoie ca actorii să fie mai mult decît foarte bine instruiţi. Un moment nu poate fi menţinut doar prin artficii tehnice; are nevoie de *material* în faţa aparatului – tăieturile ascund doar lucrurile mari. Or, concretizarea multor chestiuni de fineţe rămîn la mîna actorului. În cazul de faţă, apariţia episodică a celui care îl întrupează pe superiorul RDG-ist (multi-premiatul Burghart Klaußner) nu numai că întregeşte tabloul, ci e şi tipul de contribuţie care înlesneşte depăşirea ireversibilă a mediocrităţii.

Naiv cu premeditare, dar şi uşor deziluzionat de ipocrizia democraţiei americane, Spielberg nu uită să puncteze diferenţele evidente între teorie (legi) şi practică (executare a lor). Deci, între ceea ce scrie în Constituţie şi ceea ce se pune în aplicare *de facto*. Nu o face însă doar în raport cu SUA, ci îşi îndreaptă privirea mai departe, spre aşa-zişii *duşmani* ai acestei republici federale. Într-un elan documentarist, pune în balanţă două feluri instituţionale de a funcţiona. Recreează cu minuţiozitate lumile şi valorile lor, doar în aparenţă foarte diferite, prezentînd puncte de vedere divergente, pentru a ieşi din orice posibilă culpă prea (!) ideologică. Demersul de faţă se înscrie, astfel, pe linia dramatic-estetică finisată odată cu *Schindler's List* şi confirmă că Spielberg se află încă *in business*. Chestionarea constantă a mijloacelor şi credinţelor e(ste)tice, dovedeşte o vitalitate necesară, care îl ţine ancorat în realitatea de moment.

■

AVALON

Ipoteza culturalistă

Ovidiu PECICAN

Între 2003 şi 2007, romancierul Nicolae Breban şi-a publicat cele patru volume de memorii intitulate *Sensul vieţii* (Iaşi, Editura Polirom; ed. I: 2003; ed. II: 2004; ed. III: 2006; ed. IV: 2007). Unul dintre aspectele demne de tot interesul ale vastului eseu cu pretext memorialistic pe care autorul l-a atins în volumul al II-lea al suitei narative a fost atitudinea românilor în perioada de „carantină" comunistă, între 1948 şi 1989. După cum se spune în pagină, „cînd ocupaţia străină se întinde pe cîteva decenii şi, mai ales, cînd ea nu se «mulţumeşte» cu stricta posesiune a rezervelor şi a bogăţiilor naţionale şi cu «liniştea publică», ci vrea să «transforme oamenii şi instituţiile de bază, dărîmînd statuile sacre şi însăşi Tradiţia», atunci o naţiune nu are de ales decît ori să lupte, fugind în munţi, cum se pare că am făcut-o prin secole, «boicotînd istoria», cum o spune Blaga, ori... să-i înfrunte!" (p. 215). Românii nu au aplicat însă nici una dintre cele două strategii avute aici în vedere. Şi asta pentru că, „în istorie şi în viaţa socială, întotdeauna turbulentă şi aspră, cu osebire în vremuri de coşmar, cum a trăit colectivitatea românească vreo jumătate de secol, părăsită de lumea civilizată şi, parcă, de noroc! – Adevărul, Dreptatea şi Valoarea, ca să se afirme, ca să «supravieţuiască», trebuie să adopte unele «forme», ca să nu zic stratageme, «vicleşuguri», dacă vrea să continue într-un fel sau altul tradiţia, reperele de esenţă care au stat la baza formării şi ridicării statului naţional" (p. 214).

De ce nu s-a încercat pe o scară mai largă, la nivelul întregii societăţi, o opoziţie radicală la dominaţia din afară? După Breban, „acest război ce numai în aparenţă era unul ideologic, [...] era şi unul pentru supravieţuirea esenţei şi fiinţei unui Neam, iubit de Dumnezeu mai ales în ultima sută de ani, cînd «ni s-a permis» să ne adunăm de pe ambii versanţi ai mîndrilor Carpaţi şi să ne regăsim în interiorul unor graniţe care încă generaţiei paşoptiste şi celei a lui Eminescu li se păreau o utopie romantică!" (p. 116).

Ar fi absurd să ceri unui popor precum al nostru o opoziţie în forţă pe o durată atît de lungă cum a fost ocupaţia ideologică şi dominaţia politică a URSS: „*à la longue*, populaţia unei ţări întregi nu se putea refugia într-o atitudine de rezervă totală faţă de un sistem politic oricît de «anormal», de dur; timpul trece, copiii cresc, ai nevoie de atîtea lucruri de minimă comoditate şi necesitate şi, nu în ultimul rînd, de o fărîmă de «respectabilitate şi siguranţă», de un viitor cît de cît previzibil..." (p. 232). Iar această opinie este întărită în mai multe rînduri, precum aici: „Nu, nu poţi supravieţui aproape o jumătate de secol într-un sistem social care vine peste tine nu numai cu tancurile şi cu armele, dar şi cu o «ideologie dintre cele mai avansate», dacă nu te acomodezi, cît de cît, dacă nu apelezi la acele «mecanisme» la care instinctiv apelează şi un corp viu în primejdie: adaptarea..." (p. 292). Sau: „Formele de rezistenţă faţă de un regim ticălos şi impus din afară nu pot ţine piept anilor şi deceniilor, mai ales cînd noua tiranie e sprijinită din afară, mai mult sau mai puţin, şi îşi declară scopuri «umaniste», în «consens cu istoria»" (p. 378).

Datorită acestei situaţii, ca şi a precedenţelor experienţei noastre istorice, Nicolae Breban se simte încurajat să afirme că „noi, în veacuri, în medievalitatea tîrzie, de exemplu, am mai trăit forme asemănătoare de opresiune şi disperare, dar nu ne-am frînt, deşi eram departe de a ne fi constituit într-o colectivitate atît de masivă, de compactă, precum cea românească, modernă, şi eram lipsiţi totalmente de arma – poate cea mai redutabilă în lupta contra invadatorilor de orice tip: limba, litera scrisă şi edificiul triumfător al literaturii şi artelor, ceea ce se cheamă cu un termen tehnic ...: suprastructura!" (pp. 216-217).

Prin urmare, cultura a fost, în această perioadă, zona în care s-a dat cu adevărat bătălia; poate nu singura, dar, în orice caz, cea mai importantă bătălie pentru păstrarea identităţii româneşti şi pentru demnitate.

Acest răspuns – pe care l-aş numit ipoteza culturalistă (şi care concordă cu literaturocentrismul atribuit culturii noastre) – este cel prin care Breban respinge defăimarea românilor ca laşi: „«Laş» poate fi un individ sau un grup de inşi, mai mult sau mai puţin larg, dar nu un întreg popor! Cine acuză românii că au fost laşi sub comunism sau că, după Decembrie '89, nu au fost maturi pentru democraţie, sînt spirite pripite în cel mai bun caz, dacă nu de-a dreptul duşmani, reacţionari în bunul şi adevăratul sens al cuvîntului" (p. 379).

Rămîne, totuşi, un reproş pe care, cu destul temei, autorul îl face societăţii şi elitelor noastre: „Lucrul probabil cel mai dificil de «înţeles», «pasivitatea» a ceea ce numim azi societatea civilă, dar şi a multora dintre vîrfuri, politice, economice, administrative, culturale care, «în particular», nu cruţau criticile şi sarcasmele la adresa «nebunului şi a soţiei sale», dar [care] nu au fost capabili, cu adevărat, de o minimă coeziune şi organizare a rezistenţei, a împotrivirii, trebuind să aştepte izbăvitoarea pentru toţi cădere a zidului de la Berlin, din noiembrie '89!" (pp. 392-393).

Încercînd mai mult să înţeleagă şi să facă înţelese anumite mecanisme sociale relevante pentru fenomenul dat, Nicolae Breban propune argumente preluate din recuzita istoricului: „Există, totuşi, puncte de sprijin raţionale în explicarea acestui fapt care, vrem – nu vrem, ne apasă şi va apăsa, dacă nu conştiinţa, oricum, spiritele generaţiilor care vor veni.

– Constituirea tîrzie într-un stat centralizat al României, abia după 1918... [...]

– Absenţa mişcărilor de revoltă contra «domnului şi a stăpînirii» în Principate, în istorie... [...]

– «Paternalismul escesiv al românilor»... Credinţa lor, nevoia lor de un rege, de un stăpîn protector, tara psihologică a unei populaţii care e convinsă că «răul sînt boierii, intermediarii», şi că «Domnul» e animat de bune porniri, însă dezinformat... [...]

Nu, adevăratele motive ale «laşităţii » noastre, cît şi ale unei reale paralizii a elitei din orice domeniu, nu numai politic, trebuie poate căutate, totuşi, în foarte tîrzia unire a celor trei provincii istorice româneşti, mai ales nu în ceea ce priveşte unitatea administrativă şi instituţională, cît în ceea ce priveşte «unitatea morală», unitatea efectivă a unui mod de a gîndi, de a acţiona, de a răspunde unor împrejurări majore, excepţionale" (pp. 395-396).

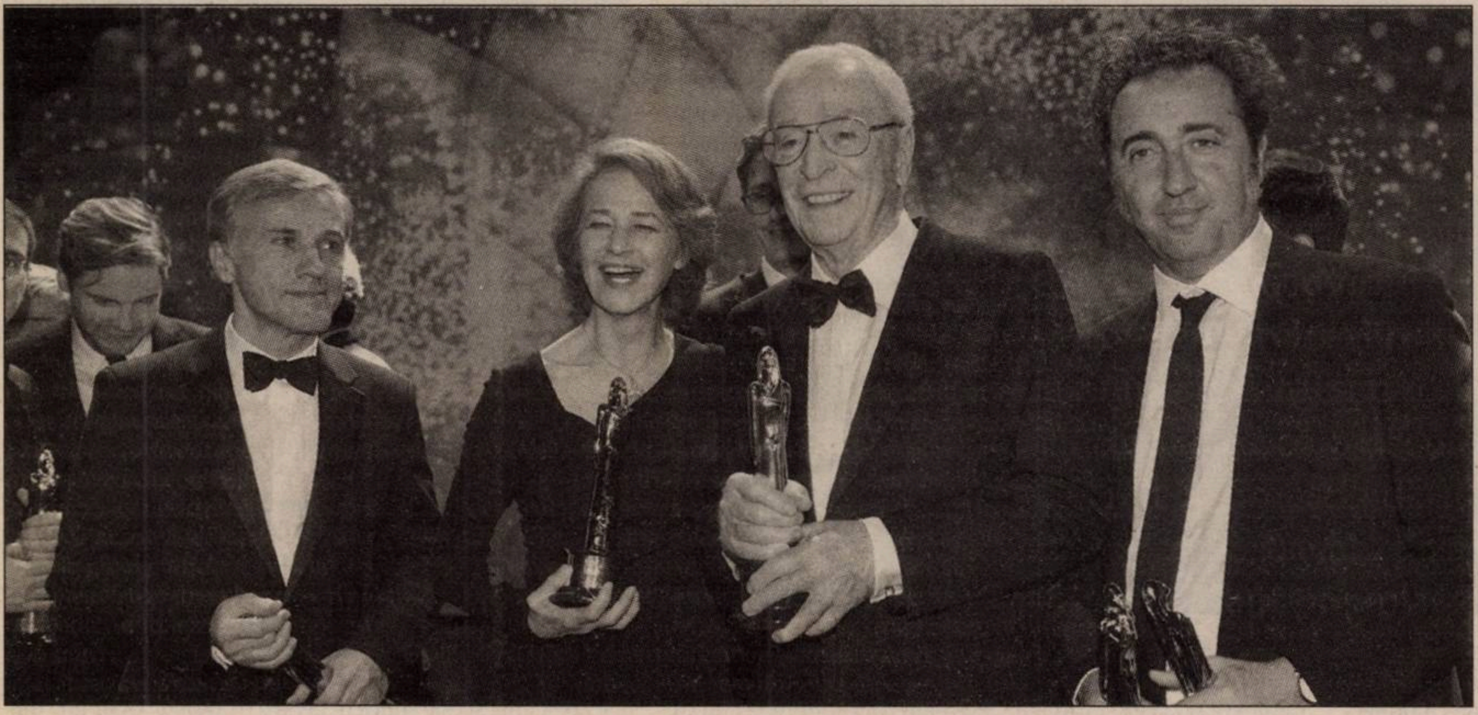
Coerentă, consecventă în strădania de a oferi o hermeneutică a trecutului din cea de a doua jumătate a secolului trecut, hermeneutica lui Nicolae Breban pare să fie una dintre încercările cele mai meritorii, cel puţin pînă astăzi, de interpretare a comunismului românesc şi a reflexelor societăţii noastre la el.

KINOBSERVATOR

Veşnica tinerețe a cinematografului european

Premiile Academiei Europene de Film 2015

Mihai FULGER



Christoph Waltz, Charlotte Rampling, Michael Caine şi Paolo Sorrentino

Marii cîştigători ai celei de-a 28-a ediții a „Oscarurilor europene" (cum sînt supranumite premiile acordate anual de către Academia Europeană de Film) au fost *Tinerețe*, noua creație a regizorului italian Paolo Sorrentino, şi mereu tinerii actori Sir Michael Caine (interpret principal în filmul amintit) şi Charlotte Rampling – ambii născuți în Anglia, dar deveniți staruri inconfundabile şi de neînlocuit ale cinematografului european (sau continental, căci, pentru insularii britanici, Europa a rămas, după cum ne-a reamintit actrița distinsă, „continentul") şi mondial.

O dată la doi ani, Gala Premiilor Europene de Film se desfăşoară la Berlin, unde îşi are sediul Academia Europeană de Film (EFA), condusă de aproape un deceniu de către cineastul german Wim Wenders. Dacă ediția din 2014 a fost găzduită de capitala letonă Riga (iar cea din 2016 va avea loc în oraşul polonez Wrocław), ediția din acest an a ceremoniei s-a ținut, în seara de sîmbătă, 12 decembrie, într-o cunoscută sală de spectacole (Haus der Berliner Festspiele) din Capitala Germaniei. Prezentatorul Galei (ai cărei organizatori încearcă să rivalizeze cu Oscarurile, chiar dacă nu beneficiază de fastul şi *glamour*-ul Premiilor Academiei Americane de Arte şi Ştiințe Cinematografice) a fost, la fel ca şi anul trecut, actorul comic, regizorul şi vedeta de televiziune Thomas Hermanns. *Show*-ul său reprezintă o inspirată combinație teutonă între Billy Crystal şi Ellen Degeneres, iar neaşteptata sa participare la antrenantul moment coregrafic realizat de un grup de masteranzi ai academiei berlineze Flying Steps, conduşi de maestrul Sebi Jaeger, a fost răsplătită cu aplauze pe deplin meritate. Anul acesta, Centrul Național al Cinematografiei (CNC) din România a intrat – grație noii sale directoare generale, Anca Mitran – printre instituțiile care patronează premiile acordate de EFA (la ediția a 28-a, au fost 26 de asemenea „patroni" culturali, naționali şi regionali), eveniment căruia îi datorez şansa de a fi putut urmări Gala din Sala mare a „Casei Berlinalei".

Faptul că *Tinerețe* (*Youth*/*La Giovinezza*, coproducție Italia-Franța-Marea Britanie-Elveția), noul film scris şi regizat de Paolo Sorrentino, a triumfat la Berlin, ca urmare a voturilor exprimate de mulți dintre cei 3.300 de membri, din 48 de țări, ai EFA, nu i-a surprins, cred, pe mulți participanți la Gală, mai ales că anteriorul lungmetraj al cineastului italian, *Marea frumusețe* (*La Grande bellezza*, 2013), cucerise, tot în Capitala germană, trofeele la patru categorii ale Premiilor Europene de Film (printre care trei principale, pentru „film european", „regizor european" şi „actor european" – prin Toni Servillo), după ce nu-şi găsise loc – la fel ca şi *Tinerețe* – în palmaresul Festivalului de la Cannes. În ceea ce mă priveşte, deşi m-am bucurat că „marea frumusețe" este întruchipată – pe ecran şi pe afişul noului film al lui Paolo Sorrentino – de către românca Mădălina Ghenea, sînt tot mai puțin impresionat de măiestria exhibată de „noul Fellini" (cum s-au grăbit să-l numească pe cineast fanii săi). Ceea ce nu înseamnă că nu apreciez, printre altele, prestația remarcabilă (ca mai toate aparițiile sale) a lui Michael Caine (secondat aici de americanul Harvey Keitel şi de englezoaica Rachel Weisz, nominalizată şi ea la categoria „actriță europeană"). Amuzant a fost că Sir Michael a urcat mai întîi pe scenă – în ovațiile îndelungi ale publicului – pentru a primi, de la Wim Wenders, Premiul Onorific al Preşedintelui şi Board-ului EFA (acordat, după cum a observat cineastul german, doar de două ori pînă acum, dar pe deplin meritat de „unul dintre cei mai mari actori ai timpului nostru"), iar atunci a glumit pe seama faptului că nu mai primise nici un alt premiu european şi a anticipat că va fi din nou nevoit să aştepte emoționat şi, în final, să aplaude un alt cîştigător al premiului rezervat celui mai bun actor (ceea ce este deja obişnuit să facă). N-a fost să fie aşa, iar Michael Caine a fost desemnat „actorul european" al anului, pentru ca Paolo Sorrentino să primească din nou premiul pentru cel mai bun regizor european (trofeu prezentat de cineastul polonezo-britanic Paweł Pawlikowski, marele cîştigător de la ediția anterioară, cu cinci distincții – inclusiv Premiul Publicului – pentru *Ida*), iar *Tinerețe* să devină, cel puțin pentru membrii votanți ai EFA, cel mai bun film european din 2015. Cum acest titlu se va lansa şi pe marile ecrane româneşti în luna ianuarie, voi mai avea ocazia să revin asupra acestui film, pe care eu unul îl consider supraevaluat.

Discutabilă, dacă nu chiar desuetă, mi se pare distincția făcută, în cadrul categoriilor de premiere, între „filmul european" şi „comedia europeană". Dacă la Globurile de Aur nominalizările şi premiile pentru Cel mai bun film şi pentru interpretare (roluri principale şi secundare) se împart – deseori contestabil şi acolo – în funcție de gen cinematografic (unele vizează dramele, altele – *musical*-urile şi comediile), aici EFA pare a sugera că o comedie nu are cum să fie „filmul european" al anului. Ce te faci, însă, atunci cînd unul dintre cele şase filme intrate în cursa pentru marele premiu se află şi pe lista celor trei producții nominalizate la categoria „comedie europeană", cum s-a întîmplat anul acesta cu *Un porumbel cugetînd pe o ramură* de Roy Andersson? Evident, cineastul suedez nu a primit premiul cel mare, ci pe cel de-al doilea din palmares, pe care l-a acceptat cu umor, afirmînd că, deşi în țara sa de origine *Un porumbel…* este considerat o distopie, el a dorit să realizeze o comedie.

O decizie foarte bună, însă, mi se pare aceea de a stabili un juriu special din şapte membri, specialişti în domeniile „tehnice" ale cinematografiei (imagine, montaj, scenografie, costume, design de sunet şi muzică), care au văzut toate cele 58 de filme intrate în selecție şi au decis cîştigătorii a şase premii pentru excelență artistică, toți profesioniştii vrednici de stimă, care, prin eforturile depuse în spatele camerei sau în studioul lor, au contribuit decisiv la reuşita filmelor la care au lucrat. Nu cred că ar strica dacă organizatorii Premiilor Gopo sau UCIN ar prelua ideea, pentru că, în opinia mea, a lucra în industria cinematografică nu îți conferă automat competența de a judeca toate aspectele şi etapele producției (şi postproducției) unui film; astfel, s-ar putea evita situațiile jenante (cum a fost, de pildă, recenta nominalizare a profesioniştilor care s-au străduit să facă inteligibile dialogurile, înregistrate „în priză directă", din filmul lui Corneliu Porumboiu *Al doilea joc*, la Premiul Gopo pentru „Cel mai bun sunet").

Cineaştii români au fost nominalizați la două categorii ale premiilor, dar nu au reuşit să intre în palmares. Regizorul Radu Jude şi prozatorul Florin Lăzărescu se aflau pe lista scurtă, de cinci, de la „scenarist european", pentru *Aferim!* (film care, la începutul anului, obținea, tot la Berlin, Ursul de Argint pentru regie), dar cîştigători au ieşit grecii Yorgos Lanthimos (regizor) şi Efthimis Filippou (coscenarist), pentru *Homarul* (*The Lobster*), o coproducție Marea Britanie-Irlanda-Grecia-Franța-Olanda, care, la fel ca şi *Un porumbel…* al lui Roy Andersson, poate fi considerat atît distopie, cît şi comedie (neagră). Iar Alexander Nanau, cu documentarul româno-maghiar *Toto şi surorile lui*, nu a prea avut şanse, la categoria „documentar european", în fața filmului-portret *Amy* de Asif Kapadia, dedicat unei artiste intrate deja în legendă, cîntăreața britanică Amy Winehouse. Chiar dacă românii nu au intrat în palmares, cred că orice nominalizare la „Oscarurile europene" reprezintă o izbîndă pentru cinematografia autohtonă, de care putem fi mîndri. Pe lîngă nominalizații Florin Lăzărescu şi Alexander Nanau (membru EFA), au mai participat la Gală regizorul Călin Peter Netzer (membru şi el, nominalizat cu două dintre cele trei lungmetraje ale sale de pînă acum) şi Ana Ularu, una dintre cele mai apreciate şi căutate (poate mai mult în străinătate decît în țară) actrițe de film din România, care s-a achitat cu brio de misiunea de a prezenta premiul pentru „scurtmetraj european". Dintre nominalizații la această categorie (stabiliți în colaborare cu 15 festivaluri specializate din Europa, printre care sper să intre în cîțiva ani şi bucureşteanul NexT), a fost declarat cîştigător filmul croat *Picnic* (*Piknik*) de Jure Pavlović. Şi, fiindcă am amintit de NexT, trebuie spus că România este reprezentată şi în Board-ul EFA, unul dintre cei 16 membri ai acestuia fiind producătoarea şi organizatoarea de evenimente Ada Solomon, care, din păcate, nu a putut fi prezentă la Gală.

Actrița de origine britanică Charlotte Rampling a fost un alt star al serii. Ea a primit mai întîi – de la un invitat-surpriză („cireaşa de pe tort", l-a numit ea), cunoscutul regizor francez François Ozon, cu care interpreta a colaborat la patru filme – un premiu onorific, pentru întreaga sa activitate, pentru ca apoi să fie desemnată „actrița europeană" a anului, grație rolului interpretat în filmul *45 de ani* (*45 Years*) al lui Andrew Haigh. Charlotte Rampling i-a dedicat premiul lui Jean-Noel Tassez, care i-a fost logodnic timp de 17 ani şi care a murit în urmă cu cîteva luni. Un alt film (pe lîngă *Tinerețe*) care se va lansa la început de an şi în cinematografele româneşti, *Mustang* (Franța-Germania-Turcia) al debutantei Deniz Gamze Ergüven, a primit premiul „Descoperirea europeană" – Prix FIPRESCI, dar el a reuşit să fie nominalizat şi la premiul cel mare. În fine, la categoria „lungmetraj de animație european", cîştigător a ieşit *Cîntecul mării* (*Song of the Sea*, Irlanda-Belgia-Danemarca-Franța-Luxemburg) de Tomm Moore, un film nominalizat anul acesta şi la Oscar. Premii onorifice au mai primit actorul austriac Christoph Waltz şi producătorul italian Andrea Occhipinti.

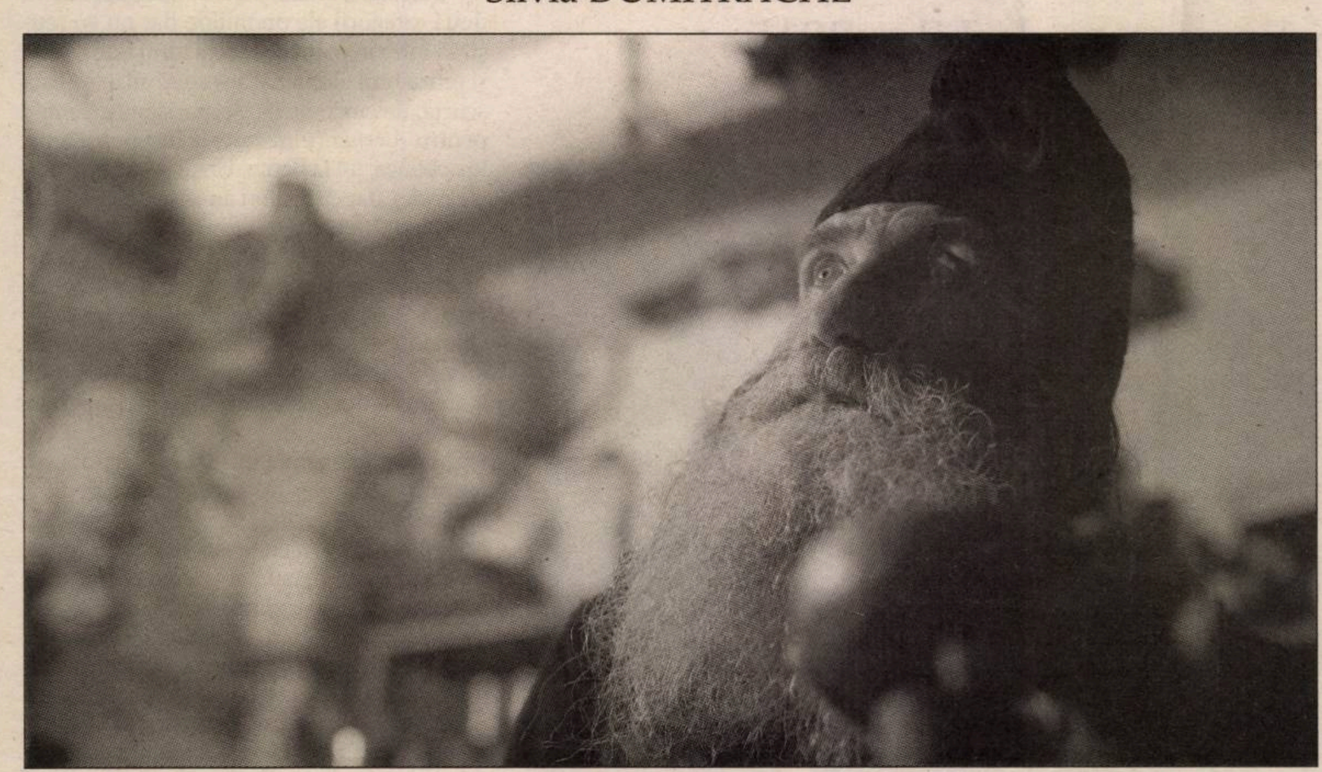
Chiar dacă, aşa cum au observat nu doar jurnaliştii, ci şi liderii EFA, ediția din acest an a fost mai politizată ca de obicei (ceea ce e perfect explicabil, în contextul tragicelor evenimente recente), Gala Premiilor Europene de Film rămîne, înainte de toate, un excelent prilej pentru a sărbători vitalitatea cinematografului de pe „bătrînul continent". ■

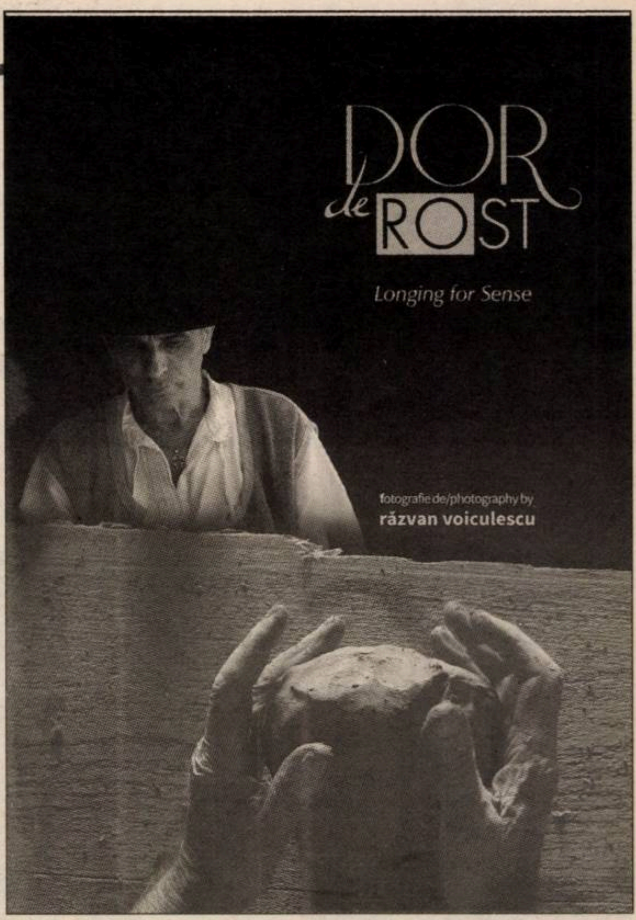
ARTE VIZUALE

Meserii şi poveşti recuperate

Dor de ROST de Răzvan Voiculescu

Silvia DUMITRACHE





După doi ani de la lansarea albumului *ROST. Esențe, gusturi şi stări româneşti (Editura Q-T-RAZ)*, fotograful Răzvan Voiculescu a finalizat partea a doua a proiectului: albumul *Dor de ROST*, la aceeași editură, cu aceeași echipă de „căutători de rost" formată din Dana Graură și Mircea Groza. Povești noi, chipuri noi, dar aceeași curiozitate de descoperire și aceeași dorință de cunoaștere și autocunoaștere prin intermediul unor istorii fruste, bogate, frumoase tocmai prin culorile vii, crude.

Fascinat în continuare de ceea ce se ascunde în spatele chipului celor care păstrează, în ciuda ritmului diferit al lumii din jur, secretele unor meserii practic pe cale de dispariție, Răzvan Voiculescu surprinde frînturi de povești rămase, parcă, într-un spațiu atemporal, ale unor oameni care au știut să facă din meseria lor un stil de viață. Dar la portretele realizate de Răzvan Voiculescu atrag atenția, dincolo de orice referință la un mediu dat și la o meserie anume, pasiunea și dăruirea ce se citesc în ochii acestor oameni deveniți personaje. Într-o discuție purtată în urmă cu doi ani, Răzvan accentua ideea că focusul proiectului său nu trebuie să cadă asupra meseriilor per se, ci asupra a ceea ce există în spatele lor, adică individul, în toată complexitatea sa, și raportarea acestuia la lumea înconjurătoare și la cea spirituală. „Eu n-am conceput *ROST*-ul ca fiind egal meserie, ci egal sens, existență", și această direcție a păstrat-o și în acest album care încheie aventura *ROST*-ului.

„Albumul acesta, ca și *ROST* – cel de dinaintea lui (cu care împarte aceeași poveste, dar nu și aceleași povești) e o colecție de căutări. Am început prin a căuta rostul românesc. I-am aflat pe păstrătorii lui. Și cunoscîndu-i pe ei, am început să mă cunosc pe mine. Cîteodată într-o vorbă pe care mi-au spus-o, altădată într-un gest, de multe ori chiar și într-o tăcere. Și nu de puține ori, într-un blid aburind."

Un album realizat la aceeași calitate înaltă a imaginii cu care fotograful ne-a obișnuit pînă acum, *Dor de Rost* completează tabloul „păstrătorilor de rost", început în 2013. Dacă atunci descopeream cu uimire existența, de pildă, a făuritorilor de viori cu goarne sau a țesătorilor de gube, acum m-am bucurat să surprind fragmente din viața unor oameni a căror meserie și a căror existență ne sînt învăluite de mister: rapsod, socăciță (persoana care prepară mîncarea la nunți, botezuri și înmormîntări), coșercar, hornicar etc. Această mare familie a celor care duc mai departe „rostul" este o invitație nu numai la a afla despre existența acestor vieți, ci și la a închipui ce se ascunde dincolo de ele. Fotografiile lasă întotdeauna acel dram de mister care te face să țeși și tu, la rîndul tău, o poveste. Iar scurtele texte însoțitoare ale fotografiilor (semnate, ca și la ROST, de Silvia Dogaru) potențează ideea de adîncire într-un spațiu care aparține nu doar realității, ci și imaginarului. Pentru mine, una dintre cele mai puternice imagini este cea a lui Nicu Cezar, ceasornicarul din Turnul cu Ceas din Sighișoara (numai acest titlu, și este suficient pentru o *captatio*). Doar una dintre fotografii îl surprinde privind către cameră, dar și atunci, fața îi este pe jumătate ascunsă de roata unui ceas; în celelalte, îl găsim adîncit în atelierul său, ca un alchimist al timpului, printre mecanisme și mașinării a căror rînduire doar el pare să o știe. „Ca pămîntul/ Pe o talpă de drumeț/ Se prinde timpul/ Pe zimții ceasornicului.// La fiecare gong,/ O oră alunecă și cade/ Peste Cetate."

Răzvan Voiculescu ne îndeamnă ca, după ce parcurgem călătoria trasată de acest album (însoțit de un DVD making-of, realizat împreună cu Ana Maria Pârvan, dar și de o hartă propriu-zisă a locurilor marcate în căutările sale), să pornim noi înșine într-o călătorie nu neapărat pe același traseu, dar cu aceeași deschidere de a descoperi locuri și oameni ce nu se află pe ruta mainstream a vieții noastre. Cu siguranță, acest album trezește dorința de căutare și de descoperire – de sine și de frumos.

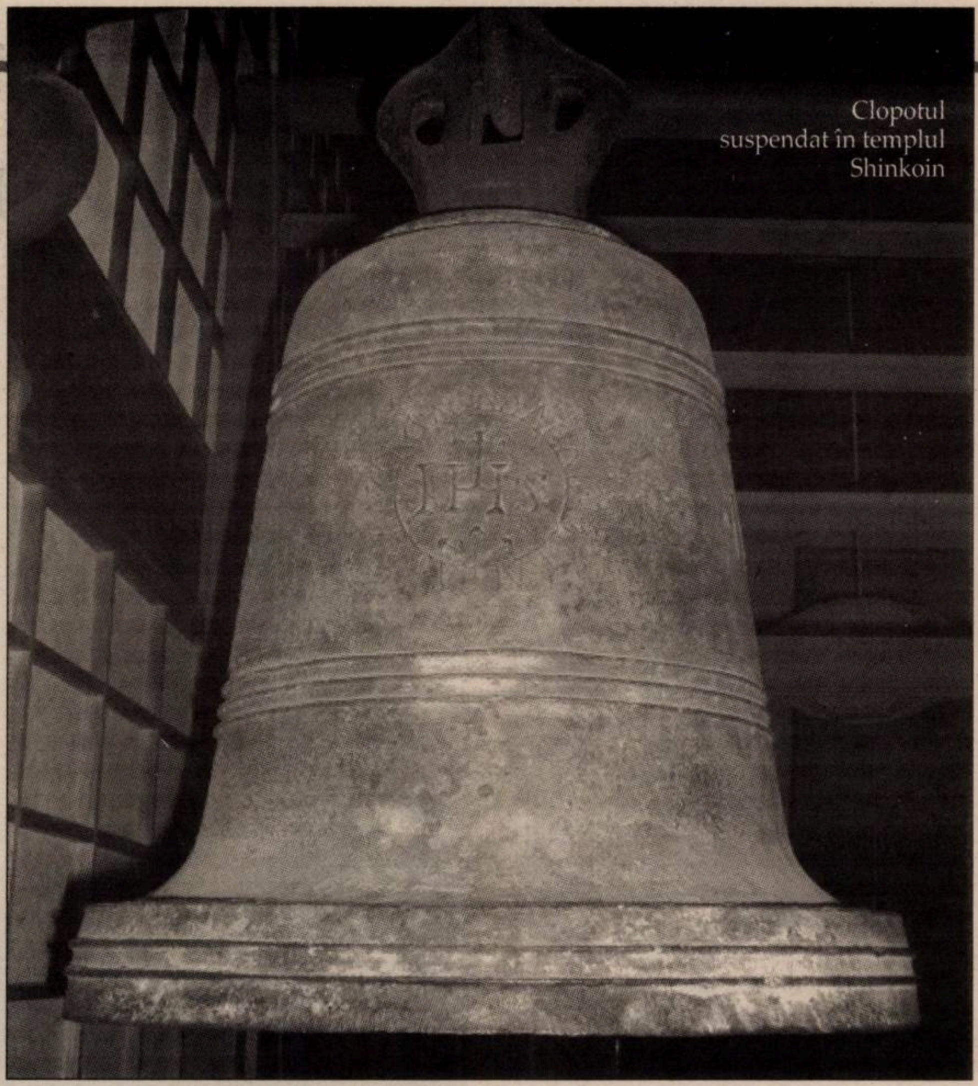
■

T-SHIRT

Sunetul şi liniştea

Tehnici ale spiritualului în secolului 21

Călin DAN



Clopotul suspendat în templul Shinkoin

Clopotul suspendat în coridorul templului Shinkoin poartă inscripţia IHS, anul 1577 şi semnul crucii. Liniştea din complexul zen buddhist Myoshinji (unde se află şi modestul Shinkoin) e – ca peste tot în Kyoto – vie, adăpostind în pliurile sale mişcătoare forfota turiştilor care frămîntă pietrişul aleilor, şi sunetele naturii înconjurătoare, studiat-luxuriante. Clopotul a fost instalat în biserica Înălţării de părinţii iezuiţi aduşi la Kyoto în 1576 de către Oda Nobunaga, conducătorul militar al regiunii, pentru a contracara influenţa adversarilor săi buddhişti. După preluarea puterii prin asasinarea lui Nobunaga, Toyotomi Hideyoshi a ordonat distrugerea tuturor bisericilor; persecuţia împotriva catolicilor s-a intensificat în primii ani ai perioadei Edo, iar interdicţia creştinismului a fost menţinută de-a lungul întregului shogunat al dinastiei Tokugawa (1603-1867). Azi, clopotul e folosit pentru marcarea începerii serviciilor de comemorare a spiritelor trecute dincolo.

Inventarele templului Shinkoin au înregistrat clopotul iezuit drept clopot buddhist importat din Coreea. În timpul celui de Al Doilea Război Mondial, cînd templele au fost invitate să predea inventarul de metal pentru industria militară, preotul şef a îngropat clopotul în grădină şi a predat alte obiecte (arzătoare de tămîie etc.), considerînd de datoria sa să protejeze un obiect care fusese încredinţat templului de către o altă religie. După război, în timpul ocupaţiei americane, grupuri creştine au cerut „restituirea" clopotului. Refuzul s-a făcut pe principiul că, indiferent unde s-ar afla, clopotul e folosit în scopuri religioase. Sunetul e ecumenic.

În incinta templului Chion-in se află cel mai mare clopot ritual japonez (74 tone), o cupolă de dimensiuni monumentale suspendată într-un foişor, parcă în pofida gravitaţiei, aşteptînd lovitura decisivă a bîrnei îndreptată ameninţător spre suprafaţa sa vag curbată. Relaţia bîrnei cu clopotul e intensificată de mărime, dar şi de tăcerea din jur, devenită aşteptare pură a unui sunet mereu amînat. Implicaţia erotică a tensiunii dintre verticala grea a bronzului şi orizontala rapidă, pictată în roşu a bîrnei contribuie la expectativa tensionată.

Liniştea e pliere în jurul zgomotelor, dar şi alunecare de la un sunet la altul: într-un parcurs al grădinilor buddhiste fiecare pas, fiecare răsucire a capului, fiecare aplecare sau ridicare a privirii acumulează alt cadru al aceluiaşi peisaj, coerent, static, mut, dar de-pliabil la infinit, ca o hartă cu *n* dimensiuni. Sau ca hîrtia subţire cu care vînzătorii de suveniruri împachetează marfa într-o demonstraţie umilă a generării fractalilor, o muncă asiduă fascinant de privit, anulată prin sfîşierea scurtă la primirea darului. Parcurgerea acestor filtre spaţiale (cum am învăţat de la dna C. că se numesc enclavele construite una dintr-alta în arhitectura europeană) este absorbantă, şi ar putea continua la nesfîrşit, dacă nu ar fi sfîşiată de urgenţa clopotului care cheamă la serviciul de rugăciune.

La Chion-in acesta e guvernat de principiile sectei Jōdo-shū (a tărîmului purităţii), care consideră că sufletele călătoare pot renaşte în paradisul lui Amida Buddha prin recitarea continuă a numelui său. În încăperea principală a templului, articulată de filtrele spaţiale, concrete de data aceasta, ale unor jaluzele de bambus semi-transparente, rulate la înălţimi diferite, e orchestrat un ritual al cărui liant este tot sunetul. Călugării sînt aşezaţi pe jos, în linii corale distribuite cu grijă, perpendicular, pe întreaga suprafaţă perimetrală. Fiecare dintre ei performează, pe rînd, ca un om-orchestră: recitînd nazal, cu tonuri înalte de insectă, un text care curge monoton, fără cezură; lovind discret şi repetat un clopoţel aflat lîngă teancul de texte, pe masa joasă; sau – remarcabil moment performativ – lovind cu forţă, o singură dată, un gong dispus lateral, oarecum în spate, a cărui poziţie e intuită spectaculos, ca în duelurile cinematografice ale samurailor. Transa recitării pare să dea o precizie hipnotică fiecărui gest, ea se comunică de la un călugăr la altul, de la un grup la altul, cu intensitate imperceptibil crescîndă, pînă cînd întregul spaţiu se umple de mantra colectivă *amidamidamidamidamida*, un murmur strigat de invocare a lui Buddha, pentru atingerea stării de trecere.

În centrul acestei construcţii sonore/spaţiale/spirituale, pe un podium, se află o mogîldeaţă nemişcată, înfăşurată în faldurile ţepene ale unui costum strălucitor, brodat, deasupra căruia e aşezată o tichie cu clape. Pe toată durata serviciului, forma a rămas imobilă şi oricît am încercat să găsesc un unghi din care să decid dacă e o persoană sau doar un morman de haine – mi-a fost imposibil. Aşa a rămas în memoria mea vizuală transa lui Amida Butsu: un rest a ceva ce a părăsit circumstanţialul, purtat de pliurile sonore ale rugăciunii, prin filtre spaţiale, undeva, spre grădinile de afară.

Accesul la temple aminteşte de dilema Gradivei: abandonarea obligatorie a încălţămintei duce la o relaţie diferită, mai intensă senzorial, cu podelele de lemn curăţate neîntrerupt – asiduu, cum spuneam – de generaţii. O tactilitate subtilă porneşte din tălpi, difuzînd în întreaga fenomenologie a percepţiei spaţiale, în felul cum se apropie corpul de marginea teraselor, aplecîndu-se pentru a contempla mai bine peisajul grădinii. E piciorul (semi)dezgolit un semn al libertăţii? Al supunerii? Se reface astfel o legătură cu alte zone, obscure? Sau e doar un atribut al eleganţei comportamentale? La Chio-in răspunsul e dat, suprinzător, de podelele cîntătoare: pe unul din coridoare podeaua scîrţîie sub fiecare pas, într-un fel anume, ca un ciripit de pasăre indus mecanic. E un zgomot provocat aleatoriu, la început nebăgat în seamă, dar a cărui insistenţă repetitivă, legată haptic de fiecare pas, creează un alt spaţiu performativ, unde imitarea naturii şi retorica mersului se îmbină într-un spectacol sonor. Literatura susţine că aceste „podele-privighetori" erau ingeniate ca sistem de alarmă împotriva intruşilor nocturne, care puteau încerca să îl asasineze pe shogun în una dintre vizitele sale de meditaţie la templu. Oricît de complicată era viaţa politică în perioada Edo, rămîne totuşi faptul că animalul de pază este o privighetoare artificială, făcută cu cîteva cuie ruginite şi o podea cu rosturi la îmbinări, menită să întrerupă liniştea, fără să o sperie.

Dacă shogunul era trezit de paşi desculţi pe podele, zeul este trezit cu alte sunete. La templul Sensō-ji din Asakusa (Tokyo), mulţimile se mişcă într-un carnaval de culori, rîsete, homari la grătar şi lampioane în formă de pisici grase. Templul principal e imens şi păstrează aceeaşi atmosferă de comerţ zgomotos, unde maşinile de ghicit viitorul şi roţile de rugăciune sînt de cel mai mare succes. Singurul mod de a trezi atenţia zeului plictisit de atîta distracţie este un alt fel de sunet. Un bărbat tînăr, în costum de blugi se apropie de altar, aruncă cu dexteritate o monedă în cutia cu pereţi zimţuiţi, care o primeşte cu un fel de rîgîit mic, apoi îşi pocneşte cu putere palmele una de alta, la nivelul pieptului, şi încremeneşte cu capul plecat, într-o rugăciune mută. Momentul e de o intensitate cu atît mai tulburătoare cu cît e topit, pierdut, integrat în vînzoleala pelerinilor. După cîteva secunde îşi ridică privirea – a plecat.

■

Visuri insistente şi convingeri mereu ajustate

Henry MAVRODIN

Maestre Drag,

Pregătisem scrisoarea încă din decembrie trecut, dar senzaţia că anul nu avea să se sfîrşească atunci, cum era prevăzut, am mai aşteptat, rescriind-o. Să cred nelimitat în sinceritatea calendarului ar însemna să mă îndoiesc de personalitatea creativă a timpului, obligînd fără argumente convingătoare şi spaţiul, la un fel de prudenţă dependentă de lipsa de imaginaţie a cronologiei.

În fapt, anul încheiat în scripte îmi părea să aibă o extindere majoră, cel puţin faţă de alţi cîţiva, de care sînt sigur că s-au încheiat chiar înainte de vreme, astfel că cel despre care vă scriu, pare să mai dureze, şi nu neapărat în favoarea şevaletului; nu-mi amintesc să fi lăsat vreodată timpul din mînă, doar în folosul de altfel nejustificat, al cîtorva linii în plus.

Cum ştiţi, pictura nu-mi este îndeletnicire, ci mai cu seamă iluzia unei culmi etern virgine, spre care sui, doar că, adesea, ca în vis, cineva aplaudă şi mă *trezeşte* fără ca apoi să pot înnădi cele două capete ale întreruperii suişului, pentru a-l continua; aplauzele au fost mereu prilej pentru un alt început.

Oricum, cîntecul viclean şi ademenitor al culorilor nu mă mai clinteşte; pot sta dezlegat de catarg, le pot mîngîia, sau contrazice, ba uneori chiar m-ascultă, iar cînd se-ntîmplă, am dubii şi, fără să fiu pe deplin convins, mă supun. Astfel, cîte un an durează mai mult, zăbovind în contemplare, toleranta depozitoare a globulelor albe din substanţa timpului meu imaginar.

În vremea anului despre care vă scriu, am strîns laolaltă vechi desene şi fotografii, forme trăite tridimensional, pînze cîntărite îndelung, dar şi gînduri, ce s-au coagulat într-o solidară coerenţă, de parcă toate acestea fuseseră aduse pe lume împreună; visuri insistente şi convingeri mereu ajustate, alături de o seamă de ciorne ale scrisorilor, ce vi le trimit încă. În fapt, am încercat un fel de ordine printre jucării, răsfăţîndu-le cu dulciuri, doar pe cele ce nu s-au îmbulzit; le-am îmbrăcat în alb şi s-au făcut album.

Fiindcă mă cunoaşteţi, intuiţi şi tristeţea ce m-a cuprins după ce l-am răsfoit; deşi nu am adăugat coloranţi, îi întrezăresc data scadenţei.

Unica satisfacţie, dacă vreţi, cu toate că mi-au scăpat şi cîteva concesii, albumul nu are impact comercial.Ar fi fost desigur mai grav, în caz contrar – unde se adună prea multă lume, ori sînt promisiuni, ori se şi dă cîte ceva. Cum nu fac promisiuni de nici un fel, se va aşterne tăcerea, liniştea din care va trebui să ies integru şi recunoscător celor ce-mi sînt alături, să le pot zîmbi. Tot în anul ce pare să dureze încă, am ridicat pe şevalet şi cea de-a treia pînză a corabiei, ce zăbovise îndelung albă – ecran al posibilelor imagini, ce ar fi putut s-o acopere, pînă la cea aleasă, care îmi va întruni cele mai reuşite dintre împotrivirile la frumos.

Cum amintisem mai sus, cel puţin în favoarea personalităţii imprevizibile a timpului, anii încep şi se sfîrşesc, doar în virtutea împrejurărilor ce lipsesc din calendar.

Cu drag, Mao
decembrie 2015

■

MUZICĂ

Aleksandr Skriabin (1872-1915) – fațete ale enigmei

Mihnea MOROIANU

La 100 de ani de la prematura lui dispariție, Skriabin continuă să se bucure de o reputație ambiguă și de un statut neclar printre marile figuri creatoare ale muzicii secolului al XX-lea. Pe lîngă faima de mistagog și dezechilibrat psihic care, în paralel cu cea de genialitate ca interpret și compozitor, l-a urmărit încă din timpul vieții, lucrările lui pianistice și orchestrale prezintă dificultăți tehnice atît de mari și pretind o empatie atît de specială din partea interpreților, încît sînt foarte rar cîntate în sălile de concert.

Pentru plasarea lui în contextul muzicii ruse, cel mai natural termen de comparație este Rahmaninov, de care par să-l apropie vîrsta, sorgintea aristocratico-militară a familiilor, Conservatorul din Moscova, la care au studiat cu aceiași profesori, cariera de compozitori și pianiști, iar în privința inspirației muzicale, absența motivelor tradiționale rusești, dublată, într-un plan mai profund, de aceeași apartenență la universul psihic rusesc. În rest însă, deplină opoziție sau complementaritate: de-a lungul îndelungatei sale cariere, Rahmaninov a rămas egal cu sine însuși, asemenea lui Chopin sau Schumann, fără să evolueze sau să-și schimbe stilul, ci doar adîncindu-și măiestria, pe cînd Skriabin, într-o carieră mult mai scurtă, a evoluat atît de mult, încît operele sale de maturitate par să nu aibă aproape nimic în comun cu cele de tinerețe; Rahmaninov era tradiționalist și sever, născut parcă din adîncurile pămîntului rus, lunecînd tot mai mult în obscuritatea minorului, spre tragismul sumbru al *Insulei morților*, lucrare compusă în același an, 1910, cu *Poemul extazului* al antipodului său Skriabin; pe cînd acesta din urmă, inovator și revoluționar prin vocație, tăindu-și orice legătură cu pămîntul, pentru a irumpe în infinitul elanurilor cosmice, trece de la minorul debutului, sub semnul lirismului chopinian, la majorul compozițiilor de maturitate, pline de tonurile bucuriei extatice și ale unei luminozități orbitoare.

Greu de executat, lucrările lui Skriabin nu sînt, la prima audiție, mai puțin greu de înțeles, datorită marii lor complexități armonice, determinate de multitudinea temelor introduse succesiv în expoziție, dar ajungînd să se ciocnească și să se împletească progresiv în părțile mediane, generînd cele mai complicate înlănțuiri polifonice. (De aici, impresia complet greșită de monotonie și arbitrar pe care muzica aceasta atît de bogată în nuanțe o poate lăsa ascultătorului obișnuit cu armoniile muzicii clasice.) La aceste obstacole deja prezente în primele lucrări de după „etapa chopiniană" a debutului său – în concertul pentru pian și în cele trei simfonii – se adaugă, odată cu *Poemul extazului*, cu *Prometeu* și cu lucrările tîrzii pentru pian, efortul continuu de deducere a melodiei și armoniei dintr-un „principiu comun", împreună cu cotitura tot mai decisă spre atonalism, prin abandonarea revenirii finale la tonică.

Pe bună dreptate s-a observat că întreaga existență a lui Skriabin este subsumată îndepărtării de principiul tonal – în muzică, în familie, în idei. Din această perspectivă, atracția pentru tonalitate este pusă în paralel cu atracția de tip gravitațional, iar desprinderea de ea devine un sinonim al „zborului", al înfrîngerii oricărei rutine și mecanici terestre. Cu cît muzica „aterizează" mai puțin pe terenul previzibil al tonicei, cu cît este amînată mai mult rezolvarea disonanțelor, cu atît ea este mai înaripată, cu atît posedă mai puțină materie și corporalitate.

Butada malițioasă a lui Taneev, după prima audiție a celei de a 5-a Sonate a fostului său elev („Muzica aceasta nu se sfîrșește, ci se întrerupe"), s-a dovedit în final mai mult decît o simplă butadă. Însăși viața lui Skriabin nu s-a „sfîrșit", ci s-a „întrerupt", urmînd traiectoria prezentă în multe dintre compozițiile lui, a căror muzică se îndreaptă, irezistibil, spre culminație, spre zbor și jubilație, pentru a se prăbuși brusc, într-o singură clipă, în abisul pierderii oricărei speranțe, al neputinței atingerii idealului, în ceea ce compozitorul însuși numea „groaznica năruire".

Înclinația spre zbor, spre învingerea gravitației era cosubstanțială ființei psihice și fizice a lui Skriabin, în particular modului său caracteristic de a se mișca și de a fugi „asemenea unui elf sau a unui Ariel din Shakespeare", așa cum apare el în relatările concordante ale contemporanilor, începînd cu cele ale lui Boris Pasternak, care mărturisea că, la vîrsta de 12 ani, îl iubea „pînă la nebunie". A doua trăsătură a omului Skriabin era firea lui naiv-încrezătoare, sinceritatea copilărească a întregului său mod de a fi și de a gîndi, care explică farmecul exercitat de personalitatea lui asupra fiecăruia dintre cei cu care venea în contact, și pe care biograful său Serghei Fediakin le-a prins în formularea: „în adîncul sufletului său, el a rămas pînă la moartea un copil de șapte ani".

De caracterul acesta copilăresc sau „băiețesc" al psihologiei lui trebuie să ne amintim totdeauna cînd sînt trecute în revistă aspectele cele mai discutabile ale biografiei lui spirituale, de la nietzscheanismul naiv al primei tinereți, pînă la avîntul nu mai puțin naiv al compozițiilor atît de impropriu numite „satanice" sau la încrederea nestrămutată de mai tîrziu în revelațiile teozofiei Elenei Blavatsky (pandantul exact al atracției lui Andrei Belîi pentru antropozofia lui Rudolf Steiner). Dar tot aici trebuie căutată și sursa celor mai îndrăznețe elanuri și căutări spirituale, amintind de tensiunea și seriozitatea cu care „băiețandrii ruși" discutau despre Dumnezeu în ultimul dintre romanele lui Dostoievski.

■■■ Amprenta spiritului rus

Ajungem astfel la mult-discutata temă a influenței factorului național și a așa-zisului „cosmopolitism" al lui Skriabin. Judecat după *limbajul* său muzical, el este, desigur, un compozitor pur occidental. În opera lui, nu există ecouri ale melodiilor populare rusești; a fost cu totul străin de influența lui Glinka și a Cercului celor Cinci. Adevărații lui maeștri au fost Chopin, Liszt și Wagner. Este aceasta suficient pentru a face din el „cel mai nenațional dintre compozitorii ruși"? Însuși eseistul G. Lovițki, autorul acestui verdict, dat într-un articol publicat de revista pariziană a emigrației ruse *Sovremennie zapiski*, în 1920 (*Muzica și dialecticaA Despre creația lui A. N. Skriabin*), face totuși, referitor la influența lui Chopin asupra primelor compoziții ale lui Skriabin, observația deosebit de pătrunzătoare că influența aceasta s-a bazat „mai degrabă pe o înrudire a gusturilor, decît a sufletelor".

Ceea ce conferă personalității artistice a

lui Skriabin calitatea categorică de purtătoare a „ideii ruse" sînt caracterul profetic și vizionar al concepției care o animă, ostilitatea față de tendințele estetizante ale artei occidentale, absența oricărui impuls de fetișizare a obiectului artistic ca atare. Pentru Skriabin, la fel ca și pentru marii exponenți ai literaturii ruse clasice, scopul artei nu este crearea de opere nemuritoare, ci slujirea și transformarea vieții, găsirea unui drum al mîntuirii colective.

„Nu înțeleg cum poate compune cineva astăzi «o simplă muzică». Asta e ceva atît de neinteresant… Doar muzica își capătă sens și semnificație atunci cînd este o verigă în cadrul unei unități mai vaste, în întregul unei concepții despre lume." Sînt cuvintele unui muzician care ar vrea să treacă „dincolo" de hotarele muzicii pure. O dorință cu totul inimaginabilă la un artist de formație occidentală, care sună însă absolut firesc în atmosfera încărcată de tensiunea presentimentelor apocaliptice din ultimii ani ai Veacului de Argint al culturii ruse.

■■■ Un „compozitor simbolist"

Această caracterizare sumară îi este deseori aplicată lui Skriabin (eventual în varianta „cel mai important compozitor simbolist"), dar fără a insista nici asupra termenului însuși de simbolism, nici asupra rațiunilor care fac posibilă extinderea la domeniul muzical a unei noțiuni aparent extrase din vocabularul exclusiv al istoriei literare.

În anii '90 ai secolului al XIX-lea, în Rusia a început dezvoltarea simbolismului, inițial ca un ecou al curentului literar inaugurat în Franța de *Corespondențele* lui Baudelaire și de *Sonetul vocalelor* al lui Rimbaud, dar avînd de la bun început o personalitate și un timbru diferite de cele din țara de origine. În timp ce simbolismul francez era doctrina unei anumite școli literare și numai literare, în Rusia accentul s-a deplasat spre afirmarea dimensiunii religioase a artei și spre conceperea ei nu ca un scop în sine, ci ca un instrument pentru transformarea spirituală a vieții. Inspirați de filozofia și poezia mistică a lui Vladimir Soloviov, scriitorii și teoreticienii alcătuind așa-numita grupare a „simboliștilor tineri" (Aleksandr Blok, Andrei Belîi și Viaceslav Ivanov) concepeau rolul poetului ca depășindu-l cu mult pe cel al „simplului" literat, pentru a-l prelua pe cel de profet, de mag sau de „teurg", adică de vestitor al unor adevăruri indicînd drumul de la realitate la o realitate superioară (*a realibus ad realiora*, după formula lui Viaceslav Ivanov). În timpul unei călătorii prin deșertul egiptean, Soloviov avusese viziunea mistică a unei apariții feminine, descrise în poemul *Trei întîlniri*, numite de el „Sofia înțelepciunii Divine", un fel de ipostază a Sufletului Lumii, ulterior cîntată de Blok în *Poemele preafrumoasei Doamne*, și devenită pentru întreaga mișcare un simbol al „unității a toate".

Misterul lui Skriabin era și el, în esență, o întrupare a „principiului Unității", așa cum apare el în amintirile lui Sabaneiev. („Doar trebuie ca toate să fie aduse la Unitate. Altminteri avem non-sens, haos, prăbușire…"). El trebuia să strîngă în sine trecutul și prezentul omenirii, contractînd spațiul și timpul într-un singur punct, într-un singur act creator comun, realizînd ultima dematerializare și transformarea completă a tot ce existase pînă atunci pe pămînt.

Ca și pentru reprezentanții simbolismului literar, pentru Skriabin arta era un mijloc de descifrare a enigmelor vieții spirituale, o expresie a unei aspirații infinite, imposibil de satisfăcut sau de descris cu mijloacele „acestei" lumi. Iată ce se desprinde din declarația pe care Boris de Schlozier susținea că a auzit-o deseori de la el: „Arta e un vin minunat, o băutură divină… De la viața aceasta spre o altă viață – prin artă…".

Deoarece esența artei era actul de a crea, venerarea artei nu se extindea niciodată pînă la venerația pentru produsele ei. Indiferența, care i-a fost atît de des reproșată, față de creațiile muzicale ale trecutului poate fi pusă într-o cu totul altă lumină, dacă ne amintim că el nu făcea nici o excepție aici pentru propriile sale lucrări, pe care le privea drept simple etape pregătitoare pentru îndeplinirea adevăratei sale misiuni – făurirea *Misterului* prin care omenirea trebuia să-și trăiască ultima transfigurare și împlinire. De aici, mărturisirea făcută lui Sabaneiev că n-ar putea supraviețui niciodată momentului cînd ar afla că nu este capabil să realizeze acest pro-

iect, şi declaraţia din timpul compunerii mentale a muzicii *Actului preliminar*: „De-acum nu mai pot să compun sonate şi simple simfonii. E ceva cu totul nesatisfăcător pentru mine...".

Biografii nu încetează să se întrebe cum a putut Skriabin să viseze, la modul serios, ca adult, grandiosul sfîrşit al lumii, pentru iniţierea căruia se simţea chemat – şi să pună aceste aspiraţii apocaliptice în legătură cu pierderea timpurie a mamei, care l-ar fi făcut să rămînă toată viaţa copil. Şi cu răspunsul pe care-l dăduse cîndva mătuşii care-i ţinuse loc de mamă, referitor la primele sale încercări literare, nişte tragedii în care, de fiecare dată, mureau toate personajele: „Ce să-i faci, mătuşico, dacă au trebuit să moară cu toţii?...".

„El se plimba deseori cu tata pe şoseaua Varşoviei, care traversa localitatea. Uneori îi însoţeam şi eu. Lui Skriabin îi plăcea, luîndu-şi avînt, să-şi continue alergarea, ca prin forţa inerţiei, în salturi, aşa cum alunecă pe apă o piatră împinsă de ricoşeu, de parcă puţin mai lipsea şi s-ar fi despărţit de pămînt pentru a pluti în văzduh. El, în genere, îşi educa în sine diverse genuri de uşurătate însufleţită şi de mişcare fără gravitaţie, la limita zborului. La fenomene de acest tip, trebuie raportate fermecătoarea lui distincţie, mondenitatea cu care evita seriozitatea în societate şi se străduia să pară frivol şi superficial. Cu atît mai frapante îi erau paradoxurile în plimbările de la Obolenski.

Discuta cu tata despre viaţă, despre artă, despre bine şi rău, îl ataca pe Tolstoi, propovăduia supraomul, amoralismul, nietzscheanismul. Într-un singur punct erau de acord în vederile asupra esenţei şi sarcinilor măiestriei. În toate celelalte, aveau păreri diferite.

Aveam doisprezece ani. Jumătate dintre disputele lor nu le pricepeam, dar Skriabin mă cucerea cu prospeţimea spiritului său. Îl iubeam pînă la nebunie. Fără să pătrund în esenţa părerilor sale, eram de partea lui."

„După calitatea extatică a gîndurilor şi a simţămintelor", afirmă Fediakin, „un singur mare artist rus stă alături de Skriabin – Feodor Mihailovici Dostoievski. Şi el era atras de descrierea clipelor în care intră o imensă cantitate de timp, înzestrîndu-i cu această percepere a lumii pe mulţi dintre eroii săi. «Timpul nu va mai fi, pentru că nu mai e nevoie de el!», exclamă Kirillov; în *Demonii*. *Misterul* va dura şapte zile şi şapte nopţi, iar în timpul acesta, noi vom trăi milioane de ani! – îi ţine isonul Skriabin."

„Evenimentul mistic fundamental de la hotarul dintre secolele al XIX-lea şi al XX-lea, care i-a unit pe simboliştii ruşi într-un fel de comunitate iniţiatică", se spune în prefaţa lui J. Schor la versiunea germană, din 1930, a eseului lui Viaceslav Ivanov, *Ideea rusă*: „a fost perceperea luminii divine, a naturii luminoase a întregului univers. Ei purtau pe chipul lor reflexul luminii pe care o percepeau, şi se recunoşteau între ei după aura care rămînea nevăzută pentru cei din afară. Mai tîrziu, orizontul spiritual s-a întunecat, iar întunecarea aceasta i-a umplut de înfiorare şi de presentimentul unei inevitabile catastrofe. Dar în sufletele lor n-a existat vreo dispoziţie crepusculară. Ei aşteptau moartea şi învierea".

Ambele trăsături – perceperea luminii şi presimţirea sfîrşitului unei lumi – se regăseau din plin la Skriabin, şi ele au stat la baza armoniei fără fisuri care a marcat raporturile lui cu filozoful Nikolai Trubeţkoi, discipol şi continuator al lui Vladimir Soloviov, iar, ulterior, cu poetul şi teoreticianul simbolismului rus Viaceslav Ivanov.

„Mie-mi trebuie ceea ce nu se află pe lume", suna un vers, din 1893, al Zinaidei Hippius. Iar în nuvela *Oglindiri* (1906) apare fraza: „Norii nu sînt norii înşişi, ci poate oglindiri ale unor alţi nori ce nu există pe-aici."

■

Nightwish, o cronică pe alocuri sentimentală

Andrei ZBÎRNEA

„Once upon a night we'll wake to the carnival of life
the beauty of this ride ahead such an incredible high
It's hard to light a candle, easy to curse the dark instead
This moment the dawn of humanity
The last ride of the day."

Nightwish, *Last Ride Of The Day*

■■■ De la Winamp la YouTube & Soundcloud

E dificil de localizat în timp (luni, săptămîni sau zile) clipa în care am renunţat la Winamp și am început să ascult muzică folosind preponderent YouTube și, în subsidiar, Soundclound. Deși, aparent, poate fi considerat doar un ambalaj, această trecere are semnificații mult mai puternice, pe care însă nu le voi detalia în această cronică pe alocuri sentimentală. Voi spune doar că bătrînul Winamp era o formă excelentă de organizare, de sistematizare și de selectare a muzicii bune.

În era YouTube, în ciuda opțiunii de playlist, lucrurile se mișcă în valuri browniene, imitînd cumva la scară macro ce s-a întîmplat cu posturile de radio comerciale după anul 2000. Piese repetate la infinit, nu mai lungi de trei minute și treizeci de secunde, întrerupte de comentarii inoportune privind vremea, traficul sau politica mioritică. Vorba cîntecului, *video killed the radio star.* Tot la capitolul transformări ireversibile intră și obiceiul nostru – unii l-ar subsuma balcanismului, fără o analiză prealabilă de conținut – de a nu cumpăra bilete la manifestările artiștilor pe care îi apreciem. Și de aici s-ar putea naște alte și alte discuții interminabile. Dar textul meu nu este despre toate acestea, ci despre o experiență magică pe care am trăit-o joi, 10 decembrie, în Pavilionul Central de la Romexpo, alături de trei trupe scandinave: Amorphis (Finlanda), Arch Enemy (Suedia) și mai ales Nightwish (Finlanda).

■■■ Amorphis & Arch Enemy

Amorphis (death-metal melodic), prima trupă din deschidere, a ales să-și promoveze noul disc, *Under The Red Cloud* (2015), un album despre care publicația on-line *crypticrock.com* notează că revine într-o oarecare măsură la melodicitatea ce a consacrat grupul în ultimii douăzeci și ceva de ani. Piese precum *Death of a King* sau *Sacrifice*, incluse în setlist-ul turneului european, vin să susțină această afirmație. Nu au lipsit însă nici pieselele consacrate ale finlandezilor din Helsinki, cum ar fi *Silver Bride* sau *House of Sleep* (interpretată împreună cu basistul Nightwish, Marko Hietala). Versurile acestei ultime melodii sînt strîns legate de epopeea finlandeză, *Kalevala*, apărută în traducere și la noi, pentru prima dată, în 1942.

De altfel, trupa se întoarce adesea la acest text, cules de scriitorul și filologul finlandez Elias Lönnrot. Fiind a treia oară cînd mă intersectez cu Amorphis (prima dată în 2006, la Sibiu), pot să afirm că ce s-a întîmplat cu bandul, după cooptarea solistului Tomi Joutsen în 2005, este un fenomen asemănător metamorfozei Nightwish de după plecarea sopranei Tarja Turunen. O voi numi, simplu, evoluție. Sau încercarea de a merge pe drumuri mai puțin bătătorite. În cele 35 de minute, Amorphis a încălzit atmosfera și a dovedit, încă o dată, că Finlanda este un izvor nesecat pentru muzica rock. Mai mult, o statistică prezentată de portalul *metalinjection.net* arată că în Țara celor 1.000 de Lacuri există o densitate de peste 53 de trupe metal, la 100.000 de locuitori. Dacă nu ați reușit să îi vedeți pe 10 decembrie, mai aveți o șansă în 2016. Finlandezii vor reveni la București, de data asta, ca head-lineri.

Despre Arch Enemy este foarte dificil de exprimat o opinie fără a cădea într-o admirație cel puțin contemplativă. Și suedezii abordează stilul death-metal melodic, dar o fac într-o manieră mult mai brutală și mai directă. Este dificil să nu ai măcar o reacție de uimire în fața unei asemenea desfășurări de forțe. Pentru un ascultător nefamiliarizat cu subgenul death, va fi cel puțin neobișnuit să se acomodeze cu o voce feminină într-o manieră *growling*. Dacă ținem cont de costumație, dar și de impresia generală pe care o degajă solista Alissa White-Gluz, lucrurile pot să devină și mai tulburătoare. Arch Enemy abordează o tematică complexă în ceea ce privește versurile. De la rebeliune și ocultism, pînă la probleme care nu ocolesc societatea actuală. În cele 45 de minute, suedezii au prezentat bucăți relevante de pe cel mai recent album, *War Eternal* (2014), dar și piese familiare publicului român, precum *Ravenous* ori *Nemesis*. Iar episodul Nightwish – *Endless Forms Most Beautiful* era din ce în ce mai aproape.

■■■ Nightwish

Am plecat spre Pavilionul Central, încercînd să identific un moment relevant pentru istoria mea personală cu trupa fondată în Kitee. Singura imagine cu adevărat clară pe care am refăcut-o mental se leagă de piesa *Nemo* (*Once*, 2004), melodie pe care o urmăream obsesiv la un post muzical maghiar. Atunci îmi rugam obsesiv părinții să mă lase să trimit un SMS la acea televiziune, pentru a putea vedea videoclipul la nesfîrșit. Tarja Turunen, solista din perioada respectivă a grupului Nightwish, îmi părea o crăiasă a zăpezii, ce fusese teleportată în zilele noastre. Cum s-ar zice, era în filmul potrivit. Unsprezece ani mai tîrziu, reușeam să fiu, pentru prima dată, martor al unui concert Nightwish, chiar dacă, între timp, lucrurile se schimbaseră la nivelul componenței și chiar al direcției muzicale.

Voi spune de la bun început că nu pot fi de acord cu ideea vehiculată în anumite medii, potrivit căreia Nightwish și-a încheiat povestea în momentul plecării Tarjei. În plus, cele trei albume care au urmat (*Dark Passion Play* – 2007, *Imaginaerum* – 2011 și *Endless Forms Most Beautiful* – 2015, despre care am și scris într-un număr anterior din *Observator cultural*) sînt cele mai reușite la nivel de structură și melodicitate din istoria bandului finlandez. Odată cu cooptarea solistei neerlandeze Floor Jansen (ex. After Forever), lucrurile au început să se cristalizeze și la nivelul exprimării conceptelor pe care Tuomas Holopainen (clape) și Marko Hietala (bass) au dorit să le pună pe tapet. Vocea Anettei Olzen, cea care a urmat-o pe Tarja la Nightwish, nu era neapărat compatibilă cu dinamismul trupei.

Este foarte dificil de analizat la rece concertul de la Romexpo, mai ales prin lupa unui fan efervescent. Cu toate că nu au folosit efectele pirotehnice, fiind singura manifestare de acest fel din cadrul turneului, emoția transmisă, dar și bucuria de a cînta în formele ei primordiale au făcut diferența. Am participat la foarte multe concerte rock în ultimii zece ani, însă numai două au reușit cu adevărat să mă transfigureze. Unul a fost cel al lui Roger Waters, din 2013, iar al doilea a fost show-ul finlandezilor de la Nightwish, de joi seara.

Cu un playlist extrem de echilibrat și cu un spectacol care a durat aproape 120 de minute, Tuomas și colegii săi au reușit să teleporteze publicul român în medii și stări dintre cele mai diverse. Fie că a fost vorba despre cîntece ce străpungeau fantasticul și ludicul, fie că am avut parte de iubire, frumusețe sau de un omagiu adus descoperirilor științifice și naturii, totul s-a desfășurat armonios și cursiv. O pată de culoare a reprezentat-o prezența pe scenă a britanicului Troy Donockley, care ne-a bucurat cu accentele sale irlandeze imprimate soundului Nightwish. Cele 17 piese prezentate au reprezentat o variantă eterogenă a istoriei rockului de la jumătatea anilor '90 și pînă astăzi. În nici un caz o lecție de istorie alternativă.

Nu a fost neapărat cel mai mare concert rock ca număr de spectatori. E posibil ca Pavilionul Central de la Romexpo să nu fi găzduit mai mult de 5.000 de oameni, practic o cincime din cîți au fost, în 2010, la spectacolul Metallica de la București. Dar nu acesta e cel mai important criteriu. În 2015, există o formație care a venit în România și care va merge și la Londra, pe 19 decembrie. Pentru englezi, dar și pentru noi, Nightwish i-a readus la viață pe Walt Whitman, Edgar Allan Poe sau pe J.R.R. Tolkien. Un moment în care literatura de bună calitate se contopește cu sunetele moderne de rock simfonic.

Într-un fel ciudat, la mai bine de 24 ore de la lăsarea cortinei, nu reușesc să trec peste cuvintele etologului britanic Richard Dawkins, cuvinte ce sînt incluse în versurile piesei *The Greatest Show On Earth*, ultima din setlist. *We are going to die, and that makes us the lucky ones. Most people are never going to die because they are never going to be born. The potential people who could have been here in my place but who will in fact never see the light of day outnumber the sand grains of Arabia. Certainly those unborn ghosts include greater poets than Keats, scientists greater than Newton.*

Bucureștiul produce magie. Publicul său produce magie și încă ceva în plus, pe alocuri sentimental.

■

Traduceri aminte: Crăciun fe(e)ricit!

O rubrică de Şerban FOARȚĂ

Francis Jammes

*

Cică, la miezul nopții Crăciunului, în staul,
stau boul cu asinul de vorbă,-n umbra sfântă.
Eu cred. De ce n-aş crede-o? Atunci, pe cer, de aur
stau stelele ca nişte monstranțe,-n noapea sfântă.

E taina celor două făpturi şi-un an de zile
o țin. Nu s-ar prea spune. Eu, însă, ştiu că ei
ascund şi alte-arcane sub frunțile umile,
o ştiu pentru că ochii lor se-nțeleg cu-ai mei.

Ei le sunt buni prieteni păşunilor cu floare
de ìniță albastră cum e în cer, cu floare
de mărgărite care,-mbrăcate-n alb, au doar
duminică şi nicio zi, alta,-n calendar.

Ei le mai sunt prieteni şi greierilor cari
liturghisesc spre seară şi-au capetele mari,
în timp ce campanula e-un fel de campanilă,
iar lujerul lucernei aduce a feştilă

Nici boul, nici asinul nu suflă nicio vorbă
despre acestea, fi'ndcă sunt simpli,-ntr-adevăr;
şi tot ei ştiu că,-n viață, nu orice adevăr
e bun să-l spui oriunde, oricăruia... Nici vorbă.

Eu, însă,-n toiul verii, când, frimituri de aur,
albine zburdă-n jurul asinului, abia-mi
țin plânsul şi nădăjdui, jambiere de aba
să i se pună, totuşi, de cum e scos din staul.

Şi aş mai vrea ca boul care, şi el, vorbeşte
cu Domnul, între coarne să aibe-un strat de iarbă,
să-l apere de crăpet, când ziua stă să fiarbă
şi muştele-l înțeapă, iar soarele-l orbeşte.

Joseph Clarke, *Dimineață de Crăciun*

Clement Clarke Moore
O vizită a Sfântului Niculae

Ajunul sfintei zile-a Crăciunului, – nu-i nimeni,
Nici şoarece, să mişte, necum alți ipochimeni;
Atârnă-n preajma vetrei ciorapi, căci în odaie,
Din clipă-n clipă, poate pica Sân' Niculae;
Ăi mici, sub plăpumi calde-ntre mobilele brune,
Visau la prăjitura închisă-n şpais, cu prune;
Iar mama, cu scufie, şi eu, ce mă găteam
Cu fes, – de hibernare ne, tocmai, pregăteam;
Când, dinspre câmp, un clinchet, când ațipeam pe-o tâmplă,
Mă face să dau fuga, să văd ce se întâmplă,
La geam: am tras oblonul degrab' şi – ce să vezi? –
Pe rufăria albă a proaspetei zăpezi,
Era, sub raza lunii, lumină ca-n amiaz,
Când înspre ochii-mi lacomi, de parc-o văd şi az',
Zbura o mică sanie cu,-n frâu, opt reni, – pe care-i
Mâna o mogâldeață (uite, atât de mare!),
Un bătrânel, dar zdravăn şi iute,-ncât doar unul
Putea să fie: Sfântul ce,-odată cu Crăciunul,
Arată-se... Ca şoimii de iuți, goneau, şi-n spume,
Când, de pe capră, Moşu-i striga, pe toți, pe nume:
Dii, *Coadă-de-cometă*, hai, *Cupidon*, sio, *Vulpe*,
Foc, *Tunet*, şi tu, *Fulger*, şi tu, cel ce-ntre pulpe,
Nu te laşi strâns şi *Mândru* te cheamă; *Pas-de-danț*,
Mai sus; *Grozavu* tatii, te 'nalță peste şanț!
Ca frunzele ce zboară-n furtună, iar când dau
De-o stavilă în cale, spre cer în sus o iau,
Dând ei de zidul casei, ajung pe-acoperiş
Iar țiglele, sub pasul, când oblu, când pieziş,
Se-aud sunând ca vara, atunci când bate piatra.
Curând, o vâlvătaie iluminează vatra,
Căci Niculae-al nostru o luase-n jos pe coş;
Şi iată-l în odaie, în blănuri lungi, pe moş,
Pătate cu funingini şi straturi de cenuşă,
De vreme ce venise pe horn, iar nu pe uşă.
Avea un sac în spate cu jucării, săracul
De el, – mai greu de-o tonă părând să-i fie sacul,
Când l-a dat jos din cârcă. Numai că, deschizându-l,
Şi gura, ca şi ochii,-i surâseră, la gândul
Că are să ne facă atâta bucurie
Cu câte o bomboană, cu câte-o jucărie.
Gropițe-avea-n obrajii trandafirii; un nas
Ca o cireaşă; gura, un arc de cerc (vă las
Să-l desenați voi singuri!), cu capetele-n sus;
O barbă, ca zăpada; şi,-n gură (nu v-am spus),
Un capăt de țigară, ce frunții sale,-n timp
Ce mai trăgea dintr-însă,-i făcea un soi de nimb;
Avea ditamai guşa, dar nu ca inşii hâzi,
Şi-o burtă ca piftia ce tremură când râzi.
Era voios ca elfii obezi... Şi-am râs de gnomul
Acesta, cam cu teamă, – dar am văzut că omul
Era blajin. Ciorapii-i umplù, apoi, – iar nasul
Sucindu-l ca pe-o cheie şi nefolosind pasul,
Ieşi pe hornul casei şi, buf! de-a dreptu-n sanie
Ce dispăru ca,-n cupă, o bulă de şampanie, –
Nu mai 'nainte, însă, de-a ne ura, sub lună
Şi-n ger: „Crăciun ferice la toți şi noapte bună!"

Paul Claude
Pruncul Iisus al Pragăi

Ninge. Lumea de-afară va fi murit. E luna
Decembrie. Dar ce bine,-n odaia-mi cât aluna
De mică. Plin, căminul de jar ce arde lent,
Tavanu-mi înroşindu-l reflexu-i somnolent.
Tăcere: nu se-aude, jur împrejur, nimic,
Doar apa care fierbe,-ntr-un colț, cu sunet mic.
Deasupra celor două crivaturi, sus, pe una
Din policioare, globu-i de sticlă fi'nd cununa
Capului său, cu-o mână ținând pământu-ntr-însa,
Cu-a doua-ntinsă, gata s-adăpostească strânsa,
În jurul său, pruncime, cordial în falduri albe,-n
Albastru, şi magnific sub marele-i nimb galben,
Pruncul Iisus al Pragăi, pe tron. Doar jarul face
Să-i lumineze fața, ca ostia care zace-n
Chivot. Veghindu-şi frații mai mici, ei dorm în pace.
Nimic nu li se poate-ntâmpla urât, în somn,
Cât ei îl au în preajmă pe Pruncul ce ni-i Domn.
Neauzită-ntocmai sfântului Duh, eternă
E viața care umple odaia. Alba pernă
Sub capul vostru-i moale, copii, cât el e-aici,
Cu voi, printre aceste naive lucruri mici!
E nu numai al vostru, el e şi al păpuşii,
Şi-al calului ce doarme, de lemn, în preajma uşii,
Şi-a mielului din pluşuri. Ai noştri-s ei, pe când
Dormim. Perdeaua-i trasă în jos. Din când în când,
Bate, în gerul nopții, un ceas. În patu-adânc
Copilu,-n somn, presimte, zâmbind ca orice țânc,
Că cineva-l iubeşte. Tresare, brațu-l scoate
Din plapumi şi, dând parcă a se trezi, nu poate.

Rainer Maria Rilke
Naşterea lui Christ

Fără smerenie,-i cu putință, oare,
să vezi aşa lumină-n noapte? Cine
dacă nu El, tunând peste popoare,
se face blând şi naşte-se prin tine?

Mai mare-l credeai tu, şi plin de sine?

Ce-i *marele*? E ceea ce străpunge
ca o săgeată tot ce-i stă în cale!
Nici chiar o stea din ceruri nu ajunge
s-o facă… Dinaintea ieslei tale

se-nchină craii; mari îs ei şi ale

lor daruri li se par cele mai scumpe,
când ți le-aşază-n sfânta poală… Însă,
te uită cum pălesc şi li se rumpe
întreagă vraja, în săraca pânză

a scutecului tău, – cum smirna strânsă

cu greu, tămâia fumegând la curte
şi aurul adus cu-atâta zel
de peste mări şi țări, au zile scurte
şi,-apoi, te şi-amărăsc, – pe lângă cel

ce are-ntreaga bucurie-n El.